

# RABONI CRITIQUE ET RETRADUCTEUR DE PROUST FACE À L'HÉRITAGE ENCOMBRANT DE DEBENEDETTI

VIVIANA AGOSTINI-OUAFI

*Réception critique et (re)traduction de Proust en Italie : le tournant de 1978*

La littérature française en Italie connaît à la fin des années 1970 un tournant singulier : après des siècles d'hégémonie, la traduction de ses œuvres enregistre une chute drastique, tandis que l'édition française commence à traduire un nombre conséquent d'ouvrages italiens. L'un des rares écrivains qui échappe à cette débâcle est Marcel Proust : en 1978 *L'Indifférent* traduit par Mariolina Bongiovanni Bertini est l'un des livres les plus vendus<sup>1</sup> ; cette même année Einaudi publie une nouvelle édition de *Alla ricerca del tempo perduto*, revue et corrigée sous la direction de M. Bongiovanni Bertini, traduction historique complète réalisée par huit traducteurs entre 1946 et 1951. Un essai de Giovanni Macchia introduit cette nouvelle édition et l'année suivante son ouvrage *L'angelo della notte* paraît à Milan chez Rizzoli ; quant à M. Bongiovanni Bertini, son activité éditoriale proustienne se développe à partir des années 1970<sup>2</sup>. En 1978 paraissent aussi les réimpressions des traductions d'*Un amour de Swann* de Giacomo Debenedetti et d'Oreste Del Buono, ce dernier ayant inauguré en 1965 la première retraduction de ce roman dans le roman<sup>3</sup>. La critique proustienne se porte bien : les travaux de deux élèves de G.

<sup>1</sup> M. PROUST, *L'Indifferente*, trad. M. Bongiovanni Bertini, Turin, Einaudi, 1978. Cf. notre étude « Réception et traduction dans les échanges culturels contemporains entre la France et l'Italie », in *Les écrivains italiens et leurs traducteurs français*, M. Colin, M.-J. Tramuta, V. Agostini-Ouafi (éd.), Caen, PUC, 1996, p. 73-95. Cf. le texte original italien intégral de cette étude : « Ricezione e traduzione nel secondo Novecento (Italia-Francia) », *Fronesis. Semestrale di filosofia letteratura arte*, n° 17, 2013, p. 37-60.

<sup>2</sup> Cf. M. PROUST, *Contro Sainte-Beuve*, trad. P. Serini, M. Bongiovanni Bertini, Turin, Einaudi, 1974 ; *Jean Santeuil*, M. Bongiovanni Bertini (éd.), trad. F. Fortini, Turin, Einaudi, 1976 ; cf. M. Bongiovanni Bertini, *Guida a Proust*, Milan, Mondadori, 1981, et id., *Redenzione e metafora. Una lettura di Proust*, Milan, Feltrinelli, 1981.

<sup>3</sup> Trad. Debenedetti [1948], Rome, Curcio, 1978 ; trad. Del Buono [1965], Milan, Garzanti, 6<sup>e</sup> éd. 1978.

Macchia attirent notamment l'attention<sup>4</sup>. Non seulement Proust demeure une valeur sûre, mais comme le montreront les années 1980 est une valeur montante.

Dans ce contexte Mondadori projette la retraduction complète de la *Recherche* par un seul traducteur, le poète et critique militant Giovanni Raboni (Milan 1932-Parme 2004), déjà connu aussi comme traducteur<sup>5</sup>. Selon Alberto Beretta Anguissola, le projet prend forme « vers 1977 »<sup>6</sup>, ce que confirme une interview de Raboni par Silvia Sereni : « Pendant trois ans j'ai lu, relu, fait des essais d'écriture. Je me suis consacré à la traduction véritable en 1980 ; depuis je ne me suis plus arrêté »<sup>7</sup>. La retraduction intégrale de Raboni, guidée par Luciano de Maria, paraîtra dans « I Meridiani », collection prestigieuse de classiques modernes italiens et étrangers de 1983 à 1993 et, à la différence des éditions françaises dans le commerce, elle sera richement annotée : A. Beretta Anguissola et Daria Galateria vont se charger des notes<sup>8</sup>. Un premier test de retraduction,

<sup>4</sup> Cf. A. BERETTA ANGUSSOLA, *Proust inattuale*, Rome, Bulzoni, 1976 ; E. Guaraldo, *Lo specchio della differenza*, Rome, Bulzoni, 1977. Cf. aussi l'édition, augmentée d'un essai, de L. Magnani, *La musica in Proust* [1967], Turin, Einaudi, 1978 et l'ouvrage collectif *Musil contro Proust*, Milan, Shakespeare and Company, 1981.

<sup>5</sup> Après des études de droit, Raboni commence une carrière d'avocat, puis à partir des années 1960 se consacre à la littérature, cf. ses recueils poétiques parus à Milan chez Mondadori : *Le case della Vetra*, 1966 ; *Cadenza d'inganno*, 1975, et ses proses *La fossa di cherubino*, Milan, Guanda, 1980. Pour un choix de ses écrits littéraires (parus de 1960 à 1975 dans *Aut-Aut*, *Paragone*, *L'approdo letterario*, *Nuovi argomenti*, *Rinascita*...), cf. id., *Poesia degli anni Sessanta*, Rome, Editori Riuniti, 1976 ; il est aussi conseiller éditorial chez Garzanti et directeur d'une collection chez Guanda, cf. id., *Poesia italiana contemporanea*, Florence, Sansoni, 1980 et *Quaderno in prosa*, Milan, Lampugnani Nigri, 1981. Sa traduction des *Fleurs du mal* de Baudelaire paraît chez Einaudi en 1973, mais il traduira aussi Apollinaire, Flaubert, puis Proust et, même, en 1984 Racine (*Phèdre*)...

<sup>6</sup> A. BERETTA ANGUSSOLA, « Raboni traduttore di *Du côté de chez Swann* », in G. Peron (éd.), *Premio "Città di Monselice" per la traduzione letteraria e scientifica*, Atti, Padoue, Il Poligrafo, 2007, vol. XIX, n° 34-35, p. 239.

<sup>7</sup> G. RABONI, « Proust. Vi spiego come imparare ad amarlo », *Epoca*, 21/10/92, p. 105. C'est nous qui traduisons les citations tirées d'ouvrages italiens. Dans son autobiographie en ligne, Raboni fait débiter les préparatifs en 1978 ; au colloque de Colorno de 1985, il affirme avoir commencé la traduction « 5 ou 6 ans » auparavant (G. Raboni, « Tradurre Proust », *Alfa-beta*, n° 72, mai 1985, p. 16 ; pour le texte intégral, cf. id., « Tradurre Proust : dalla lettura alla scrittura », in *Proust oggi*, L. De Maria (éd.), Milan, Fondazione Mondadori, 1990, p. 111-119.

<sup>8</sup> M. PROUST, *Alla ricerca del tempo perduto*, L. De Maria (éd.), trad. G. Raboni, notes A. Beretta Anguissola, D. Galateria, Milan, Mondadori, « I Meridiani », 4 vol., 1983-1993. Entre la traduction de « I Meridiani » et l'édition de la *Recherche* parue en France sous la direction de

sans notes, est fait d'abord par Raboni sur le corpus réduit d'*Un amour de Swann* : le récit central de *Du côté de chez Swann* joue un rôle d'éclaireur avant le lancement de l'œuvre complète<sup>9</sup>. Il s'agit d'un petit volume à prix modique : il fait découvrir le nouveau produit à un large public et lui transmet le désir d'accéder au reste.

La retraduction de la *Recherche* chez Mondadori doit être évaluée dans son contexte historique, éditorial et culturel<sup>10</sup>. Toute retraduction implique une prise de position, explicite ou non, par rapport à la réception critique, traductive et éditoriale précédente. Dans la traduction, et *a fortiori* dans la retraduction, le traducteur part toujours d'une idée, plus ou moins précise, de l'auteur à traduire : la stratégie choisie n'est que la conséquence de cette idée préalable (parfois ajustée au fur et à mesure ou entièrement modifiée, parfois contredite par la pratique) qui chez un traducteur-homme de lettres existe toujours. Quand il commence ce travail difficile et démesuré, Raboni est déjà un poète célèbre, un critique confirmé, un traducteur expérimenté. Pour bien comprendre sa démarche, il faudrait répondre à plusieurs questions. Comment travaille-t-il avec le directeur du projet et son équipe éditoriale ? Quelle est son idée de la *Recherche* ? Comment se positionne-t-il dans la réception de Proust en Italie ? À quels canons esthétiques adhère-t-il ? Quelle est sa conception

J.-Y. Tadié s'établira, à partir d'*Albertine disparue*, une collaboration étroite (cf. M. Bongiovanni Bertini, « Il marchio d'autore : in margine a Raboni traduttore di *Albertine scomparsa* », *Premio "Città di Monselice" per la traduzione...*, cit., p. 248). La critique italienne de Proust sera prise en compte par Gallimard, surtout les interventions de Macchia sur l'établissement du texte « définitif » : au début des années 1990, nous avons eu le privilège de traduire oralement tous les écrits de ce débat philologique franco-italien à Anne Chevalier, responsable de l'édition d'*Albertine disparue* chez Gallimard. Nous tenons ici à rendre un sincère hommage à cette proustienne discrète, sensible et passionnée, d'un humanisme attachant, qui nous a quittés le 13/07/2015.

<sup>9</sup> M. PROUST, *Un amore di Swann*, trad. et introd. G. Raboni, Milan, Mondadori, 1981 ; 1<sup>re</sup> éd. « Oscar narrativa » 1984. Nos citations sont tirées de l'édition de 1984 (aucune révision n'est apportée au texte de 1981 et ce dernier coïncide, mises à part les notes, avec celui de 1983).

<sup>10</sup> Sur la révision de la *Recherche* par Mondadori en 1957, et la démarche de retraduction de Raboni, cf. notre étude « Les enjeux de la révision et de la retraduction de la *Recherche* en Italie (I) », *Revue d'études proustiennes*, Année 1, n° 1 : *Traduire* À la recherche du temps perdu, G. Henrot Sostero, F. Lautel-Ribstein (éd.), 2015, p. 121-127. Ayant participé aux deux colloques internationaux de Padoue et de Paris (les 14-16 et 28-29 novembre 2013) à l'origine de ce numéro traductologique paru chez Classiques Garnier, nous avons dû retrancher, pour des raisons d'espace éditorial et de découpage thématique, une partie de l'intervention présentée au colloque *Traduire* «Du côté de chez Swann» de Padoue. C'est cette partie inédite que nous présentons ici.

de la traduction ? Suit-il des modèles ? Quelle conception de la langue italienne caractérise son idiolecte créatif et/ou traductif ? Ne pouvant prétendre à l'exhaustivité dans le cadre d'un simple article, nous essayerons d'explorer une piste qui nous paraît privilégiée.

*Giovanni Raboni et l'héritage encombrant  
du critique-traducteur Debenedetti*

En effet l'une des clés pour saisir la nature du proustisme de Raboni est d'après nous sa relation assez conflictuelle avec Debenedetti, dont l'un des médiateurs pourrait être De Maria lui-même. Le *terminus ad quem* de cette exploration est 1994, année où paraît chez Garzanti la préface de Raboni au recueil de Debenedetti *Rileggere Proust e altri saggi proustiani*<sup>11</sup>. La position de Debenedetti dans le polysystème littéraire italien n'est pas la même au début des années 1980 et dix ans après. Les années 1980 voient la montée en puissance de l'équipe Proust travaillant à la retraduction mondadorienne (ainsi que la parution des retraductions complètes chez Rizzoli et Newton Compton). Mais cette critique proustienne hégémonique doit toujours compter avec les écrits de Debenedetti, dont les (re)éditions post-mortem – à commencer par sa traduction d'*Un amour de Swann* – vont envahir dès 1971 le marché de l'édition<sup>12</sup>. Le *terminus a quo* de notre exploration sera 1981, année où paraît la traduction d'*Un amour de Swann* par Raboni, accompagnée d'une introduction critique

<sup>11</sup> Les essais des années 1920 (*Proust 1925*, *Proust e la musica*, *Commemorazione di Proust*) sont republiés avec d'autres travaux de Debenedetti aux éditions de Solaria en 1929, puis ce recueil régulièrement réimprimé et mis à jour comprendra les deux essais proustiens des années 1950. En 1982, avec l'étude inédite de 1946 *Rileggere Proust*, paraissent ces cinq essais proustiens : *Rileggere Proust e altri saggi proustiani*, Milan, Mondadori, 1982. Nous citerons de cette édition.

<sup>12</sup> Debenedetti traduit *Un amour de Swann* pendant la guerre et jusqu'à sa mort, en 1967, il revient plusieurs fois sur Proust dans ses leçons universitaires. La publication post-mortem de ses cours le consacra comme l'un des critiques italiens les plus importants du XX<sup>e</sup> siècle : *Il romanzo del Novecento*, Milan, Garzanti, 1971 (réimprimé en 1976, 1980, 1987) ; *Poesia italiana del Novecento*, Milan, Garzanti, 1974 (réimprimé en 1980, 1993, 1998) ; *Personaggi e destino*, Milan, Il Saggiatore, 1977 (y compris : *Proust 1925*, *Commemorazione di Proust* et *Confronto col diavolo*) ; *Pascoli, la rivoluzione inconsapevole*, Milan, Garzanti, 1979... Cf. M. Serri, « Debenedetti ti amerò », *L'Espresso*, 11 janvier 1987, pp. 90-94.

et traductive importante, mais allusive, voire cryptique. Pour en saisir la portée, et pouvoir la situer dans sa juste perspective historique et herméneutique, la préface de 1994 aux essais proustiens de Debenedetti s'avère très utile, car bien plus explicite. D'où notre analyse à rebours de ces écrits para-textuels.

In cauda venenum :

*la préface de Raboni de 1994 aux essais proustiens de Debenedetti*

Cette préface est écrite un an après la parution du dernier volume de la retraduction mondadorienne. Raboni a consacré presque 15 ans de sa vie à ce projet ambitieux : l'Italie du XX<sup>e</sup> siècle peut enfin saluer son Scott Moncrieff transalpin qui a permis de donner à la *Recherche* un style italien homogène, élégant et actuel<sup>13</sup>. Or, si la préface de Raboni se veut élogieuse, pourquoi met-il tant de subtil acharnement pour réduire la portée, voire fausser les acquis des écrits de Debenedetti sur Proust ? Nous avons là une bien curieuse attitude : diminuer l'apport de son aîné tout en faisant semblant de faire son éloge.

Raboni affirme d'abord qu'il n'est pas facile de mesurer « si et jusqu'à quel point »<sup>14</sup> le message lancé par Debenedetti dans les trois articles des années 1920 a été « utile pour insérer la notion et la morphologie de la grandeur de Proust dans le vif de la culture littéraire italienne ». Les témoignages de Franco Fortini, de Cesare Pavese, de Natalia Ginzburg et de bien d'autres proustiens de l'entre-deux-guerres ne démontrent donc rien à ses yeux. D'après Raboni cette première phase de la critique de Debenedetti

<sup>13</sup> Mais si l'Angleterre a eu dès les années 1920 une traduction complète de la *Recherche* d'une seule main grâce à Charles Kenneth Scott Moncrieff, l'Italie aura, quoique tardivement, deux traductions complètes faites chacune par un seul traducteur : celle de Raboni, et chez Rizzoli celle de Maria Teresa Nessi Somaini (parue dans la « BUR » entre 1985 et 1994). L'apparat para-textuel de l'édition Mondadori peut compter par ailleurs sur les notes, abondantes et de très haute qualité, placées en fin de volume, d'A. Beretta Anguissola et D. Galateria, alors que chez Rizzoli c'est la traductrice elle-même qui appose quelques notes en bas de page. Qui plus est, dans l'équipe éditoriale du projet Mondadori, Raboni peut compter aussi sur un noyau dur officiel de réviseurs.

<sup>14</sup> G. RABONI, « Prefazione », in G. Debenedetti, *Rileggere Proust e altri saggi proustiani*, Milan, Garzanti, 1994, p. 8. Pour la citation suivante, *ibidem*.

est passionnée : la lecture par ce dernier du *Temps retrouvé* représente en 1928 « une poussière d'émotions »<sup>15</sup> qui va juste se poser sur ses « impressions » de 1925. L'interprétation pénétrante de la nature et du rôle méta-narratif des intermittences du cœur, que Debenedetti propose dès 1925, est réduite par Raboni à « une image typiquement aurorale, typiquement “juvenile”, destinée ensuite, après un intervalle de silencieuse incubation [...] à laisser la place [...] à une image bien plus méditée, élaborée et tourmentée » (celle de 1946).

Cette opposition entre les années 1920 et l'après-guerre, en réalité, n'existe pas : Debenedetti travaille à la publication en 1941 de son étude de 1927 sur D'Annunzio et met en place dans l'introduction une comparaison Proust-D'Annunzio où certains thèmes de 1946 comme la descente aux Enfers et le destin du personnage sont déjà au cœur de sa réflexion<sup>16</sup>. Pourtant Raboni bâtit plusieurs paragraphes sur cette opposition, phase juvénile et phase adulte, comme s'il y avait chez Debenedetti une contradiction entre ces deux phases, alors que dans ses cours à l'université de Rome de 1960-1966 le critique confirme ses propos des années 1920. Raboni range aussi dans cette défectueuse phase juvénile la thèse très connue de Debenedetti concernant le ton proustien, la musicalité de la *Recherche*, et il insiste à maintes reprises, notamment à la fin de sa préface, sur un « malentendu » présent dans ces premiers essais. Il reproche à son aîné d'avoir opéré une identification entre la biographie de Proust et le parcours du protagoniste de la *Recherche* selon le schéma hagiographique : vie dissipée, conversion, martyr<sup>17</sup>. Raboni parle à ce propos de « méprise », de « bévue », de « reconstructions objectivement erronées » imputables à un « défaut d'information », mais dont selon lui Debenedetti ne saurait être coupable car à l'époque personne ne pouvait connaître le *Jean Santeuil* ou le *Contre Sainte-Beuve*<sup>18</sup>. L'éloge élégant se transforme ainsi en un véritable règlement de comptes. D'où vient cette rancune ?

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 9. Pour la citation suivante, *ibidem*.

<sup>16</sup> Cf. V. AGOSTINI-OUAFI, « La critique de Proust chez Giacomo Debenedetti (1925-1946) », in *Proust en Italie : lectures critiques et influences littéraires* (Actes du Colloque International de Caen, 20-21 juin 2003), V. Agostini-Ouafi (éd.), *Transalpina*, n° 7, 2004, p. 41-60.

<sup>17</sup> G. RABONI, « Prefazione », p. 11. Sur ce schéma et l'interprétation de Debenedetti, cf. A. Dolfi, « Proust, il proustismo e l'incidenza proustiana nella cultura italiana del Novecento », *Franco-italica*, Chambéry-Turin, vol. 4, 1993, p. 27.

<sup>18</sup> Raboni reprend ici, mais en les radicalisant, des critiques que De Maria a énoncées dans son étude « Proust e l'Italia » (*Proust oggi*, cit., p. 11).

Est-elle justifiée au plan herméneutique ?

Dans son essai de 1928<sup>19</sup> Debenedetti par exemple affirme : « Certes, la vie de Proust, devenue désormais légendaire, est nettement partagée, ou du moins *tend* à faire croire qu'elle est nettement partagée, en deux époques distinctes » ; puis il insiste : « Voilà qu'à un moment donné, par un changement de cap certes beaucoup moins brusque, complet et imprévu que ce que présument les légendes les plus répandues sur la vie de Proust, il s'enferma chez lui » ; pour conclure que, dans les premiers temps de sa retraite, Proust « n'aurait fait que coudre et assembler notes et fragments déjà prêts ». Il n'y a donc pas dans les essais de Debenedetti des années 1920 ce que Raboni dit y avoir trouvé. Or une préface est censée introduire à la lecture d'un texte, fonctionner comme une *captatio benevolentiae*. Raboni invite le lecteur de Debenedetti à la méfiance, insinue en lui le doute herméneutique, brise de façon sournoise le pacte d'empathie entre l'auteur et son lecteur. En prenant appui sur Proust et sur son œuvre, Debenedetti a édifié une théorie interprétative du roman moderne, du personnage narratif et de son destin, que Raboni semble vouloir ignorer, sinon démolir.

Selon Debenedetti le parcours biographique de l'écrivain, avec sa vocation littéraire et la réalisation de son destin de créateur, éclaire la compréhension de la quête du personnage, en explique parfois les désirs, doutes, faiblesses ou qualités, mais jamais le destin du personnage ne coïncide avec celui de son créateur : le protagoniste de la *Recherche* ne comprend son destin qu'après trois mille pages d'errements. Raboni attribue à Debenedetti à la fin de sa préface, *in cauda venenum*, une interprétation que celui-ci a largement réfutée. Il affirme en 1928 : « Il y a, donc, dans le titre du roman proustien, un piège subtil, qui le fait prendre pour une autobiographie plus ou moins voilée, alors qu'il s'agit, au contraire, d'un véritable roman » ; « D'après nous, réduire le livre de Proust à une autobiographie est une dangereuse déformation »<sup>20</sup>. Sur la distinction entre roman autobiographique et autobiographie, il reviendra plusieurs fois aussi dans ses cours universitaires romains<sup>21</sup>.

Que le protagoniste de la *Recherche* ne soit pas Proust, qu'il faille éta-

<sup>19</sup> G. DEBENEDETTI, *Commemorazione di Proust*, cit., pp. 119-120, 122, 123.

<sup>20</sup> G. DEBENEDETTI, *Commemorazione di Proust*, cit., p. 125, 126.

<sup>21</sup> Cf. G. DEBENEDETTI, *Il romanzo del Novecento*, cit., pp. 49-51, 562-567 et *passim*.

blir une différence entre la passivité du personnage et l'écrivain « organisateur conscient de cette passivité »<sup>22</sup>, même un critique comme Aldo Capasso influencé par l'esthétique de Benedetto Croce l'avait compris<sup>23</sup>. Dès janvier 1930, il rappelle certains jalons de la critique de Debenedetti<sup>24</sup> : la musicalité du ton proustien comme élément unitaire soudant la recherche de l'âme des choses ; la syntaxe complexe reproduisant la descente dans les profondeurs intriquées du moi mais atteignant toujours en fin de phrase la clarté ; la passivité du narrateur face aux intermittences du cœur opposée à l'activité créatrice volontaire et éthique de l'écrivain ; l'absence d'opposition entre un Proust analyste et un Proust lyrique, donc l'unité de l'œuvre malgré les positions de Croce ; le roman opposé à l'autobiographie mémorielle ; l'impossible scission de la forme poétique (musicale, nostalgique, lyrique) et du fond analytique et froid qui fait de ce roman un roman et pas du tout une autobiographie, etc.

Capasso tient même à souligner : « Toutes ces observations nous les devons à Giacomo Debenedetti, qui a établi une relation entre la *Recherche* et la *grève des personnages* contemporaine, en formulant la distinction, voire l'opposition, entre Proust et Marcel »<sup>25</sup>, et « il en a résumé la substance la plus profonde dans le constat que les intermittences du cœur constituent le ressort central de Marcel ». Cette étude paraît dans la revue florentine *Solaria*, qui sera bientôt fermée par le régime. Les solariens dans les années 1920-1930 se sont évertués à faire connaître en Italie la *Recherche*<sup>26</sup>. Avec sa préface de 1994 Raboni nous fait faire un grand bond en arrière, comme si l'équipe de *Solaria* n'avait pas reconnu la validité des thèses de Debenedetti et n'avait pas joué un rôle décisif dans leur diffusion auprès des milieux intellectuels, notamment antifascistes, de l'époque.

<sup>22</sup> G. DEBENEDETTI, *Commemorazione di Proust*, cit., p. 134.

<sup>23</sup> Cf. S. BRIOSI, *Il problema della letteratura in « Solaria »*, Milan, Mursia, 1976, pp. 62-66.

<sup>24</sup> A. CAPASSO, « Debenedetti e Proust », *Solaria*, janvier 1930, pp. 25-38.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 35. Pour la citation suivante, *ibidem*.

<sup>26</sup> Cf. à ce sujet F. Fortini, « Cinquant'anni lungo Proust », in *Proust oggi*, cit., pp. 121-131.



Dans sa préface, Raboni s'appuie indirectement sur l'autorité de L. De Maria qui, en 1990, tout en reconnaissant la place historique de Debenedetti dans la réception de Proust et la valeur de ses analyses (la musicalité de l'écriture, les intermittences du cœur, l'interrogatoire de la jalousie), critique son idée d'une crise religieuse (quoique laïque et « junguienne ») aboutissant à une « conversion subite » du mondain en écrivain<sup>27</sup>. De Maria critique aussi chez Debenedetti l'approche « impressionniste » et « psychologisante », d'après lui datée et trop compliquée<sup>28</sup>.

Sur ce point L. De Maria opère un certain revirement<sup>29</sup> : en 1983, deux mois après la parution du premier volume de la retraduction de « I Meridiani », et un an après celle de *Rileggere Proust* de Debenedetti, De Maria rend hommage au rôle de pionnier de Debenedetti dans un numéro de *L'illustrazione italiana*<sup>30</sup> et met en évidence l'autonomie de jugement de celui-ci vis-à-vis de Jacques Rivière : ce dernier nie la musicalité proustienne alors que « la musique devient pour Debenedetti le propulseur secret de la *Recherche* ». De Maria souligne aussi en 1983, comme jadis Capasso, la distinction chez Debenedetti entre Proust et le protagoniste de la *Recherche*, ainsi que la négation de la *Recherche* comme autobiographie. Dans ce même numéro de 1983, une étude inédite de Debenedetti remontant à 1955 traite de la « légende » proustienne : dissipation, conversion, martyr<sup>31</sup>. Le critique y affirme que cette légende a été niée par les proustiens les plus attentifs, les plus préparés, et par Proust lui-même, que cette légende ressemble aux vies « ingénues et proverbiales » des Saints « foudroyés par une conversion » ; d'après lui, cette légende ferait croire, à tort, que la *Recherche* est un roman de mémoires<sup>32</sup>, simplification cherchant à

<sup>27</sup> L. DE MARIA, « Proust e l'Italia », cit., pp. 9-21.

<sup>28</sup> *Ibid.*, pp. 10-11. Cette analyse psychologisante débute en effet dans les années 1920, quand Debenedetti est parmi les premiers à introduire l'approche psychanalytique dans la critique littéraire italienne...

<sup>29</sup> L. DE MARIA, « Proust secondo Debenedetti », *L'illustrazione italiana*, n° 12, août-sept. 1983, pp. 22-24.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 22 : « [Proust 1925] inaugure d'une façon splendide la contribution italienne à la critique de Proust ».

<sup>31</sup> G. DEBENEDETTI, « Aspetti della biografia », *L'illustrazione italiana*, cit., pp. 20-22.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 20.

faciliter l'approche des lecteurs. Donc, ce que Raboni en 1994 et De Maria en 1990 reprochent à Debenedetti, c'est ce que Debenedetti lui-même critiquait avec fermeté en 1955...

Quant à la traduction d'*Un amour de Swann* par Debenedetti, De Maria dit en 1983 qu'elle est « splendide »<sup>33</sup>. Mais ce jugement est aussi celui de Libero Bigiaretti en 1978 et d'Eugenio Montale en 1971<sup>34</sup>. De Maria, lorsqu'il demande à Raboni de traduire la *Recherche* en 1978, en décidant de publier d'abord *Un amour de Swann*, a-t-il déjà lu, ou relu, la traduction de Debenedetti ? En a-t-il parlé avec le retraducteur ? Est-ce que le modèle critique et traductif de Debenedetti ne s'est pas tout de suite imposé comme un obstacle à franchir pour renouveler la réception de Proust en Italie ? L'introduction de Raboni de 1981 pourrait nous éclairer à ce sujet.

« Parler de loin... » :

*l'introduction de Raboni de 1981 à Un amore di Swann*

D'emblée, dans la première phrase de cette introduction, *Un amour de Swann* y est défini comme un « récit à la troisième personne » et comme le fragment d'une nouvelle traduction complète de l'œuvre, entièrement accomplie par le préfacier<sup>35</sup>. En traduisant ce fragment, Raboni ne s'est-il pas aperçu que le narrateur dit *je* même dans cette partie du roman ? Six pages après le début d'*Un amour de Swann*, on lit ceci :

*Je* me suis souvent fait raconter bien des années plus tard, quand *je* commençai à m'intéresser à son caractère [de Swann] à cause des ressemblances qu'en des tout autres parties il offrait avec le *mien*, que quand il écrivait à *mon* grand-père (qui ne l'était pas encore, car c'est vers l'époque de *ma* naissance que commença la grande liaison de Swann, et elle interrompit longtemps ces pratiques), celui-ci, en reconnaissant sur l'enveloppe l'écriture de son ami [...]»<sup>36</sup>.

<sup>33</sup> L. DE MARIA, « Proust secondo Debenedetti », cit., p. 22.

<sup>34</sup> L. BIGIARETTI, « Presentazione », in M. Proust, *Un amore di Swann*, trad. G. Debenedetti, cit., p. 5 ; E. Montale, « Introduzione », in G. Debenedetti, *Il romanzo del Novecento*, cit., p. X.

<sup>35</sup> G. RABONI, « Introduzione », in M. Proust, *Un amore di Swann*, trad. G. Raboni, cit., p. 5.

<sup>36</sup> M. PROUST, *À la recherche du temps perdu*, P. Clarac, A. Ferré (éd.), Paris, Gallimard,

On ne peut négliger cette définition de « récit à la troisième personne » car toute la première partie de l'introduction s'appuie sur elle pour établir la modernité de la *Recherche* :

[...] le passage subit et à première vue immotivé, ou juste bizarre, de l'omnivore et dévorante première personne de Combray (et de tout ce qui, plus loin, reprendra son cours) à la troisième personne d'*Un amour de Swann*, surveillée mais scindée, solidement autonome, se configure bien, entre autres, comme l'un des indices les plus aigus et éclatants, jamais vus auparavant, de rupture avec la « tradition » - bref, disons-le : de « modernité »<sup>37</sup>.

Rien à voir selon Raboni avec la vieille pratique du récit dans le récit : l'amour de Swann pour Odette, tous les événements qui précèdent l'histoire principale « ne sont racontés par personne - du moins par personne qui puisse y avoir participé ou assisté, qui puisse, selon toute bonne règle ou convention, les connaître »<sup>38</sup>. D'après lui, il s'agirait donc pour l'essentiel du « bref, compact récit du "il" »<sup>39</sup>.

Par ailleurs Raboni présente *Un amour de Swann* en le définissant entre guillemets comme une boîte chinoise fermée « "du XIX<sup>e</sup> siècle" »<sup>40</sup>. Puis, sans donner de noms, il affirme que ces guillemets pourraient être effacés et la définition être élargie à la *Recherche* car pour « beaucoup d'excellents proustologues », « certes intelligents et autorisés », « Proust n'ouvre pas, mais ferme », il ne participe pas (comme Joyce ou Musil) à la conception d'une nouvelle idée ou dimension du roman, mais il clôt,

« Pléiade », 1954, vol. 1, pp. 193-194. Cf. *ibid.*, p. 194 : « mes grands-parents » (x2), « mon grand-père » (x2), « ma grand'mère » (x3). C'est nous qui soulignons. Jusqu'à *Albertine disparue* l'édition française de référence est celle de 1954.

<sup>37</sup> G. RABONI, « Introduzione », p. 9. Cf. aussi la même définition p. 10.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>39</sup> *Ibidem*. L'analyse de Gérard Genette publiée en 1972 dans *Figures III* contredit ces affirmations de Raboni, cf. *Discours du récit*, Paris, Seuil, 2007, pp. 250-253 : le régime pseudo-diégétique de la *Recherche* est tel que le récit, quelle qu'en soit la source, est toujours pris en charge par le héros-narrateur, autrement dit par celui qui dit *je* ; même dans *Un amour de Swann*, récit d'une aventure qui n'est pas la sienne, Marcel, « bel exemple d'égocentrisme narratif » (*ibid.*, p. 252), laisse exprès dans son discours des traces d'énonciation. Cf. aussi P. Ricci, « L'altro nell'enunciazione linguistica, ovvero gli statuti del "terzo" », in *Figures de l'autre*, Caen, PUC, 1995, p. 16 : le sujet « il » ne peut pas être à la fois instance narrative et objet du discours.

<sup>40</sup> G. RABONI, « Introduzione », cit., p. 6. Pour les citations suivantes, *ibid.*, p. 7.

dans un glorieux crépuscule, à l'instar de Wagner, l'époque précédente<sup>41</sup>. Bref, pour ces critiques anonymes convoqués dans le discours de Raboni, Proust n'est pas un Schönberg, un Webern, un Varèse ou un Cage du roman. Puis Raboni se dit indifférent à cette *querelle* puisque d'après lui le XX<sup>e</sup> siècle n'est que le « sous-continent » du XIX<sup>e</sup> et les critères de la modernité sont « fort incertains ». Son discours est générique, embrouillé et, il le reconnaît lui-même, contradictoire.

Quels proustiens est-il en train de viser ? On aurait du mal à trouver un « proustologue » « autorisé » qui affirme ceci. Comme l'a démontré une fois pour toutes en 1989 Antoine Compagnon, Proust est « un écrivain entre deux siècles »<sup>42</sup>, il ne ferme pas le XIX<sup>e</sup> siècle, mais le résume et le dépasse. Quant à Wagner, c'est encore aujourd'hui l'un des termes de comparaison les plus accrédités car le narrateur proustien en parle dans *La Prisonnière*<sup>43</sup>. Raboni vise-t-il peut-être Debenedetti ? Dans *Radiorecitata su « Jean Santeuil »* en 1952, le critique fait entendre plusieurs extraits de Debussy et Wagner, mais aussi de Strauss, Dukas, Saint-Saëns, Beethoven, en affirmant que l'on trouve chez Proust la forme testamentaire du lyrisme romantique et, dans *Il romanzo del Novecento*, pour expliquer à ses étudiants romains la modernité du roman du XX<sup>e</sup> siècle, il évoque longuement et à plusieurs reprises Proust et Joyce. Or Raboni remarque, avant de conclure sur la « modernité » d'*Un amour de Swann* à cause de son soi-disant récit à la troisième personne, que mettre ou ne pas mettre l'étiquette d'œuvre moderne et du XX<sup>e</sup> siècle à la *Recherche* « devrait être vraiment la dernière et la moins sérieuse des préoccupations »<sup>44</sup>. Il efface

<sup>41</sup> Une rare affirmation de ce type se trouve dans l'étude d'A. Moravia, *Lo studio narrativo-saggistico continuo* (*Paragone*, n° 260, oct. 1971, p. 24) où, entre autres, l'écrivain nie tout expérimentalisme à la Joyce chez Proust.

<sup>42</sup> A. COMPAGNON, *Proust entre deux siècles*, Paris, Seuil, 1989. Dans les extraits sur Proust recueillis par Pinto et Grasso, il n'y a que Mario Bonfantini (traducteur de *Du côté de Guermantes* chez Einaudi et francisant) qui, en 1950, parle de la *Recherche* comme d'une « somme » du XIX<sup>e</sup> siècle (cf. « Proust o l'eredità dell'Ottocento », in *Proust e la critica italiana*, P. Pinto, G. Grasso (éd.), Rome, Newton Compton, 1990, pp. 164-171).

<sup>43</sup> Cf. A. LACAÏLLE-LEFEBVRE, *La poésie dans À la recherche du temps perdu de Marcel Proust*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 442, 445, 446. Luigi Magnani en 1978 exalte le romantisme musical de Proust, mais ne cite que les noms ayant effectivement nourri son goût pour la musique, Debussy avant tout (cf. « La musica in Proust », in *Proust e la critica italiana*, cit., pp. 227-238).

<sup>44</sup> G. RABONI, « Introduzione », cit., p. 9.

ainsi d'un trait insouciant, et en contredisant tout ce qu'il vient d'écrire, les années d'enseignement de Debenedetti à Rome...

Raboni insinue, affirme, nie, spécifie (tout en mettant en doute ce qu'il vient d'affirmer) pour en arriver à la conclusion que la modernité entre guillemets d'*Un amour de Swann* est dans cet indice « éclatant » de la troisième personne narrative... D'après nous, s'il y a une modernité dans ce récit, c'est justement le fait que l'instance narrative à la première personne se dévoile presque d'emblée en expliquant à son lecteur qu'elle est en train de raconter l'histoire de quelqu'un d'autre, ce « il » qui est toujours, par son statut même, dans l'impossibilité d'assumer son propre discours. On passera sur d'autres remarques assez conventionnelles de Raboni, formulées avec la nonchalance du discours conversationnel, comme si la marque de son *Amore di Swann* devait être aux yeux du lecteur des années 1980 le ton décontracté, parfois soutenu et élégant ou riche en métaphores, parfois familier et proche du parlé, qu'est celui du traducteur-préfacier<sup>45</sup>.

La critique de Proust chez Raboni, dans cette introduction de 1981, nous en dit peut-être plus sur sa posture idéologico-rhétorique de critique militant et de poète des années 1970 que sur son idée de Proust. Les précautions pour affirmer sans donner l'impression de le faire, pour nuancer, voire pour nier en (dé)construisant, caractérisent son approche. Celle-ci est définie par P.V. Mengaldo en 1998 comme une critique « *tentativa* », à savoir une critique qui se cherche, par essais, faite continuent d'expressions « de prudence, d'approximation et d'hypothèse »<sup>46</sup>. Mais déjà en 1978 Mengaldo remarque : « Raboni, partisan convaincu de l'*understatement* moral et stylistique, ne lève pas le ton, mais fondamentalement atténue pour dissimuler. [...] L'épigraphe tirée de La Fontaine utilisée dans *Le case della Vetra*, "*Parler de loin ou bien se taire*", peut bien valoir comme devise générale de Raboni, de son discours couvert et indirect »<sup>47</sup>.

Son idée de Proust se fait un peu plus claire lorsque le traducteur s'impose sur le critique : l'épreuve de la traduction lui offre alors des points de repère moins chancelants.

<sup>45</sup> Pour P.V. MENGALDO il s'agit du style critique de Raboni, cf. *Poeti italiani del Novecento*, Milan, Mondadori, 1978, p. 986 ; et id., *Profili di critici del Novecento*, Turin, Bollati Borinighieri, 1998, pp. 108-109.

<sup>46</sup> P.V. MENGALDO, *Profili di critici del Novecento*, cit., pp. 108-109.

<sup>47</sup> P.V. MENGALDO, *Poeti italiani del Novecento*, cit., p. 987.

*Déclarations traductologiques raboniennes :  
de la syntaxe avant toute chose ?*

Comme la traduction est une praxéologie, Raboni nous donne de son travail en 1981 cette image saisissante : « Lire Proust (et à plus forte raison le traduire) demande une double vue, de presbyte et de myope à la fois ; une vue capable de saisir, de focaliser en même temps le détail le plus petit et le paysage le plus vaste et lointain, une feuille se recroquevillant et la courbure de l'horizon »<sup>48</sup>. Une telle vision des choses n'appartient qu'à Proust et le traducteur doit découvrir son secret de « faire voir » pour essayer de le « répéter ». Puis Raboni formule ce qu'il appelle « mon hypothèse de travail » : d'après lui « l'extraordinaire syntaxe proustienne est le lieu et l'instrument de ce paradoxe optique ».

Alors que l'on pourrait attendre d'un poète comme Raboni une conception scripturaire où le fond et la forme, le son et le sens fusionnent, il nous prévient que pour lui, chez Proust, la forme - la construction syntaxique - est un instrument de la vision : le style de Proust « n'est pas une façon d'écrire mais, surtout, une façon de connaître et faire connaître, de voir et faire voir ». Quoi ? La présence simultanée du détail et de la vision d'ensemble, « des sensations et de l'idée, des atomes et de la structure ». Or Proust affirme que le style n'est pas une question de technique mais « une qualité de la vision »<sup>49</sup>.

En privilégiant la charpente syntagmatique, Raboni nous dit surtout en 1981 que la musicalité de l'écriture proustienne n'est pour lui ni fondamentale, ni pertinente : « trop de fois, à mon avis, on exalte la singularité et les qualités "musicales" de cette syntaxe, en oubliant ou en sous-évaluant sa fondamentale fonction gnoséologique »<sup>50</sup>. La musicalité proustienne est-elle donc aux yeux de Raboni un élément décoratif, insignifiant ?

<sup>48</sup> G. RABONI, « Introduzione », cit., p. 13. Pour les citations suivantes, *ibidem*.

<sup>49</sup> Cf. l'extrait publié en français dans la revue turinoise de Gobetti, tiré de l'interview de Proust au *Temps* de novembre 1913 : « Le style n'est nullement un enjolivement comme croient certaines personnes, ce n'est même pas une question de technique, c'est - comme la couleur chez les peintres - une qualité de la vision, la révélation de l'univers particulier que chacun de nous voit, et que ne voient pas les autres. Le plaisir que nous donne un artiste, c'est de nous faire connaître un univers de plus » (M. Proust, « Stile », *Il Baretto*, 4<sup>e</sup> Année, n° 1, janvier 1927. L'extrait est accompagné d'une note citant sa source : *Revue de France*, 1<sup>er</sup> nov. 1926, pp. 65-68). Une telle définition efface l'opposition forme/contenu.

<sup>50</sup> G. RABONI, « Introduzione », cit., p. 13.

Quel est le sens de ces guillemets encadrant l'adjectif « musicales » ? Jean Milly a bien démontré le poids et la nature de cette musicalité<sup>51</sup> : la critique proustienne d'hier et d'aujourd'hui – comme l'atteste Armelle Lacaille-Lefebvre, élève de J.-Y. Tadié – ne peut que le confirmer<sup>52</sup>. Mais en Italie la musicalité de la *Recherche* est identifiée surtout avec le ton proustien que Debenedetti met en évidence dans ses essais des années 1920. Certes, en 1925, il consacre aussi à la syntaxe, à la phrase complexe de Proust, des remarques perspicaces (confirmées par Aldo Capasso), sans contradiction avec la musicalité dont il se fait le chantre : cette phrase est pour lui un tout indissociable de forme et contenu.

Raboni met l'accent sur la syntaxe, au détriment de la musicalité, sans doute pour s'affranchir du modèle critique et traductif de Debenedetti :

La syntaxe, donc, constitue la donne intouchable, ce qui dans la *Recherche* n'est absolument pas réductible. Couper ou normaliser ce ruban de Möbius des périodes, démêler l'enchevêtrement spatial, non euclidien, des principales et des subordonnées, interrompre ou simplifier selon notre pauvre oreille le mouvement fluide et irrépessible des *dont*, des *que*, des *qui*, des *où*, n'entraînerait pas seulement une trahison "esthétique" de l'écriture proustienne mais une complète et fatale dispersion du savoir qu'elle crée, concentre et transmet<sup>53</sup>.

<sup>51</sup> J. MILLY, *La Phrase de Proust* [1975], Genève-Paris, Slatkine Reprints, 1983.

<sup>52</sup> Cf. A. Lacaille-Lefebvre, *La poésie dans À la recherche du temps perdu de Marcel Proust*, cit., p. 457 : « Enfin et surtout, la prose proustienne est poétique parce que musicale. [...] Mais ampleur, régularité ne signifient pas mollesse et fadeur ; la poésie dans la prose proustienne n'est ni mièvre ni gratuite, décorative ou décadente, mais intense et puissante parce que seul mode d'expression capable de dire, dans une forme belle, la quête des essences et de l'éternel, et d'être instrument de vérité et de connaissance supérieure, de traduire la vision de Proust du monde, des êtres et de l'art sans abstraction, mais par l'enchantement et le chant, conformes à sa sensibilité, à son imagination, et à son affinité avec la musique ». Cf. *ibid.*, p. 414 (H. Vuong, *Musiques de roman*, Bruxelles, Paperback, 2003, p. 366 : « C'est surtout la phrase proustienne [...] qui transporte sur sa ligne vocale les affects profonds qu'elle traduit grâce au travail du style. Le contenu profond d'une œuvre littéraire est d'essence lyrique ») et p. 413 (E. Fiser, *La théorie du symbole littéraire et Marcel Proust* [1941], Paris, Slatkine, 1992, p. 150 : « La grande nouveauté, l'importance capitale de Proust est d'avoir introduit la musique, par le truchement de l'émotion stylisée, dans la prose »). Cf. la conclusion de Beretta Anguissola (« Raboni traduttore di *Du côté de chez Swann* », cit., p. 243) : chez Proust, « c'est la musique qui véhicule le sens, pas les mots ».

<sup>53</sup> G. RABONI, « Introduzione », cit., pp. 13-14.

D'après Raboni, on ne peut presque jamais rendre en italien cette phrase avec les mêmes éléments et dans le même ordre, il faut donc trouver des équivalents qui, faute d'être exacts, en soient la métaphore. Il nous donne alors sa définition de la traduction : « Du reste, traduire la littérature signifie toujours, en définitive, trouver des métaphores cohérentes pour une partition déjà écrite. Dans le cas de Proust, les métaphores à trouver sont, pour la plupart, des métaphores syntaxiques »<sup>54</sup>. Après avoir attiré l'attention de son lecteur sur la valeur gnoséologique de la syntaxe, Raboni définit tout texte littéraire à traduire comme... une partition. Il déclare aussi sa ferme volonté de respecter le puissant écoulement de cette syntaxe malgré la faiblesse de son ouïe (sous couvert d'un « nous » collectif, le premier et le seul de son discours). Après avoir dévalorisé la musicalité, il utilise une expression ambiguë et vague, « métaphores syntaxiques », qui est le genre d'oxymore caractérisant, d'après P.V. Mengaldo, son style critique<sup>55</sup>.

Raboni met à nouveau en valeur la question de la syntaxe en 1985 au colloque *Proust a Colorno*. Après avoir évoqué les écrits sur la traduction de Saint Jérôme, d'Etienne Dolet, de Walter Benjamin et, de façon très négative et allusive, le célèbre récit de Jorge Luis Borges *Pierre Ménard, auteur du Quichotte*, il tient à rappeler qu'il s'exprime en tant que lecteur-traducteur empirique de la *Recherche*, pas du tout en théoricien de la traduction<sup>56</sup>. Puis il assène qu'on ne peut être de bons traducteurs si on n'a pas « un aveugle instinct de fidélité »<sup>57</sup> et si on n'est pas capables, au moment venu, de se laisser posséder par cet instinct. Le traducteur doit donc être « l'auteur de sa propre subordination, de son anéantissement »<sup>58</sup> : il ne faut pas qu'il imprime « sa marque d'auteur » sur le texte traduit, puisqu'il trahirait l'auteur et la seule œuvre créative qu'il est ap-

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>55</sup> P.V. MENGALDO, *Profili di critici del Novecento*, cit., p. 111.

<sup>56</sup> G. RABONI, « Tradurre Proust », cit., p. 113. Dans le questionnaire proposé par Tommaso Lisa à Raboni en 2003, ce dernier écrira : « qui s'occupe de théorie de la traduction, la plupart des fois, ne sait pas de quoi il est en train de parler », cf. « Giovanni Raboni (ovvero tradurre per amore) », in *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento*, A. Dolfi (éd.), Rome, Bulzoni editore, 2004, p. 625.

<sup>57</sup> G. RABONI, « Tradurre Proust », cit., p. 113.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 114.



pelé à produire, le texte de son propre anéantissement<sup>59</sup>. Cet instinct doit être canalisé en distribuant aux bons endroits une longue série d'« infidélités fonctionnelles »<sup>60</sup>, selon des choix et une hiérarchie de transgressions contrôlées. Beretta Anguissola ne partage pas cette idée du bon traducteur transparent qui anéantit sa personnalité artistique par fidélité à l'original<sup>61</sup>, mais il apprécie l'effort de subordination « objectiviste » de Raboni, et l'explique par la nature de l'écriture proustienne : pour en garder la richesse pluristylistique, le traducteur doit être prêt à différencier son écriture selon les contextes, les registres et les genres en jeu<sup>62</sup>. Bongiovanni Bertini illustre, a contrario, la présence d'une fascinante marque d'auteur chez Raboni traducteur<sup>63</sup>.

Raboni est bien conscient qu'il écrit un nouveau texte pour de nouveaux lecteurs en vue de la survie de l'original. Il donne des exemples en faisant remarquer que la terminologie précise et scientifique de Proust peut être ressentie comme fastidieuse par le lecteur. Il spécifie que cela se passe ainsi pour les mots désuets, idiolectaux et recherchés de D'Annunzio ou de Montale<sup>64</sup> et que lui, « à la différence des traducteurs qui l'ont précédé »<sup>65</sup>, donc à la différence de presque tous, estime fondamental de

<sup>59</sup> G. RABONI, « Tradurre Proust », cit., p. 113. Dans une étude de 1974 (« Char di Sereni », in *Poesia degli anni Sessanta*, cit., p. 262), Raboni avait néanmoins reconnu l'existence de quatre types de traduction littéraire : le cas très rare, mais pas impossible à trouver, d'une traduction qui rend à la fois le signifié littéral et les valeurs expressives de l'original ; le cas le plus répandu d'une traduction qui se cantonne au signifié littéral sans l'expressivité ; les quelques rares cas d'interprétation du texte où le transfert est conditionné, voire pour certains aspects déformé, par la personnalité du traducteur ; et les cas exceptionnels comme celui de V. Sereni traducteur de R. Char où, au respect du signifié littéral et de l'expressivité, le traducteur ajoute « la clé pour comprendre quel rapport de sens existe entre un temps et un autre temps, entre une culture et une autre culture, entre un monde poétique et un autre monde poétique ». Or, dans ces traductions extraordinaires, la subjectivité du traducteur est loin d'être annulée...

<sup>60</sup> G. RABONI, « Tradurre Proust », cit., p. 116.

<sup>61</sup> A. BERETTA ANGUSSOLA, « Raboni traduttore di *Du côté de chez Swann* », cit., p. 246.

<sup>62</sup> *Ibid.*, pp. 241-242.

<sup>63</sup> M. BONGIOVANNI BERTINI, « Il marchio d'autore », cit., pp. 247-257.

<sup>64</sup> G. RABONI, « Tradurre Proust », cit., p. 117. Ce sont justement deux des modèles linguistiques et littéraires de Debenedetti, cf. notre ouvrage *Giacomo Debenedetti traducteur de Marcel Proust*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2003.

<sup>65</sup> G. RABONI, « Tradurre Proust », cit., p. 117. À notre connaissance, c'est la seule fois où Raboni fait une comparaison « explicite » avec les autres traducteurs de la *Recherche*. Dans le questionnaire susmentionné de 2003 (« Giovanni Raboni (ovvero tradurre per amore) », cit., p.

respecter la précision et la variété terminologiques de Proust, puisque son roman est une immense nomenclature du monde.

Pour finir, il affirme que la syntaxe est un domaine « considéré, en général, comme le plus risqué et (du point de vue de la réussite de la traduction) comme le plus qualifiant »<sup>66</sup>. On constate ici que son exclusive hypothèse de travail de 1981 est devenue en 1985 l'hypothèse de tout le monde. En effet, d'après lui, « ce n'est pas seulement la définition stylistique de la *Recherche* qui se joue dans ce domaine ». Mais il atténue aussitôt la portée de son propos : la syntaxe n'est pas une difficulté insurmontable pour le traducteur vu que l'italien littéraire, par sa structure et sa tradition stylistique, est fortement syntaxique. Or, il faut aussi signaler à ce sujet qu'en 2003 il placera en seconde position son hypothèse de travail de 1981, le lexique proustien lui paraissant désormais, par sa variété et sa précision, une difficulté encore plus « désespérante » que la syntaxe<sup>67</sup>.

La règle fondamentale guidant en 1985-1990 sa pratique de traducteur, celle qu'il ne doit jamais transgresser, est « de ne jamais mettre un point là où Proust n'en met pas et, plus généralement, de ne jamais céder à la tentation de projeter et dérouler sur la surface ce que Proust a bâti et condensé dans l'espace »<sup>68</sup>. Des petites infidélités, « des subterfuges, des métaphores grammaticales » doivent permettre au traducteur de « sauvegarder à la fois l'intégrité des blocs syntaxiques et leur viabilité, la géométrie et la musique ». Mais les autres traducteurs ont-ils été si infidèles à la syntaxe de Proust ? La phrase proustienne n'a pas été maltraitée par les autres traducteurs, mis à part le cas de Bruno Schacherl qui découpe al-

625), que T. Lisa a soumis à Raboni par écrit car ce dernier, s'opposant à l'interview, préférait l'échange épistolaire (*ibid.*, p. 592), Raboni a totalement ignoré la question posée par Lisa sur les rapports entre sa traduction de la *Recherche* et celles qui l'ont précédée (il a en revanche répondu à la même question portant sur sa retraduction de Baudelaire, *ibid.*, p. 626).

<sup>66</sup> G. RABONI, « Tradurre Proust : dalla lettura alla scrittura », cit., p. 118. Pour la citation suivante *ibidem*.

<sup>67</sup> En effet, dans le questionnaire susmentionné de T. Lisa (« Giovanni Raboni (ovvero tradurre per amore) », cit., p. 625), Raboni placera les difficultés de traduction liées à la terminologie de Proust devant la syntaxe.

<sup>68</sup> G. RABONI, « Tradurre Proust », cit., p. 119. Pour les citations suivantes *ibidem*. En vérité Raboni est l'un des traducteurs qui tendent le plus à rallonger la phrase proustienne par des ajouts souvent d'ordre stylistique (rendre la forme plus lisible et élégante), mais parfois aussi d'ordre sémantique (apporter ou anticiper des informations).

lègrement en morceaux la longue phrase proustienne<sup>69</sup>, et celui assez curieux d'Oreste del Buono qui retraduit *Un amour de Swann* en enjolivant non pas la prose de Proust, mais celle de son modèle caché de référence : la version de Natalia Ginzburg de 1946...

Nous avons par ailleurs observé, en comparant les (re)traductions et révisions d'Einaudi et de Mondadori, que Natalia Ginzburg calque avec plus de fidélité que Raboni la syntaxe proustienne<sup>70</sup>. Tout en continuant à surestimer la syntaxe, Raboni évoque à nouveau, à la fin de son discours, de façon fugitive, la question de la musique, mais sans reconnaître ouvertement la légitimité de la place importante qu'elle occupe dans la critique proustienne.

### Conclusion

Comme on peut le constater dans l'évolution de sa production poétique, passée du ton parlé conversationnel de *Le case della Vetra* (1966) au schéma métrique raffiné du sonnet de *Quare tristis* (1998), et comme le démontre l'exemple de sa traduction de 1984 de Racine, *Phèdre*, qu'il remanie de son propre chef en 1999 en tenant compte cette fois-ci des exigences rythmiques de la récitation théâtrale, l'écriture créatrice et traductive de Raboni donne de plus en plus d'importance à la musicalité de la voix humaine et à la prosodie de la tradition littéraire<sup>71</sup>. Les années consacrées à la traduction de la *Recherche* favorisent probablement cette évolution et les derniers volumes en portent peut-être la trace, mais le critère de la musicalité ne sera jamais pris en compte sérieusement par Raboni traducteur de Proust, y compris dans le questionnaire de 2003. Même s'il y a eu une évolution dans sa poétique de poète et de traducteur, la

<sup>69</sup> M. PROUST, *Casa Swann*, trad. B. Schacherl, Florence, Sansoni, 1946. Aucune correction n'a été apportée au corps du texte dans la réimpression de 1965, sauf l'heureux changement de titre : *Dalla parte di Swann*.

<sup>70</sup> Cf. notre étude, « Les enjeux de la révision et de la retraduction de la *Recherche* en Italie (I) », cit., p. 127.

<sup>71</sup> Pour son autoretraduction de *Phèdre*, cf. les remarques d'A. Beretta Anguissola, « Raboni traduttore di *Du côté de chez Swann* », cit., nota 2, pp. 237-238. Pour la nette évolution de sa poétique créatrice, cf. E. Testa, « Giovanni Raboni », in id., *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, Turin, Einaudi, 2005, pp. 205-209.

préface de 1994 ici analysée constitue aussi un *terminus ad quem* d'ordre symbolique dans son expérience traductive et critique de la *Recherche*. Cette préface confirme le franchissement définitif d'un seuil : sa retraduction de la *Recherche* ne fera l'objet après 1993 d'aucune révision de sa part, donc l'idée de Proust qu'elle véhicule est celle que Raboni conçoit jusqu'à cette date, pas après. Toute traduction est une critique littéraire en action : les réflexions traductologiques venant *a posteriori* n'effacent pas les choix accomplis, elles peuvent tout au plus essayer de les justifier différemment.

Pour trouver sa voix proustienne originale, il fallait que Raboni s'écarte dès le début du modèle critique et traductif de Debenedetti, de cette traduction « splendide » d'*Un amour de Swann* où la musicalité intertextuelle de la tradition littéraire est une marque d'auteur évidente et, d'après Raboni, inacceptable. Rares sont ainsi les passages où l'on constate des emprunts traductifs, alors qu'une stratégie de dissimulation constante est mise en place, notamment au plan synonymique, et même parfois syntaxique, là où la synonymie ne suffirait pas à dissimiler sa démarche<sup>72</sup>. Les enjeux de la retraduction sont fort complexes : on y retrouve la même dialectique existant entre production créative et phénomènes d'intertextualité littéraire, le désir d'originalité et la crainte du soupçon de plagiat. En poursuivant le mirage de l'originalité à tout prix, on risque de ne pas assez tenir compte de l'expérience collective, historiquement acquise au plan littéraire et éditorial.

Chez Raboni, le dialogue avec la tradition proustienne italienne semble ne pas réussir à surmonter le conflit générationnel, à instaurer une relation apaisée et constructive avec ses prédécesseurs. Comme le démontre notre étude et en particulier la préface de 1994, Raboni n'a pas su accomplir la nécessaire traversée de Debenedetti (traversée dont parle Mon-

<sup>72</sup> Nous renvoyons les lecteurs aux exemples proposés dans notre étude « Les lois génératives de la *Recherche* », *Revue d'études proustiennes*, cit., intervention présentée à Paris, au colloque *Comment traduire Proust ?* en novembre 2013, publiée en trois parties thématiques : La musicalité dans les traductions italiennes (II), pp. 397-401 ; L'onomastique, les expressions figées, les *realia* (III), pp. 579-588 ; L'« archicomptence » du traducteur (IV), pp. 599-603. L'attitude de Raboni retraducteur est mise en évidence notamment dans les exemples portant sur la musicalité (II), les expressions figées (III) et l'intertextualité littéraire (IV). Les *realia* analysés montrent également une absence de dialogue intertextuel avec la traduction de Natalia Ginzburg.

tale pour les poètes du XX<sup>e</sup> siècle confrontés à l'héritage flamboyant de D'Annunzio). Il n'a pas réussi non plus à être *postdebenedettiano* sans être *antidebenedettiano*, solution préconisée et suivie par Gianfranco Contini pour faire face à l'héritage riche mais sans issue de Croce. Pour arracher le flambeau historique du proustisme italien à Debenedetti et, à la suite de cette confrontation, briller peut-être à sa place, Raboni aurait dû bâtir un édifice critique plus savant, plus cohérent, plus original même, capable d'englober cet encombrant héritage tout en le dépassant. Mais ouvrir des voies critiques demande aussi d'avoir le courage d'aller à contre-courant, d'explorer des pistes inactuelles interdisant l'accès à une certaine forme de pouvoir. Ce qui rend encombrant l'héritage de Debenedetti n'est pas seulement la solidité de son édifice critique, si infiniment riche qu'il paraît au plan herméneutique, comme l'œuvre de Proust, inépuisable, mais la valeur éthique exemplaire, humaine et intellectuelle, de son destin ingrat.

