

« Le trouble et le clair »

« Il turbo e il chiaro »

Luigi Meneghello et Mattia Bonasia



Luigi Meneghello, *La materia di Reading e altri reperti*, dans
Opere scelte, Milano : Meridiani Mondadori, 2006,
p. 1537-1551, EAN 9788804549253.

Pour citer cet article

Luigi Meneghello et Mattia Bonasia, « « Le trouble et le clair » »,
Acta fabula, vol. 26, n° 1, Trouver sa voix, Janvier 2025, URL :
<https://www.fabula.org/revue/document18986.php>, article mis en
ligne le 01 Janvier 2025, consulté le 04 Avril 2025, DOI : 10.58282/
acta.18986

Luigi Meneghello et Mattia Bonasia, « « Le trouble et le clair » »

Résumé - Dans ce texte, daté de 1995, l'écrivain Luigi Meneghello (1922-2007) analyse pour la première fois sa relation avec la traduction. À la fin de la Seconde Guerre mondiale, Meneghello s'installe en Angleterre, où il enseigne les *Italian Studies* à l'Université de Reading pendant près de cinquante ans. L'activité académique accompagne l'écriture créative qui est elle-même précédée, comme le souligne cet essai, d'une intense activité de traduction et de médiation culturelle de l'anglais vers l'italien et vice versa, durant les années 1960-1963. Il émerge de ce texte une vision de la traduction proche des développements les plus récents des *translation studies* : la traduction n'est pas une copie de l'original, mais un transport (*Trapianti* est le titre d'un recueil de ses traductions de l'anglais vers le dialecte vicentin publié en 2002), un mouvement du langage, une recréation d'un nouveau texte. La traduction, pour Meneghello, est donc avant tout une pratique poétique qui donne vie à son écriture multilingue, inextricablement liée à sa condition identitaire transculturelle, qui circule entre les langues et les cultures (italien, anglais, dialecte vicentin).

Mots-clés - dialecte, Meneghello (Luigi), multilinguisme, traductologie

Luigi Meneghello et Mattia Bonasia, « « Il turbo e il chiaro » »

Summary - In this text from 1995, the writer Luigi Meneghello (1922-2007) analyzes his relationship with translation for the first time. After World War II, Meneghello moved to England, where he has taught Italian Studies at the University of Reading for nearly fifty years. His academic work went hand in hand with his creative writing, which, as he explains in this essay, was preceded by an intense period as translator and cultural mediator between English and Italian, especially between 1960 and 1963. From this experience, he developed a view of translation that aligns closely with recent developments in translation studies: translation is not merely a copy of the original, but rather a transport (the title of his collection of translations from English to the Vicentine dialect, *Trapianti*, published in 2002, illustrates this idea). For Meneghello, translating is a movement between languages, a recreation of a new text. Translation is, above all, a poetic practice that breathes life into his multilingual writing. This writing is inextricably linked to his transcultural identity, which oscillates between languages and cultures—Italian, English, and the Vicentine dialect.

Keywords - dialect, Meneghello (Luigi), multilinguisme, translation studies

« Le trouble et le clair »

« Il turbo e il chiaro »

Luigi Meneghello et Mattia Bonasia

Lire en VO

Je dois m'excuser auprès de ceux d'entre vous qui auraient pu penser que je vous racontais des choses très utiles ou pratiques pour vos études¹, car ce ne sera pas le cas. J'ai en effet fait peu de choses pratiques et utiles dans ma vie, et encore aujourd'hui je ne sais pas si j'en serais capable. Je me suis rendu compte qu'il était inévitable que je me rapporte à certaines de mes expériences — ou demi-expériences de traduction. Toutefois, il s'agit souvent d'expériences qui concernent, d'une part, l'anglais comme langue source, et, d'autre part, une langue néolatine comme langue cible, à savoir le vénitien, que je connais mieux que l'italien et l'anglais : j'aime à dire que c'est la seule langue que je connaisse. Il y a quelque temps j'ai reçu une lettre d'insultes pour quelque chose que j'avais dit dans un livre rempli de remarques sur les correspondances entre l'anglais et l'italien — en fait, sur la traduction. Il s'agissait d'insultes graduelles ; elles commençaient par un sarcastique « bravo ! bravo ! », puis s'intensifiaient sur la première page, devenaient de plus en plus lourdes et culminaient dans une insulte suprême au milieu de la deuxième page, écrite en très grandes capitales. C'est une insulte ordinaire en italien, un mot fécal avec deux points d'exclamations que je préférerais ne pas répéter ici. Et malheureusement en dessous — et c'est là le point important — il était écrit, presque comme reprise et conclusion de la lettre : « et maintenant traduisez-le en anglais ! ». Il se trouve que je suis capable de le traduire en anglais avec une certaine précision : mes étudiants, ou plutôt mes étudiantes, me l'ont enseigné en me racontant — parfois très en détail, comme l'a fait l'une d'entre elles — leurs rencontres avec leurs copains (mot qui n'était pas encore utilisé pour désigner les *boyfriends* quand je suis allé en Angleterre, il y a cent ans...) : les « copains », au sens technique du terme, qu'elles avaient conquis en Italie pendant l'année passée à l'étranger. Lorsqu'ils se rencontraient, ils se saluaient joyeusement avec ce mot, fécal en italien et tout aussi fécal en anglais. En italien, il est composé

¹ N.d.T. : Je remercie Martina Mileto, Sara Jubault et Cassandre Martigny pour leurs conseils et corrections. Cette traduction aurait été impossible sans elles.

de deux syllabes, en anglais, d'une seule : il s'agit des trois phonèmes habituels — et, comme toujours je m'émerveille de la puissance de ces bonsaïs anglais. De plus, les choses se compliquent en anglais puisque s'ajoute à l'épithète insultante un participe présent pittoresque. Le fait est que cette phrase, « et maintenant traduisez-le en anglais », m'a un peu blessé. Je me suis rendu compte d'un sous-entendu désagréable de la part de la personne qui m'écrivait : c'est comme s'il y avait dans la traduction, dans l'exercice du traduire — ou du moins dans mon intérêt trop intense pour la traduction — quelque chose d'intrinsèquement méchant et pédant, de totalement infondé, de vain. Ces doutes viennent de temps en temps à ceux qui ont l'expérience de la traduction. On craint, si l'on se passionne trop pour les correspondances entre les langues, de produire quelque chose qui ne soit pas vraiment authentique et réel. Un doute de ce genre m'habite, et je vous en parle dès le début avec des intentions apotropaïques, superstitieuses pour en éloigner l'idée. En réalité j'avais déjà à moitié pensé à un titre pour cette conversation, qui aurait été *Le trouble et le clair*. [la « demi-proposition » a été adoptée pour la version écrite]. « Trouble » et « clair » sont des mots de Dante. Nous sommes dans le *Paradis*, deuxième chant, les taches de la lune, un chant un peu ardu pour notre oreille moderne. Beatrice y explique que la cause des taches de la lune n'est pas celle-ci, mais celle-là. Elles sont déterminées par un « principe formel », et non par une différence de densité. Il s'agit d'une « diverse vertu », dont on dit : « Elle est principe formel qui produit / selon sa diverse puissance, le trouble et le clair² ». J'avais proposé *le trouble et le clair* non parce que je voulais faire une citation, mais parce que je voulais indiquer un thème : on peut grossièrement considérer que celle que j'ai faite est une traduction. Vous voyez à quel point le concept de traduction peut devenir bizarre et subtil, quand on y pense. Il va sans dire que je me rends également compte des associations comiques et grotesques qu'il y a dans mon titre d'aujourd'hui : en italien on traduit « Le trouble » avec « Le turbo », ou, en vicentin, *el turbo*. Il s'agit d'un terme qui est lié aux machines automobiles qui ont un certain type de propulsion. En réalité, j'avais aussi pensé à un sous-titre, quelque chose comme *Enquêtes sur les frontières de la traduction littéraire*, mais je vois bien qu'il est un peu trop solennel. Voilà un autre exemple des excès et des erreurs auxquels nous sommes exposés : mais passons. Mon idée repose sur le présupposé que chaque texte possède une partie opaque : c'est ce que signifie « trouble » chez Dante — le trouble est ce qui est opaque, par rapport à ce qui est clair. Je pense que chaque texte est fait de parties claires et de parties obscures, pas seulement à la surface, où il y en a des visiblement claires et des visiblement obscures, mais dans son entière constitution, grâce à la nature même de notre esprit. À mon avis, le sens de tout texte est intrinsèquement

² Dante, *La Divina Commedia. Paradiso* [1321], Canto II, v. 147-148 ; *La Divine Comédie. Paradis*, traduit de l'italien par Jacqueline Risset, Paris : Flammarion, 2021.

problématique. C'est-à-dire que, personne, pas même l'auteur, ne sait vraiment ce qu'il veut dire. Et la cause n'est pas superficielle, mais elle est « principe formel », comme le disait Dante, il y a plusieurs siècles, à propos de cette affaire des taches de la lune. C'est la nature même de nos langues qui la détermine, c'est, par essence, la nature de notre esprit. À mon sens, traduire signifie déplacer les équilibres internes d'un texte ; des équilibres qui sont là, dans le texte, des équilibres que vous voyez tous solides dans votre compréhension immédiate et directe du texte. Mais dès que vous essayez de traduire, ce qui sort de cette traduction est quelque chose que vous ne saviez pas présent dans le texte ; c'est du moins ce qui m'arrive tout le temps. En traduisant, on touche des points névralgiques du texte. On fait surgir des aspects qui n'étaient pas évidents, dont on ne pouvait peut-être même pas savoir s'ils étaient là ou non dans la langue de départ. Bref, en vérité la traduction est presque un nouveau texte ; elle a la puissance, à mes yeux, d'un nouveau texte. Bien évidemment, ce n'est pas le seul objectif de la traduction telle qu'elle est pratiquée, mais c'est peut-être l'aspect qui m'intéresse le plus. Je me suis peu occupé directement de traductions en tant que telles. Je ne m'étais jamais focalisé sur les aspects théoriques de la question. En y réfléchissant à cette occasion, et en regardant de nouveau certains textes, j'ai réaffirmé l'idée qu'il y a des aspects presque métaphysiques dans la traduction. C'est comme si la nature, pas seulement de la lecture, mais aussi de la communication et de la compréhension, était intimement entrelacée avec la nature de la traduction. C'est une idée qui est exposée, par exemple, dans ce livre de George Steiner que beaucoup d'entre vous connaissent sûrement : *After Babel*³. Le livre aborde la multiplicité des langues et d'une centaine de sujets connexes. C'est un livre très confus, mais remarquablement riche et passionnant qui contient, entre autres, des idées sur la traduction proche de celles que je viens de vous exposer. Voilà, pour ce qui est du plan théorique.

Sur le plan pratique, c'est-à-dire par rapport à l'exercice même de la traduction et à la place qu'elle a eue dans mon expérience — s'il n'est pas trop solennel d'appeler notre vie « expérience » — j'ai toujours sous-estimé le rôle de la traduction. Je n'avais jamais pensé qu'elle était importante, je la considérais comme un aspect marginal de ma vie littéraire. Ce n'est pas vraiment le cas. Rien qu'en y réfléchissant et en vérifiant certaines données pour cette occasion, j'ai eu d'étranges surprises. Honnêtement, j'ai aussi été un peu bouleversé. La traduction est partout dans ma vie, à chaque tournant et à tous les niveaux : d'une langue à l'autre, et de l'autre à la première, par fragments, consciemment, comme exercice, ou inconsciemment, en mille choses ; comme une sorte de faux-bourdon qui s'entend derrière la mélodie ou le manque de mélodie de nos vies — du moins, en ce qui me concerne.

³ N.d.T. : George Steiner, *After Babel. Aspects of Language and Translation*, Oxford : Oxford University Press, 1975.

Je voudrais vous parler de mon expérience pratique en tant que traducteur. J'ai traduit beaucoup de choses, en tout une demi-douzaine de livres, au moins un millier et demi de pages. Ce sont des traductions publiées, et publiées sous pseudonyme, comme presque tout ce que j'ai écrit jusqu'au moment où, il y a trente ans, je me suis mis à écrire mes petits trucs personnels, avec ce livre, *Libera nos a malo*. La période des traductions — et, comme je viens de dire, elles ne sont pas peu nombreuses — n'a duré que deux ou trois ans, de 1960 à 1963. Une période très courte, et par conséquent marquée par une intense activité. En regardant de nouveau ces traductions pour la première fois après autant d'années, je me suis rendu compte qu'elles ont eu une importance considérable pour moi. C'est avec elles que j'ai non pas appris à écrire, mais plutôt désappris à mal-écrire. J'écrivais si mal quand j'étais gamin, et peut-être pas pour des raisons purement linguistiques, mais parce que j'avais l'exigence d'expliquer l'univers à moi-même et à qui, le cas échéant, ne me liraient pas dans la première phrase, mais dans le premier morceau de la première phrase : les deux ou trois premières lignes. Il s'agit d'un trouble grave, qui ne permet pas de bien écrire. En traduisant j'ai un peu dénoué ma main, parce que je n'avais plus la responsabilité d'expliquer quoi que ce soit à quiconque : le texte était déjà là.

Ce ne sont pas des textes strictement littéraires : un livre d'analyse politique, un sur la psychanalyse et la religion d'Erich Fromm⁴, un livre sur l'intelligence et les races humaines, un livre de polémique sociale, politique et civile, *La Fourche en Angleterre* d'Arthur Köstler⁵, portant sur la peine de mort qu'il y avait encore là-dessus, et enfin, le plus important d'entre ces livres, un texte qui a sa propre construction littéraire. Il s'agit du livre d'un journaliste qui s'appelait Henry Wickham Steed, un journaliste de tout premier ordre. Rédacteur en chef du *Times* à Londres juste après la Première Guerre mondiale, il fut auparavant le correspondant du *Times* à travers l'Europe. Il a écrit ses mémoires au milieu des années 1920. Ce livre, traduit sous le titre *Trent'anni di storia europea [Trente ans d'histoire européenne]*⁶, présente un intérêt littéraire modeste et est bien écrit. C'est le journalisme d'antan, de haut style, d'une grande finesse en ce qui relève à la fois de la culture et de l'écriture. Là, mais aussi dans les autres livres que je viens de mentionner, qui n'ont pas de qualités littéraires particulières, je me suis vraiment engagé comme s'ils fussent des œuvres littéraires de qualité, au moins sur le plan linguistique. C'est-à-dire que je me suis proposé de les traduire comme s'il s'agissait de textes, je ne dirai pas excellents, mais d'une certaine qualité littéraire. Cela pour des raisons personnelles, parce que j'avais envie de me dénouer la main, d'apprendre à écrire. J'ai donc essayé de les

⁴ N.d.T. : Erich Fromm, *Psychoanalysis and Religion*, New Haven : Yale University Press, 1950.

⁵ N.d.T. : Arthur Köstler, *Hanged by the Neck*, London : Penguin Books, 1961.

⁶ N.d.T. : Henry Wickham Steed, *Through Thirty Years 1892-1922. A Personal Narrative*, London : William Heinemann, 1924.

traduire avec la propriété idiomatique et avec juste assez de vivacité expressive et de grâce. Bref, avec l'engagement que l'on consacre généralement à une traduction lorsque l'on est face à un texte exemplaire.

Il y avait aussi une polémique privée contre la prose académique italienne, une bonne partie de la prose académique courante à cette époque en Italie. Elle était pompeuse et prétentieuse, et je la trouvais obscure et insupportable déjà chez des auteurs talentueux, même très talentueux ; je ne donnerai pas de noms, ce n'est pas le sujet. Obscure et insupportable chez les talentueux, mais vraiment obscène chez ceux qui n'avaient pas de talent. J'étais encore jeune, et on exagère toujours avec ce genre de choses, mais le fond était là. Alors le traduire m'a aussi servi à cela et, curieusement, la date du dernier livre que j'ai traduit est la même que celle du premier livre que j'ai écrit seul. Au moment où j'ai commencé à écrire seul, sous mon propre nom, je n'ai plus eu ni besoin ni envie de faire quoi que ce soit d'autre de ce genre. Entre parenthèses, ce livre d'Henry Wickham Steed en version italienne — *Trent'anni di storia europea*, que je viens de relire — est d'abord, je dois l'avouer, bien écrit, mais il est aussi un bon livre, toujours intéressant, un livre qu'il faudrait réimprimer et qui, je crois, trouverait des lecteurs.

Enfin il y a une autre de mes traductions, tout aussi ancienne, et réalisée avant que je ne me sois mis à écrire tout seul. Je l'ai publiée sous mon nom, parce qu'elle traite d'un sujet plus académique, plus traditionnellement littéraire. Il s'agit de quatorze essais anglais du xvii^e siècle qui ont été publiés dans un recueil beaucoup plus important d'essais anglais du xvii^e siècle par la maison d'édition italienne Vallardi, toujours en 1963 — et qui s'inscrivent donc dans la courte période dont je vous ai parlé. Il s'agit de textes d'une certaine valeur littéraire, peut-être pas exceptionnels, mais bien caractérisés. Par exemple, parmi les auteurs on trouve le biographe de Johnson, James Boswell, dont j'ai traduit deux essais⁷. Leurs valeurs sont bien caractérisées : l'élégance, l'ironie, le *Wit*, les qualités « anglaises » qui ont peut-être eu quelque influence indirecte sur ma propre façon de voir les choses et d'essayer de les écrire. À partir du titre de l'un de ces essais, j'ai d'ailleurs tiré celui de l'un de mes livres, *I piccoli maestri*. Dans cet essai il était question de certains bandits anglais sophistiqués, des « petits maîtres », des élégants. Lorsque j'ai relu ma traduction il y a quelques années, j'ai trouvé le style un peu plus guindé, plus « académique » que ce à quoi je m'attendais : mais je crois que c'est à la fois parce que moi-même j'ai changé, et parce que le climat linguistique dans lequel nous vivons a lui aussi changé. Peut-être que le travail de ceux d'entre nous qui ont écrit quelque chose au cours de ces décennies a contribué à transformer le climat, ou peut-être que nous tous nous sommes sujets aux influences lunaires et que « le cours du ciel et de la lune⁸ » nous fait évoluer.

⁷ N.d.T. : *Saggisti inglesi del Settecento*, sous la direction de Elio Chinol, Milano : Vallardi, 1963.

En outre, il y a un texte que j'aurais pu traduire et que je n'ai pas traduit, à l'invitation d'un ami qui n'est aujourd'hui plus parmi nous, un vicentin et vénitien par activité, Neri Pozza, éditeur très célèbre, mais aussi graveur, narrateur, poète, un homme d'une ingéniosité éclectique... Il m'avait proposé de traduire un texte d'Henry James, *The Sacred Fount*, pour une série qu'il était en train de publier à ce moment-là, il y a trente ans. C'est un livre raffiné, très subtil, dans lequel le style de James — et aussi son approche du monde et des choses — sont poussés à l'extrême, au point d'être presque une parodie de lui-même. Le thème est le vampirisme spirituel, l'échange de jeunesse et de vieillesse et d'autres échanges de qualités individuelles entre des personnes d'âges et de caractères différents. J'y ai bien réfléchi, et j'ai conclu qu'il serait trop difficile — pour moi — de le traduire. J'avais trop de scrupules, trop d'exigences.

Tout d'abord, je me demandais : est-ce que je dois ou non essayer de donner à la traduction une *period flavour* ? Le livre avait été écrit au début du siècle, en 1901, il avait été conçu comme une nouvelle avant de devenir un véritable roman. En traduisant dans les années soixante, que dois-je faire ? Est-ce que j'essaie d'écrire la prose que James aurait pu écrire s'il avait été italien, ou qu'un auteur italien talentueux de l'époque aurait écrit ? Est-ce que ça a du sens ? J'étais confronté aux problèmes que vous aussi vous auriez certainement rencontrés en traduisant des textes non contemporains.

Après quoi, lorsque l'on traduit James, il est essentiel de se demander : est-ce que je dois reproduire les qualités de l'auteur également dans leur côté négatif ? Je suis un très grand admirateur d'Henry James ; je l'étais à l'époque et je l'ai toujours été, mais maintenant je vois clairement les aspects négatifs, la complexité pédante de la prose — surtout à certaines périodes — cette verbosité aiguisée, cette dose d'*archness* qu'il y met. Devrais-je reproduire cela aussi ? Tels étaient mes doutes. En regardant le texte du *Sacred Fount*, j'ai encore été frappé par la dernière phrase (peu importe le contexte ici) : « *What I too fatally lacked was her tone*⁹ ». Face à ces deux adverbes, *too fatally*, je m'étais dit : « Il ne m'est pas possible de traduire cette prose. Que faire en italien ? ». Comment rendre l'idée de ce genre d'intensité, de blague, d'exagération dans la blague, mais toujours en 1900, et non en 1963 ? Alors, je me suis arrêté. Je reviendrai plus tard sur Henry James, si le temps me le permet.

J'ai aussi des expériences inverses, de traduction de l'italien à l'anglais, dont la première a été publiée comme un petit exercice obscur en 1948, quand je venais d'arriver en Angleterre. Avec un ami anglais que j'estimais beaucoup nous avons traduit *La casa dei doganieri* [« La maison des douaniers »], le célèbre poème de

⁸ Dante, *La Divina Commedia. Paradiso, op. cit.*, Canto XVI, v. 81.

⁹ *N.d.T.* : « Ce qui me manquait fatalement, c'était son ton. »

Montale¹⁰. À l'époque c'était un choix obligé, aujourd'hui je ne le choisirais plus. Nous l'avons publié dans un journal étudiant, que malheureusement je n'ai plus. Plus tard, j'ai traduit en anglais avec un autre camarade et collègue de mon université la *Veniexiana*¹¹, la comédie de la Renaissance italienne que vous connaissez bien. Je suis ainsi passé, non pas de l'italien à l'anglais, mais du dialecte vénitien à l'anglais. J'ai souvent collaboré avec des traducteurs anglais de prose ou de vers italiens, surtout pour les aider dans la compréhension de l'italien, ou de l'un de nos dialectes.

Naturellement, mon expérience de la traduction informelle de l'italien vers l'anglais est considérable. Entre mes péchés j'ai été, pendant trente-trois ans, professeur dans une université anglaise, et vous pouvez vous figurer à quel point l'enseignement académique est parsemé de tentatives de traductions, qui ne sont pas nécessairement écrites, mais très souvent orales, en particulier de textes poétiques. J'étais le directeur de mon UFR et donc je choisisais les sujets qui me plaisaient : Dante, le Belli, Montale, Tasso, Pétrarque. Une partie de ces cours sur les auteurs étaient en pratique des essais de traduction, et ici je voudrais mentionner les avantages de la traduction orale. Même si vous vous intéressez principalement à la traduction écrite, vous aurez remarqué la quantité des ressources que vous offre la traduction « orale ». C'est-à-dire, une traduction qui peut être aussi écrite, mais qui est exposée de vive voix. On acquiert les ressources de la parole, et avec elles on a la possibilité de traduire de façon infiniment meilleure — je crois —, par rapport à ce que l'on peut faire par écrit.

Toujours en matière de traduction de l'italien vers l'anglais, mon expérience la plus mémorable est Ungaretti. Pendant plusieurs années, vers la fin de mon séjour à l'université, je donnais des cours de première année, qu'on appelait FUE (First University Examination), à une centaine d'étudiants et d'étudiantes, dont une partie débutait en italien. Et je faisais tout de suite de la littérature et tout de suite Ungaretti, ce qui était très bien. Naturellement c'était le premier Ungaretti, celui d'*Allegria* [*L'Allégresse*] et non du *Porto sepolto* [*Le Port enseveli*], etc. Vous n'imaginez pas le succès de ces lectures. Je lisais et traduisais. Ces étudiants buvaient de l'Ungaretti ; ils ne savaient pas dire « *ciao* » en italien, rien du tout, mais je commençais, en partant de n'importe où :

*Un'intera nottata,
buttato vicino
a un compagno
massacrato...*

¹⁰ N.d.T. : Eugenio Montale, *La casa dei doganieri*, dans *Le occasioni 1928-1939*, sous la direction de Dante Isella, Torino : Einaudi, 1996, p. 114-117 ; « La maison des douaniers », dans *Poésies*, traduit de l'italien par Patrice Dyerval Angelini, Paris : Gallimard, 1966.

¹¹ N.d.T. : *La Veniexiana*, introduction, traduction et notes de Paul Larivaille, texte établi par Emilio Lovarini, Paris : Belles Lettres, 2017.

Une nuit entière
jeté à côté
d'un camarade
massacré¹²...

Essayez de le redire en anglais mot à mot, rythmez les intervalles, et vous verrez que vous êtes en train de communiquer, vous êtes en train de très bien traduire. Cependant, vous ne pourriez pas le faire avec la même efficacité par écrit, j'ai vu à plusieurs reprises que face à une version écrite les étudiants restaient perplexes et plutôt sceptiques. En revanche on dirait qu'à travers la voix vous pouvez redonner vie aux trucs de 1916-1917 dans les années soixante-dix (la période où j'effectuais ce travail). C'est là que j'ai eu la confirmation la plus claire de l'importance de l'oralité dans la communication littéraire.

J'ai eu une longue expérience de traduction indirecte, passive disons, en tant que membre du jury d'un prix littéraire qui récompense tous les deux ans le meilleur livre italien traduit en anglais. Cela oblige à lire, en double version, des dizaines de livres qui ont rencontré un certain succès et qui sont sortis ces dernières années. Le niveau des traductions est dans l'ensemble assez élevé ; au début, il était bien plus élevé que celui des traducteurs italiens, mais aujourd'hui les choses se sont plutôt arrangées. Je peux vous dire qu'il y avait (il y'en a encore quelques-uns) des traducteurs bien connus — certains d'entre eux très connus même ici en Italie, parfois trop flattés et loués en Italie — qui traduisaient les plus distingués des auteurs italiens en compétition. Tu te rendais compte qu'ils entendaient bien le texte, qu'ils comprenaient bien l'italien, avec de rares malentendus — alors qu'il y'en avait d'autres qui se méprenaient très souvent —, mais qu'ils n'écrivaient pas bien ; c'était un anglais froid, sans style, sans nerf, vous voyez ?

Je tire donc de cette expérience une petite règle, qui pourrait être utile pour ceux d'entre vous qui vont pratiquer avec un certain engagement le travail de traduction. Moi, je pense que si l'on compare et si l'on doit choisir entre l'exactitude d'une traduction, c'est-à-dire la compréhension exacte de chaque détail du texte, et l'autre qualité, la fraîcheur et le brio de la langue d'arrivée, eh bien je choisirais la seconde. Justement, je me suis persuadé — et pas seulement par vague goût esthétique — que si le texte est traduit avec la fraîcheur et le brio nécessaires (à condition qu'il y ait une compréhension de base, que ça se comprenne), on traduit mieux, on fait davantage ressentir le texte. Je considère encore aujourd'hui qu'il est plus important que la traduction soit vivante dans la langue d'arrivée, et non qu'elle soit méticuleusement ou fiscalement exacte par rapport à la langue de départ. J'avais

¹² Giuseppe Ungaretti, *Veglia* [1915], *Il porto sepolto*, traduit de l'italien par Jean Lescure, « Veillée », dans *Vie d'un homme. Poésie 1914-1970*, dir. Philippe Jaccottet, Paris : Gallimard, 1981, p. 38.

énuméré quelques conseils que je pourrais donner à un gars ou une fille qui voudrait devenir traducteur ou traductrice, même s'il est peut-être absurde de prodiguer des conseils. Je les mentionnerai sommairement, comme je les ai énumérés. Le premier point, c'est ce que je viens de dire : s'il semble évident qu'il faut d'abord comprendre la langue de départ, il est également crucial de savoir écrire dans la langue d'arrivée. Ne traduisez pas, spécifiquement des textes littéraires, si vous n'écrivez pas bien dans votre langue, ça ne sert à rien. Deuxièmement, évitez coûte que coûte le jargon des traducteurs — *translator's jargon* — car il est immédiatement reconnaissable. Ne vous laissez pas trop influencer par le mot unique, par le cliché, par les *idioms* de la langue de départ. Essayez de traduire de manière idiomatique dans votre propre langue : occupez-vous de cela. Laissez se perdre la correspondance littérale.

Je dirais que j'ai été très impressionné par la suggestion d'un éminent traducteur (du français à l'anglais), qui disait que sa méthode consistait à lire attentivement une phrase assez longue, un paragraphe entier même de plusieurs lignes, pour après ranger le texte, et écrire la traduction, et recommencer. Lisez plusieurs fois si nécessaire, jusqu'au moment où vous êtes sûrs que vous avez pleinement compris le sens du morceau, de la demi-page en question, et après rangez-la, et ne vous laissez pas influencer par la façon dont elle est écrite dans l'autre langue. Parfois cela dépend de la langue à partir de laquelle on traduit : par exemple, nous tous italiens « éduqués » pouvons faire une traduction « simultanée » du français, assez mauvaise mais pas complètement loufoque, parce que la syntaxe est très proche. Mais si c'est l'anglais qui est en jeu, je recommanderai vraiment d'essayer la méthode que j'ai mentionnée, de lire soigneusement une phrase longue et l'écrire ensuite de manière indépendante.

Idéalement, il faudrait s'identifier à l'auteur pour que cela fonctionne. On connaît l'histoire de ce Stephen Mackenna, qui a traduit les *Ennéades* de Plotin en plusieurs volumes, au temps de la Première Guerre mondiale. Il avait fini par s'identifier tellement à son auteur qu'il disait : « J'ai l'impression d'être né pour Plotin, je suis là parce qu'il a été là, il y a de nombreux siècles. » Faut-il l'imiter ? Je ne saurais vous donner un tel conseil.

En réalité, les traductions qui m'ont vraiment intéressé ne sont pas celles dont je vous ai parlé jusqu'à présent. Il s'agit des traductions de poètes — comme c'est le cas des gens dont la profession n'est pas celle de traducteur, ce qui n'est pas mon cas — surtout pour des fragments, des morceaux, des illuminations, ou même des étincelles poétiques dans la prose. Je vous ai dit que j'aillais vous reparler encore d'Henry James. Je me rappelle que l'un des premiers mots littéraires qui m'a bouleversé en Angleterre a été le mot *dispossessed*, qui figure dans la dernière phrase de *The Turn of the Screw*¹³ : au moment où l'enfant meurt, quelqu'un lui dit

quelque chose, mais « *his little heart, dispossessed, had stopped*¹⁴ ». J'ai toujours trouvé difficile — je l'ai déjà écrit dans un livre publié il y a quelques années — de communiquer en italien cet émouvant *dispossessed*, mais en vicentin, avec un verbe qui commence avec un dis- — on en a beaucoup : *dispetenare, dis'ciavare* — peut-être que j'y arriverais. Je n'ai pas encore réussi ; ce serait quelque chose comme *disposedesto*, c'est-à-dire qu'il faudrait faire un participe passé exceptionnel ; personne n'a jamais dit *disposedesto*, mais c'est le mot le plus exact et vrai. « *El so coresìn disposedesto se gera fermà* » : voici la traduction. Vous m'excuserez d'utiliser le vicentin, mais autrement, je ne pourrais pas vous citer les choses que j'aime le plus.

Un autre mot qui m'a beaucoup frappé pendant mes premières années en Angleterre, et que je ne sais toujours pas traduire, mais qui est en revanche très simple, se trouve dans les toutes premières lignes de *Daniel Deronda*, le roman de George Eliot. C'est un auteur que j'ai longtemps étudié ; je crois même que j'ai écrit un livre sur lui, d'après ce dit ma femme, mais tout cela est caché, il ne s'agit pas de trucs à publier. Le roman comporte des parties très mauvaises, très mortes ; c'est un bouquin pas tout à fait réussi, *Daniel Deronda*. Mais la partie qui concerne l'héroïne, Gwendolen, eh bien, elle est belle, elle fait partie des plus belles choses - et est peut-être la plus belle chose — que George Eliot ait écrite. La toute première phrase parle de son jeu au casino, et dit : « *Was she beautiful or not beautiful ?* »

À mon avis, la phrase est déjà intraduisible en italien : car que faire de cette absence de répétition du verbe ? « Était-elle belle, ou pas belle ? » me semble peu naturel. D'un autre côté, « était-elle belle, ou n'était-elle pas belle ? », ne convient pas. « *Was she beautiful or not beautiful?* », c'est tout-à-fait autre chose. Je pense que ceux d'entre vous qui sont familiers avec la prose de la seconde moitié du xviii^e siècle, comprennent ce que je veux dire. Et juste après, Eliot dit, en anglais : « Quel était le secret de forme ou d'expression qui donnait à son regard la *dynamic quality* ? ». Ce *dynamic* (le mot qui m'a frappé) était, je crois, une grande nouveauté quand George Eliot l'a utilisé. Il a dû lui plaire énormément, il a dû donner un grand frisson à ses premiers lecteurs. Mais nous, comment pouvons-nous le traduire ? Le mot « Dynamique », est aujourd'hui tout à fait habituel chez nous, il est devenu un mot courant, il faudrait donc aller jouer avec quelques effets particuliers du dialecte. J'avais pensé qu'avec le dialecte vicentin je m'en sortirais à nouveau. « *Was she beautiful or not beautiful ?* » deviendrait « *Gérela bela, no gérela mia bela ?* ». Ce *mia* (« ma ») change tout, et vous pouvez poursuivre ainsi : « *Cossa gérela el segreto che ghedava la qualità dinamica ai so oci ?* », mais je ne le recommanderais pas sans réserve.

¹³ N.d.T. : Henry James, *The Turn of the Screw*, London : William Heinemann, 1898.

¹⁴ N.d.T. : « *Son petit cœur, dépossédé, s'est arrêté.* »

Dans l'un de mes livres traitant de l'usage du vicentin, intitulé *Maredè, maredè*¹⁵... (le titre est tiré d'une comptine), il y a de nombreux exemples de traduction, certains de l'italien au vicentin, d'autres de l'anglais au vicentin. L'un d'entre eux, que je pourrais vous citer, concerne un court texte de Dante. C'est un peu compliqué, mais je vais essayer ; ou cas où, arrêtons-nous là-dessus. La phrase que j'ai insérée à un certain moment du livre dit ceci : « Comment était-il tanné ce type, que si l'on nomme aujourd'hui on y risque notre vie ? ». Ici, je peux le nommer : c'est Mahomet, qui chez Dante, comme vous le savez, est coupé par la longueur... Mais j'ai écrit cette phrase au moment où Rushdie était dramatiquement en danger, et il me semblait juste de protester.

Alors : « Comment était-il tanné ce type, que si on le nomme aujourd'hui on y risque notre vie, plus abimé qu'un tonneau [*veggia*] défoncé ? ». Peut-être que certains d'entre vous utilisent *veggia* ; moi, je ne l'avais jamais entendu avant de lire Dante. *Veggia* signifie « tonneau ». Et voilà les vers de Dante : « Jamais tonneau fuyant par sa barre ou sa douve¹⁶... » (c'est merveilleux : ça ne veut rien dire, on ne comprend rien. On se le fait expliquer, et ça veut dire : « Déjà un tonneau qui aurait perdu dans le passé la liste centrale de son fond ou des deux latérales, qui sont nommées douelles »). Et maintenant voici un vers à la syntaxe divine : « ne fut troué comme je vis une ombre¹⁷ ». Entendez le renversement syntaxique : un tonneau défoncé comme je l'ai vu n'est pas ouvert — coupé par la longueur — [un qui était] « ouvert du menton jusqu'au trou qui pète¹⁸ », c'est-à-dire par toute la longueur du corps. Voici comment je l'ai traduit en vicentin : « *Vesólo par cocón pèrdare o culo* » (et ici j'ajouterais qu'il n'est pas proprement le *cocón*, c'est-à-dire le bouchon, dont on devrait signaler la perte, « mais *cocón* donne l'idée par des voies acoustiques-fantastiques ». Il me semble que cela dit quelque chose sur la nature de la traduction). Alors :

*Vesólo par cocón pèrdare o culo
confà cuarli giamai no se scuaraja.*

Scuarajarse veut dire tomber, chuter, s'effondrer. J'ai abandonné le *pertugio* (« trou »), un mot magnifique chez Dante, et je suis passé à ce *scuarajarse* :

*confà cuarli giamai no se scuaraja
ca vedéa spacà su dal cólo al culo.*

¹⁵ N.d.T. : Luigi Meneghello, *Maredè, maredè... sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina*, Milano : Rizzoli, 2002.

¹⁶ Dante, *La Divina Commedia. Inferno* [1321], Canto XXVIII, v. 22 ; *La Divine Comédie. Enfer*, traduit de l'italien par Jacqueline Risset, Paris : Flammarion, 2021.

¹⁷ *Ibid.*, v. 23.

¹⁸ *Ibid.*, v. 24.

C'est vrai, j'ai changé le type de description, mais cela vous donne une idée de la manière dont vous pouvez, avec la traduction, essayer de faire rayonner quelque chose qui, dans le texte, est là et n'est pas là. Dans ce cas-là je me suis rendu compte de la syntaxe particulière du deuxième vers — « ne fut troué comme je vis une ombre », que j'ai transplanté en « *confà cuarli giamai no se scuaraja* » — seulement dans l'acte de la traduction. Auparavant je sentais que je l'adorais, mais je ne comprenais pas pourquoi. Vous voyez, la traduction peut vraiment devenir un moyen permettant d'affiner la lecture d'un texte, de mieux le regarder.

PLAN

AUTEURS

Luigi Meneghello

[Voir ses autres contributions](#)

Mattia Bonasia

[Voir ses autres contributions](#)

Sorbonne Université / Sapienza Università di Roma, mattia.bonasia@uniroma1.it