

Franca BRUERA, « *Après que les poètes ont disparu* » : *retraduire Apollinaire en Italie*, Repères DoRiF Les voix/voies de la traduction - volet n.1 - coordonné par Laura Santone - octobre 2015, octobre 2015, http://www.dorif.it/ezone/ezone_articles.php?id=253

« *Après que les poètes ont disparu* » : *retraduire Apollinaire en Italie*

Franca Bruera

Dipartimento di Studi Umanistici – Università di Torino

« Après que les poètes ont disparu / leurs chansons courent encore dans les rues » chantait Charles Trenet en 1951 à l'occasion de la parution de *Bouquet de joie* de Maurice Cam¹. A cette époque-là, ce refrain si célèbre de nos jours témoignait non seulement d'une saison propice à l'épanouissement de la chanson française d'auteur, mais aussi du retentissement que le relais médiatique du cinéma et de la chanson était en train de donner à la poésie. Guillaume Apollinaire, assez négligé encore en Italie au début des années '50, en constitue une démonstration convaincante, lui qui, à partir de cette date, recommençait à être écouté un peu partout dans le monde grâce à Yves Montand, Léo Ferré et Juliette Gréco qui en diffusaient les poèmes les plus célèbres² par le biais de la musique. C'est dans ces mêmes années que les poèmes d'Apollinaire commencent à circuler en Italie en langue italienne. Comme la chanson, la voix/voie de la traduction a su garantir aussi bien la pérennité de la poésie, en général, que la postérité de la parole poétique d'Apollinaire, indépendamment des degrés de variation et d'équivalence des textes d'arrivée par rapport aux textes de départ.

Dans le cadre de ce volume qui s'interroge sur les voix/voies de la traduction, nous nous proposons de faire résonner la voix d'Apollinaire en dialogue avec son écho italien, c'est-à-dire dans la perspective de ses retraductions italiennes. Dans le sillon des études que Pier Vincenzo Mengaldo avait inauguré dès 1989, concernant le rapprochement de quelques retraductions de *L'Adieu* d'Apollinaire³, nous présenterons un *corpus* de traductions italiennes du poème apollinarien *Cors de chasse*⁴ qui rassemble toutes les traductions réalisées entre les années '40 et les années '80⁵. Si l'approche comparative et contrastive du *corpus* nous a paru pertinente par rapport à la thématique abordée dans ce contexte de réflexion collective autour de la traduction, une réflexion autour de la pratique de la retraduction et de sa fonction socio-culturelle, historique et idéologique nous a également semblé efficace, étant donné l'attention que le domaine traductologique a commencé assez récemment à y porter⁶.

¹ Nous nous référons à la chanson *L'Ame des poètes* de Charles Trenet, qui a inspiré le titre de notre contribution.

² Yves Montand a été le premier, en 1950, à chanter Apollinaire : c'est à cette date que remonte en effet son interprétation de *Saltimbanques* (musique de Louis Bessières); *Le Pont Mirabeau*, chanté et mis en musique par Léo Ferré, ainsi que *Les Cloches*, interprétée par Juliette Gréco (musique de Henry Patterson) remontent par contre à 1953. Nous remercions Alessandro Maras pour nous avoir fourni ces données.

³ MENGALDO Pier Vincenzo, *Confronti tra traduttori-poeti contemporanei (Sereni, Caproni, Luzi)*, in *Tradizione/Traduzione/Società. Saggi per Franco Fortini*, Roma, Editori Riuniti, 1989, pp. 243-260.

⁴ « Cors de chasse » a été publié d'abord en 1912 dans *Les Soirées de Paris* et ensuite, en 1913, dans le recueil poétique *Alcools*.

⁵ Le corpus de traductions s'arrête aux années '80 puisque les quelques traductions qui ont paru par la suite n'apportent pas de grandes nouveautés du point de vue de l'approche traductive. En outre, comme on pourra lire par la suite, la qualité exquise de la traduction de Vittorio Sereni a peut-être contribué aussi à décourager la réalisation d'autres traductions du poème en langue italienne.

⁶ Parmi les titres des volumes les plus récents consacrés à la retraduction : DEANE COX Sharon, *Retranslation, Translation, Literature and Reinterpretation*, London, Bloomsbury Academics, 2014 ; *Retraductions : de la Renaissance au XXI siècle*, sous la dir. de Christine Lombez, Default, 2011 ; *La retraduction. Les belles revisitées de la littérature européenne au XXe siècle*, sous la dir. de P. Schnyder et E. Monti, Paris, Orizons, 2011 ; *La retraduction*, sous la dir. de Robert Kahn et Catriona Seth, Mont Saint-Aignan, Publication des Universités de Rouen et du Havre, 2010.

Dans sa nature de « seconde main »⁷ et de répétition essentielle dans l'histoire de la réception des textes, la retraduction s'inscrit au XX^{ème} siècle dans l'horizon de la réception de l'œuvre littéraire qui permet d'entreprendre une interrogation sur l'idée de la différence au moyen de l'analyse de la répétition : si, comme Gilles Deleuze l'a écrit, la répétition « authentifie le différent »⁸, la retraduction peut-elle également être conçue comme métamorphose du texte dans la différence ? Et si, comme l'a dit Umberto Eco dans *Opera aperta*⁹, toute œuvre est un objet en perpétuelle transformation, la retraduction serait-elle aussi un champ de possibilités à exploiter capable de reproduire un effet analogue au texte source¹⁰ et également authentique, débordant sa fonction éminemment inter-langagière pour assumer le statut d'écriture de « première » main ? Les exemples de retraduction de *Cors de chasse* qui feront l'objet de cette analyse pourront peut-être répondre à la question.

Apollinaire s'est exprimé dans le cadre d'un projet d'expérimentation qui s'est joué presque toujours entre des pôles apparemment contradictoires : la tradition et la modernité et surtout, pour reprendre ses propres mots, la tradition et l'invention, l'ordre et l'aventure, sont notamment les mots clé de son univers poétique et esthétique¹¹. C'est exactement sous l'égide de ce rythme binaire omniprésent dans le parcours de recherche apollinarien que les traducteurs de *Cors de chasse* ont différemment contribué à la réception du poète en Italie. Il est intéressant de remarquer que après la mort d'Apollinaire, aucun écrivain italien qui l'a connu ne s'est risqué dans la traduction de ses poèmes ; ses amis les plus chers se sont consacrés surtout à en perpétuer la mémoire à travers leurs autobiographies ou par le biais d'articles publiés dans les journaux et les revues italiennes. Et pourtant, Marinetti, Ungaretti, Soffici, et bien d'autres écrivains et poètes qui étaient d'ailleurs francisants, auraient pu le faire. Qui sont alors les traducteurs d'Apollinaire ? Pour la plupart des poètes et des jeunes écrivains, comme si le geste traductif faisait partie de l'apprentissage de tout écrivain en herbe. C'est dans cette direction que se situent les traductions de Aldo Camerino, Giorgio Caproni, Clemente Fusero, Eurialo De Michelis, Mauro Pasi, Renzo Paris, Vittorio Sereni e Guido Pagliarino. Ceux-ci fournissent dans un laps de temps de quarante ans un ensemble de retraductions de *Cors de chasse* assez surprenant. En voici le *corpus* :

1943 – Marco Lombardi (Aldo Camerino), *Corni da caccia* (Venise, Ed. del Cavallino)

1958 – Giorgio Caproni, *Antologia della Poesia straniera del 900* (Milan, Garzanti)

1959 – Clemente Fusero, *Poesie*, (Milan, dall'Oglio)

1960 - Eurialo De Michelis, *Apollinaire* (Milan, Nuova Accademia)

1960 – Mauro Pasi, *Guillaume Apollinaire* (Parme, Guanda)

1971 – Renzo Paris, *Poesie*, Rome, Newton Compton)

1979 – Vittorio Sereni, "Almanacco dello Specchio" n. 8, (Milan, Mondadori)

1981 – Guido Pagliarino, *La speranza possibile*, (Padoue, Rebellato)

Cors de chasse connaît donc huit traductions en quarante ans. Au-delà du nombre indéniablement digne de considération de ses retraductions, ce qui apparaît encore plus surprenant c'est que nous nous trouvons face à des traductions rapprochées dans le temps : entre 1958 et 1960 quatre versions italiennes de *Cors de chasse* paraissent en Italie ; cela témoigne aussi bien du procès de canonisation en cours, que du changement des goûts du public et de la critique de l'époque à l'égard

⁷ J'emprunte la définition à Antoine Compagnon qui l'a appliquée à la citation dans son célèbre volume *La seconde main ou le travail de la citation* (Paris, Seuil, 1979) .

⁸ DELEUZE Gilles, *Logique du sens*, Paris, Minuit, 1969, p. 334.

⁹ ECO Umberto, *Opera aperta : forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milan, Bompiani, 1962.

¹⁰ ECO Umberto, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milan, Bompiani, 2003.

¹¹ « Je sais d'ancien et de nouveau autant qu'un homme seul pourrait des deux savoirs/ Et sans m'inquiéter aujourd'hui de cette guerre / Entre nous et pour nous mes amis / Je juge cette longue querelle de la tradition et de l'invention / De l'Ordre et de l'Aventure », APOLLINAIRE Guillaume, « La Jolie rousse », *Calligrammes*, in *Œuvres poétiques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 313.

d'Apollinaire. Au-delà du degré de fidélité ou d'infidélité des textes italiens par rapport au texte apollinarien, il est intéressant de s'approcher de ces traductions afin de comprendre le mécanisme qui en a déclenché la prolifération¹². De toute évidence, ces retraductions – sur lesquelles on reviendra de façon ponctuelle plus tard – témoignent davantage d'un « tournant culturel »¹³ commun aux traducteurs et donc inhérent à la langue et la culture de destination/d'arrivée, que d'un simple problème de traduction d'une culture de départ face à une culture d'arrivée.

Le *corpus* de traductions de *Cors de chasse* permet en outre de s'approcher du phénomène de la retraduction en la considérant comme « capacité de se recommencer » du texte, comme Henri Meschonnic l'a écrit il y a quelques années¹⁴ ; une capacité que l'on reconnaît chez les écrivains qui ont inauguré une poétique nouvelle – Apollinaire, par exemple – et qui ont encouragé les traducteurs à les recommencer, à les ré-énoncer, dans une sorte de pratique traductologique de la « reprise » qui n'a pas pour but de résoudre les problèmes de fidélité ou d'infidélité – relatif à la pratique de la traduction tout court – mais qui se range plutôt du côté du phénomène littéraire. La retraduction – dans son triple statut de lecture, relecture et écriture – a la même force « transformationnelle et combinatoire » de l'écriture littéraire¹⁵, c'est-à-dire la force de sa propre historicité¹⁶ ; cela témoigne de sa solidité, du point de vue épistémologique, par rapport à la traduction tout court et à la dimension de caducité qui la caractérise. Sous cet angle de lecture, les différentes traductions d'Apollinaire pourront alors être considérées aussi bien comme témoignage de la possibilité de conjuguer la capacité de se recommencer du texte avec sa ré-énonciation dans une autre langue, que comme témoignage de l'existence d'un « espace de la traduction » au sens qu'Antoine Berman a donné à cette définition, c'est-à-dire comme « espace d'accomplissement » et de réalisation de la traduction, indépendamment des problèmes pratiques qu'elle pose¹⁷. C'est exactement dans cet espace que Vittorio Sereni situait son activité de traducteur d'Apollinaire (et de bien d'autres poètes), lorsqu'il écrivait dans son recueil de traduction à la saveur toute apollinarienne *Il Musicante di Saint Merry* : « Non ha alcun interesse per me il “problema” della traduzione letteraria, letterale o d'arte, bella infedele o brutta infedele che sia anche perché non lo sento come un problema »¹⁸.

Revenons à *Cors de chasse*, dont voici les traductions italiennes qui feront l'objet de notre analyse.

Marco LOMBARDI (Aldo CAMERINO)
(*Corni da caccia*, Venise, Ed. del Cavallino, 1943)

Giorgio CAPRONI
(*Antologia della Poesia straniera del 900*, par A. Bertolucci, Milano, Garzanti, 1958)

Corni da caccia

Corni da caccia

La nostra storia è nobile e tragica

La nostra storia è nobile e tragica

¹² Ce même corpus de retraductions italiennes avait déjà fait l'objet de notre article *Dire toujours la même chose: quarante ans de traductions italiennes de « Cors de Chasse » d'Apollinaire*, in SCHNYDER Peter et MONTI Enrico (éds.), *La retraduction. Les belles revisitées de la littérature européenne au XXe siècle*, Paris, Orizons, 2011, p. 305-320. Nous remercions les organisateurs du colloque qui est à l'origine de ce volume pour nous avoir donné la possibilité de discuter ultérieurement sur ce sujet et d'en proposer une lecture critique plus approfondie.

¹³ Dans le domaine traductologique, Snell-Hornby a parlé la première en termes de « cultural turn », tout comme en philosophie on parle de « linguistic turn » (SNELL-HORNBY Mary, *Translation Studies. An Integrated Approach*, Amsterdam, Benjamins, 1988).

¹⁴ MESCHONNIC Henri, *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999, p. 53.

¹⁵ Cf. SAMOYAUULT Tiphaine, *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan, 2001, p. 23-24.

¹⁶ Yves Gambier a écrit à ce sujet : « La retraduction conjugue à la dimension socioculturelle la dimension historique : elle apporte des changements parce que les temps ont changé », in *La retraduction retour et détour, Meta*, n. 3, 1994, p. 413.

¹⁷ BERMAN Antoine, « La retraduction comme espace de la traduction », *Palimpsestes*, n. 4, 1990, p. 1.

¹⁸ SERENI Vittorio, *Premessa*, dans *Il Musicante di Saint-Merry*, introduction de Pier Vincenzo Mengaldo, Turin, Einaudi, 1981, p. XXXII-XXXIII.

Come la maschera di un tiranno
Nessun dramma rischioso o magico
Nessun particolare indifferente
Rende patetico il nostro amore

E Thomas de Quincey bevendo
L'oppio veleno dolce e casto
Sognava la sua povera Anne
Passiamo passiamo poiché tutto passa
Mi volterò sovente

I ricordi sono corni di caccia
Il cui suono muore nel vento

Clemente FUSERO
(in *Poesie*, Milan, dall'Oglio, 1959)

Corni da caccia

La nostra storia è nobile e tragica
Come la maschera d'un tiranno
Nessun dramma rischioso o magico
Nessun particolare indifferente
Rende il nostro amore patetico

E Thomas de Quincey sorbendo
L'oppio veleno dolce e casto
Alla sua povera Anna andava pensando
Passiamo passiamo poiché tutto passa
Indietro mi volgerò sovente

Le rimembranze son corni da caccia
La cui voce si spegne in mezzo al vento

Mario PASI
(*Guillaume Apollinaire*, Parme, Guanda, 1960)

Corni da caccia

La nostra storia è nobile e tragica
Come la maschera di un tiranno
Nessun dramma arrischiato o magico
Nessun dettaglio indifferente
Rende patetico il nostro amore

E Thomas de Quincey bevendo
L'oppio veleno dolce e casto
La sua piccola Anna andava sognando
Passiamo passiamo poiché tutto passa
Io mi volgerò sovente

I ricordi sono corni da caccia
Di cui muore il rumore nel vento

Vittorio SERENI
(“Almanacco dello specchio” n. 8, Milan, Mondadori,

Come la maschera d'un tiranno
Non drammi audaci o ammaliatori
Né indifferenti minuzie sanno
Render patetici i nostri amori

E Thomas de Quincey succhiando
L'oppio veleno dolce e casto
La povera Anna andava sognando
Passiam passiamo ché tutto passa
Mi volterò all'indietro spesso

Sono i ricordi corni da caccia
Il cui bruito muore nel vento

Eurialo DE MICHELIS
(*Apollinaire*, Milan, Nuova Accademia, 1960)

Corni da caccia

La nostra storia è tragica e severa
come a un tiranno è maschera il rigore
Nessun dramma che il rischio o la magia
provochi, o un incidente purchessia,
nulla che pathos dia al nostro amore

E Thomas de Quincey quando beveva
l'oppio veleno dolce e casto, in sogni
della sua pover'Anna si perdeva
Passiamo, poiché tutto v'è; la traccia
Indietro cercherò spesso nel tempo

Corni da caccia
sono i ricordi, di cui il suono muore
frammisto al vento

Renzo PARIS
(*Poesie*, Rome, Newton Compton, 1971)

Corni da caccia

La nostra storia è nobile e tragica
Come la maschera d'un tiranno
Niente drammi rischiosi o magici
Nessun dettaglio indifferente
Rende il nostro amore patetico

E Thomas de Quincey mentre beveva
Il dolce e casto veleno dell'oppio
Andava sognando la sua piccola Anna
Passiamo passiamo poiché tutto passa
Spesso mi volgerò indietro

I ricordi sono corni da caccia
Il loro rumore muore nel vento

Guido PAGLIARINO
(*La speranza possibile*, Padoue, Rebellato, 1981)

1979)

Corni da caccia

Nobile è la nostra storia e tragica
Come la maschera di un tiranno
Nessun dramma fortunoso o magico
Nessun particolare indifferente
Rende il nostro amore patetico

E Thomas de Quincey nel bere
L'oppio veleno dolce e casto
La povera Anna andava sognando
Passiamo passiamo poiché tutto passa
Indietro io mi volterò sovente

I ricordi sono corni da caccia
Il cui clamore smuore nel vento

Corni di caccia

La nostra storia nobile e tremenda
È come la celata d'un tiranno.
Nessun dramma del caso o di magia
nessun dettaglio indifferente rende
al nostro amore la malinconia.

E Thomas de Quincey che beveva
il veleno dell'oppio dolce e casto
andava in sogno all'infelice Anna.
Passiam passiamo poiché tutto passa.
E io mi volterò sovente indietro.

Le rimembranze son corni di caccia
e ne muore la voce in mezzo al vento.

Henri Meschonnic a écrit que la prolifération des traductions n'est pas strictement liée à la qualité des textes traduits et qu'un bon texte ne génère pas nécessairement une grande traduction qui dure dans le temps¹⁹. Les huit traductions de *Cors de chasse* que nous venons de reproduire ci-dessus témoignent des limites culturelles de l'époque qui les a vues naître et montrent assez clairement la validité de l'affirmation de Meschonnic. Avant d'aborder l'analyse des retraductions du poème, il est nécessaire de rappeler très rapidement qu'Apollinaire a été somme toute « mal aimé » par la critique italienne jusqu'au début des années '40. Comme l'ineptie du régime fasciste empêchait les lecteurs de connaître les écrivains étrangers les plus intéressants, de petits groupes d'intellectuels italiens cherchèrent à se libérer des entraves du régime. Ce sont les années où l'éditeur Rosa e Ballo entreprend de diffuser le Surréalisme en Italie et où l'écrivain et metteur en scène Paolo Grassi trace le parcours d'un programme culturel affranchi des contraintes et inspiré à des principes de renouvellement esthétique. C'est enfin la saison des soi-disant générations « sans maîtres » – comme Giorgio Strehler l'a écrit dans ses réflexions sur le théâtre de l'époque²⁰ –, qui travaillent pour donner à l'Italie la possibilité de s'exposer « a tutti i venti primaverili dell'Europa e del mondo » comme l'a écrit Cesare Pavese à propos de ses expériences de traducteur²¹.

Ce n'est qu'à partir de 1943 qu'un petit nombre de traductions d'Apollinaire commencent à paraître en Italie²². Les traductions, c'est notoire, représentaient à l'époque la conquête d'une dimension culturelle libre²³ et affranchie des paramètres didactiques ou classiques que la culture contemporaine imposait. *Cors de chasse* franchit pour la première fois les frontières italiennes grâce à Aldo Camerino, qui traduit sous le nom de plume Marco Lombardi. Critique littéraire et traducteur,²⁴ il réalise une traduction qui réduit au minimum tout élément d'altérité en fonction de

¹⁹ MESHONNICH Henri, *Poétique du traduire*, cit., p. 54.

²⁰ « Noi volevamo avere dei maestri. E ce li fabbricavamo, magari. Ce li costruivamo » in STREHLER Giorgio, *Per un teatro umano. Pensieri, scritti, parlati e attuati*, a cura di S. Kessler, Milano, Feltrinelli, 1974, p. 21.

²¹ Les témoignages de Cesare Pavese sont très importants puisqu'ils permettent de comprendre l'activité féconde de traduction au cours de ces années. Voici ce qu'il écrivait : « L'Italia era estraniata, imbarbarita, calcificata, bisognava scuoterla, decongestionarla e riesporla a tutti i venti primaverili dell'Europa e del mondo [...] Noi scoprimmo l'Italia, cercando gli uomini e le parole in America, in Russia, in Francia, nella Spagna », in LAJOLO Davide, *Il vizio assurdo. Storia di Cesare Pavese*, Milan, Il Saggiatore, 1960, p. 158.

²² **Quelques** Quelques poèmes d'Apollinaire avaient déjà été traduits en italien en 1939 par Lionello Fiumi dans la revue *Dante*, dont il était le directeur, publiée à Paris.

²³ Sur ce sujet, voir AJELLO Nello, *Intellettuali e PCI, 1944-1958*, Bari, Laterza, 1979.

²⁴ Traducteur de Valéry, Cocteau, Jarry et Eluard, Camerino, à cause des lois raciales de 1938, il fut obligé de vendre sa bibliothèque de littérature contemporaine en langue anglaise et française. Parmi les traductions apollinariennes d'Aldo Camerino, il faut citer également *Il poeta assassinato* (Venise, Il Cavallino, 1944), traduit, pour des raisons de censure, sous le pseudonyme d'Angelo Bianco.

sa lisibilité. Sa relecture italienne de *Cors de chasse* néglige pourtant la plupart des éléments-clés du rythme et des sonorités du poème en fonction d'un mot à mot – malgré tout assez bien réussi – qui conserve le ton et le caractère parlé du poème et qui rejette somme toute le paradigme de l'équivalence.

Entre 1958 et 1959 deux autres traductions du poème paraissent en Italie, celles de Giorgio Caproni et de Clemente Fusero, suivies un an plus tard par deux autres traductions d'Eurialo De Michelis e Claudio Pasi : une activité retraductive que l'on dirait frénétique, et qui dénonce un changement de perspective critique vis-à-vis d'Apollinaire. C'est en effet à partir de la fin des années '50 que la culture italienne a reconnu à Apollinaire le rôle de phare de la modernité poétique du XX^{ème} siècle. Dans ces années on remarque un intérêt de plus en plus vif pour le poète, malgré les critiques serrées et sévères aux égards de la portée novatrice de son œuvre poétique et qui continuaient de lui nuire. Gianni Nicoletti a été l'un des plus durs adversaires de la poésie apollinarienne²⁵, suivi par Luigi Bartolini qui dans les pages du « Borghese », en 1960, n'épargnait pas au public un jugement très sévère non exempt d'un certain mépris à l'égard du poète: « Costui possedeva, da buon bastardo, una fregola enorme nel corpo (giacché i bastardi, nati oscuri, risultano pericolosissimi ; ed inoltre godono dell'agio dovuto alla loro condizione. Tutte le persone sono, infatti, indulgenti, pietose, affezionate, innamorate dei bastardi). Ma Apollinaire non possedeva che tale fregola : di natura impura [...] No, Apollinaire non operò mai azioni di vera poesia. Era intelligente, d'una intelligenza grezza e gretta.»²⁶.

Cette brève parenthèse devrait pouvoir donner l'idée du climat culturel dans lequel ont été réalisées les quatre traductions d'Apollinaire. Pendant ces années, où la critique semble dicter plus le testament que la fortune du poète en Italie, la résistance de quelques intellectuels et de quelques poètes éclairés se fait entendre de par le phénomène de la retraduction. Caproni, poète et traducteur, Fusero, écrivain et traducteur, De Michelis, poète, romancier, traducteur lui aussi, et Pasi, critique littéraire, musicologue et traducteur, avec l'appui d'un groupe d'intellectuels parmi lesquels Carlo Bo ou Giuseppe Ravagnani construisent un véritable espace de réception tout autour d'Apollinaire et contribuent avec leurs retraductions à déclencher un mécanisme dynamique de ré-énonciation du texte qui produit un double effet. D'un côté ils sont à l'origine d'un intérêt critique de plus en plus croissant à l'égard d'Apollinaire ; de l'autre, leur travail de retraduction témoigne du fait que le système littéraire a commencé à s'organiser en termes globaux, et que la littérature internationale et nationale ont commencées à cohabiter intégrant la diversité, le pluralisme et la complexité. Dans cette perspective de lecture, la retraduction devient une activité qui déclenche des mécanismes d'innovation et de prolifération de genres et de modèles d'écriture à l'intérieur du système littéraire d'arrivée, tout en contribuant à décrire les mécanismes d'organisation et d'évolution de ces mêmes systèmes culturels et des canons littéraires.

Quant aux quatre traductions de *Cors de chasse* citées ci-dessus, il est important de remarquer que Giorgio Caproni est surtout attiré par les sonorités du texte – qu'il reprend dans sa traduction en jouant surtout sur les consonnes nasales – en négligeant peut-être le ton parlé que Camerino avait su restituer dans sa propre traduction. Un exemple éloquent que l'on peut tirer de sa traduction est celui du choix du substantif « bruito » pour « bruit » ; impeccable du point de vue de l'équivalence sonore, mais peu pertinent dans la mesure où il altère aussi bien le ton que le registre du poème par le ton archaïque et démodé qu'il lui confère.

La traduction de Clemente Fusero se place presque au carrefour entre celle de Camerino et celle de Caproni. Comme Camerino, Fusero réalise une traduction linéaire et cherche à recréer la structure fondamentale des vers apollinariens. L'influence de Caproni est pourtant assez évidente dans la

²⁵ Voici ce qu'il écrivait en 1956: « Per ciò che riguarda l'arte vera e propria, in Apollinaire di poesia ne troviamo poca ; diremmo pochissima, nonostante la curiosità che intorno a lui ancora non è morta, anche se si è molto ridotta di proporzione », in NICOLETTI Gianni, *L'uomo la vita e dio. La letteratura della ricerca*, Rome, Casini, 1956, p. 538 (cit. aussi dans JANNINI Pasquale Aniel, *La fortuna di Apollinaire in Italia*, Milan, Cisalpino, 1965, p. 8).

²⁶ BARTOLINI Luigi, *Satire*, in *Il Borghese*, 26 mai 1960 (cit. aussi dans JANNINI Pasquale Aniel, *La fortuna di Apollinaire in Italia*, cit., p. 9).

deuxième strophe: « *succhiando* » (« buvant ») devient « *sorbendo* », « *andava sognando* » devient « *andava pensando* ». Tout compte fait, il s'agit d'une traduction peu fidèle à l'atmosphère hallucinée du texte apollinarien où, par exemple, ce « rêvant » qu'il traduit avec « *pensando* », transforme l'acte de rêver dans une action rationnelle et consciente, lointaine de la dimension presque baudelairienne qu'Apollinaire a su créer au cœur de son poème. De même, le choix de « *rimembranze* » pour traduire les « souvenirs », s'écarte délibérément de l'original. Ce substantif renvoie à une dimension poétique soi-disant léopardienne, ce qui ne rend pas justice à la portée expérimentale de la poésie apollinarienne, ni au motif du souvenir qui est notamment le refrain poétique de la modernité de son œuvre.

Eurialo De Michelis propose une traduction assez étonnante non seulement par rapport au texte source, mais aussi par rapport aux traductions précédentes. En premier lieu il transforme *Cors de chasse* dans un poème en prose ; ensuite, en oubliant l'essence même de la poétique d'Apollinaire, il néglige « l'aventure » apollinarienne au profit de « l'ordre ». Finalement, il transforme le *leitmotiv* de la nostalgie et du souvenir en *pathos*, en déformant totalement le sens premier du poème. Pour Apollinaire rien n'est pathétique au cœur de son poème ; l'amour est épuré de toute emphase et libéré des émotions incontrôlées et excessives que De Michelis au contraire célèbre. Cette traduction transforme le distique final en tercet, ce qui a comme résultat de produire un effet discordant par rapport à la source et qui est, tout compte fait, assez incompréhensible. Mais ce qui frappe le plus tout lecteur passionné de la poésie d'Apollinaire, c'est que De Michelis ajoute la ponctuation au texte. En effet, en 1913 Apollinaire avait délibérément décidé d'abolir la ponctuation non seulement dans *Cors de chasse*, mais dans tout le recueil poétique d'*Alcools*, au profit du rythme et de la sonorité des vers, en harmonie parfaite avec l'esprit des Avant-gardes du temps. De même les choix lexicaux de De Michelis ne sont pas non plus très convaincants, puisque les solutions qu'il choisit attribuent à Apollinaire une affectation et une complexité qui ne lui appartiennent pas : il s'agit d'un choix courageux, qui néglige pourtant quelques-uns des éléments fondamentaux de l'expérimentation apollinarienne. Au cours de la même année Pasi publie sa version à lui de *Cors de chasse*. Il se distingue pour sa capacité de se conformer au texte source, un peu comme Camerino l'avait fait sept ans auparavant, et de rendre la simplicité et l'intensité du chant lyrique.

Les années '70 e '80 coïncident avec la découverte de la part de la critique académique de la poésie d'Apollinaire en Italie et sont accompagnées par trois traductions de *Cors de chasse*. Celle qui saisit profondément la nature du texte source est *Corni di caccia* de Vittorio Sereni. Dans l'effort de restituer le fond et la forme du texte apollinarien, un nouveau poème surgit sous la magie de sa plume, ce qui relève également du processus d'intégration identitaire de *Cors de chasse* que l'ensemble des traductions précédentes avait déclenché.

Cette traduction est précédée chronologiquement par celle de Paris et suivie de celle de Pagliarino qui n'arrivent pas à rejoindre, ni l'une ni l'autre, l'élan lyrique de l'original et qui n'en respectent pas non plus les rythmes et les sonorités. Toutes les deux se conforment aux tons et aux choix des traductions qui les ont précédées. La traduction de Vittorio Sereni est par contre bien plus intéressante et c'est aussi celle qui a connu le plus de succès en Italie. Parue d'abord en 1979 dans « L'Almanacco », elle a été publiée par la suite en plaquette à l'intérieur du recueil *Eravamo da poco intanto nati* en 1980, et puis dans *Il Musicante di Saint-Merry* en 1981. Finalement elle a été englobée dans le volume *Alcool, Calligrammi*, publié chez Mondadori en 1986, qui continue d'être l'édition la plus importante parmi les traductions des poèmes d'Apollinaire en Italie²⁷.

Vittorio Sereni a le mérite d'avoir su rendre la musicalité voilée de mélancolie des vers de *Cors de chasse* avec une sensibilité presque apollinarienne. Il est intéressant de mettre en évidence quelques-unes parmi les solutions les plus intéressantes de cette traduction. Sereni a par exemple inversé l'ordre des éléments constitutifs du premier vers, comme l'épiphraise du début du poème le montre, là où il place le syntagme nominal « *la nostra storia* » à la fin du vers pour mieux en définir

²⁷ APOLLINAIRE Guillaume, *Alcool, Calligrammi*, a cura di S. Zoppi, Milan, Mondadori, 1986.

le sens. Au dernier vers, il arrive à dématérialiser l'image de la mort et à rendre avec des tonalités foncées, automnales et en cela très apollinariennes le verbe « meurt » : le choix de traduire avec « smuore » – dont le sens premier est celui de décolorer, pâlir, ou se décolorer – attribue une nuance encore plus sombre à ce qu'Apollinaire définissait sa « saison mentale », c'est-à-dire l'automne ; l'assourdissement du « bruit », un bruit qu'il traduit avec « clamore », charge la traduction italienne d'un sens figuré bien plus prononcé. Enfin, il faut également souligner la capacité de Vittorio Sereni de rendre en poésie ce que Marie Jeanne Durry définissait comme continuité affective du vers apollinarien²⁸, c'est-à-dire le jeu des sonorités basé sur la répétition des rimes en « an » (tyran, indifférent, buvant, rêvant, souvent, vent), qui attribuent une grande unité au vers, bien plus que tout autre enchaînement logique.

Ces huit variantes italiennes de *Cors de chasse* que nous avons cherché à illustrer à travers leurs caractéristiques traductives les plus originales, montrent l'importance de la pratique retraductive en tant que démarche efficace pour qu'une œuvre demeure perpétuellement ouverte. Le mécanisme qui a déclenché les premières retraductions du poème, celles des années '50-'60, a coïncidé avec une opération de canonisation du poète déterminée par l'évolution du contexte italien. Les retraductions du texte ont gagné un double défi parce qu'elles ont inscrit Apollinaire dans le panthéon italien des poètes et parce qu'elles ont en même temps légitimé le rôle déterminant de la traduction dans l'évolution des canons littéraires.

En revanche, la période entre les années '60 et '80 peut en revanche se définir comme moment d'assimilation. Les retraductions de *Cors de chasse* marquent aussi bien un retour au texte, qu'une plus ample ouverture envers le poète; et tout cela grâce à un travail incessant de retraduction, travail qui a ainsi soulevé de nouveaux interrogatifs et qui a mis en cause ce que Antoine LADMIRAIL a défini comme "objection préjudicielle" du texte²⁹. De par la retraduction, une véritable stratégie traductive a été mise en mouvement, portant sur l'étude du style, du ton, du rythme et non pas spécialement sur des principes d'équivalence ou de correspondance entre la langue du départ et celle d'arrivée.

Parce qu'elles soulignent le mouvement d'une activité interprétative incessante, les traductions de *Cors de chasse* témoignent finalement d'une pratique traductive à saisir non seulement comme moyen de connaissance et de contact entre les langues et les cultures, mais aussi comme méthode dynamique d'approche du texte source. Par le biais de la retraduction du texte, un va et vient s'est instauré entre la langue française et la langue italienne qui a favorisé un mécanisme analogue entre les différentes versions italiennes. Un mouvement d'errance s'est déclenché qui n'est pas nécessairement allé dans la direction de la correspondance inter-linguistique, mais qui a favorisé un dialogue herméneutique entre les différentes versions³⁰. Ce qui confirme que l'activité de retraduction relève d'une dialectique d'expériences diverses qui permettent de considérer le texte d'origine non tant dans sa continuité monolithique et unitaire, mais plutôt dans son identité culturelle ouverte qui se forge par l'activité de tout interprète-traducteur capable de la rendre toujours vivante.

En vérifiant « ce que les mots ne disent pas mais ce qu'ils font »³¹, les retraductions de *Cors de chasse* révèlent les préoccupations de réception, communicabilité et représentation d'une époque. Elles soulignent en même temps leur fonction métalinguistique de réflexion consciente sur la

²⁸ DURRY Marie-Jeanne, *Guillaume Apollinaire – Alcools*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1977 (3^e éd.).

²⁹ Cf. LADMIRAIL Jean-René, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Paris, Payot, 1979.

³⁰ En ce qui concerne la traduction et ses implications éthiques et herméneutiques, voir GADAMER Hans, *Vérité et méthode : Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Paris, Seuil, 1996 et RICOEUR Paul, *Sur la traduction*, Paris, Bayard, 2004.

³¹ Nous empruntons cette expression à MESCHONNIC Henri, « Traduire ce que les mots ne disent pas, mais ce qu'ils font », in *Meta*, vol. 40, n. 3, 1995, p. 514-517, et MESCHONNIC Henri, *Poétique du traduire*, cit., p. 140.

traduction en tant que moyen indispensable pour s'interroger non tant sur la valeur de l'œuvre, mais sur les modalités de construction de cette valeur. L'acte du traduire, toujours assujéti au temps chronologique et à celui de sa propre réception a donc trouvé dans l'espace de la retraduction la possibilité de transcender sa propre historicité et de donner naissance à des traductions inoubliables – telles que celle de Vittorio Sereni – qui ont su encourager plusieurs reproductions. Sous cette perspective de lecture, le processus de retraduction de *Cors de chasse* a soustrait aussi bien le poète que ses traductions en langue étrangère à la peine de la caducité et de l'oubli, puisqu'il leur a offert un espace de réalisation non seulement dans le temps, mais aussi à l'intérieur du système de réception.

BIBLIOGRAPHIE

- AJELLO Nello, *Intellettuai e PCI, 1944-1958*, Bari, Laterza, 1979.
- APOLLINAIRE Guillaume, *Œuvres poétiques*, préface par A. Billy, texte établi et annoté par M. Adéma et M. Décaudin, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1959.
- APOLLINAIRE Guillaume, *Alcool, Calligrammi*, a cura di S. Zoppi, Milan, Mondadori, 1986.
- BARTOLINI Luigi, *Satire*, in *Il Borghese*, 26 mai 1960.
- BERMAN Antoine, « La retraduction comme espace de la traduction », *Palimpsestes*, n. 4, 1990.
- BRUERA Franca, *Dire toujours la même chose: quarante ans de traductions italiennes de « Cors de Chasse » d'Apollinaire*, in SCHNYDER Peter et MONTI Enrico (éds.), *La retraduction. Les belles revisitées de la littérature européenne au XXe siècle*, Paris, Orizons, 2011.
- COMPAGNON Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.
- DEANE COX Sharon, *Retranslation, Translation, Literature and Reinterpretation*, London, Bloomsbury Academics, 2014.
- DELEUZE Gilles, *Logique du sens*, Paris, Minuit, 1969.
- DURRY Marie-Jeanne, *Guillaume Apollinaire – Alcools*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1977 (3^e éd.).
- ECO Umberto, *Opera aperta : forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milan, Bompiani, 1962.
- ECO Umberto, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milan, Bompiani, 2003.
- GADAMER Hans, *Vérité et méthode : Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Paris, Seuil, 1996.
- GAMBIER Yves, « La retraduction retour et détour », *Meta*, n. 3, 1994.
- JANNINI Pasquale Aniel, *La fortuna di Apollinaire in Italia*, Milan, Cisalpino, 1965.
- KAHN Robert et SETH Catriona (éds.), *La retraduction*, Mont Saint-Aignan, Publication des Universités de Rouen et du Havre, 2010.
- LADMIRAL Jean-René, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Paris, Payot, 1979.
- LAJOLO Davide, *Il vizio assurdo. Storia di Cesare Pavese*, Milan, Il Saggiatore, 1960.
- LOMBEZ Christine, *Retraductions : de la Renaissance au XXI siècle*, Nantes, Cécile Defaut, 2011.
- MENGALDO Pier Vincenzo, *Confronti tra traduttori-poeti contemporanei (Sereni, Caproni, Luzi)*, in *Tradizione / Traduzione / Società. Saggi per Franco Fortini*, sous la dir. de R. Luperini, Rome, Editori Riuniti, 1989.
- MESCHONNIC Henri, *Ethique et politique du traduire*, Paris, Verdier, 2007.
- MESCHONNIC Henri, *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999.
- MESCHONNIC Henri, *Traduire ce que les mots ne disent pas, mais ce qu'ils font*, in *Meta*, vol. 40, n. 3, 1995.
- NICOLETTI Gianni, *L'uomo la vita e dio. La letteratura della ricerca*, Rome, Casini, 1956.
- LOMBEZ Christine (dir.), *Retraductions : de la Renaissance au XXI siècle*, Nantes, Defaut, 2011.
- RICOEUR Paul, *Sur la traduction*, Paris, Bayard, 2004.
- SAMOYAULT Tiphaine, *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan, 2001.

SERENI Vittorio, *Il Musicante di Saint-Merry*, introduction de P.V. Mengaldo, Turin, Einaudi, 1981.

SNELL-HORNBY Mary, *Translation Studies. An Integrated Approach*, Amsterdam, Benjamins, 1988.

STREHLER Giorgio, *Per un teatro umano. Pensieri, scritti, parlati e attuati*, sous la dir. de S. Kessler, Milano, Feltrinelli, 1974.