

L'ŒUVRE D'EUGENIO MONTALE EN FRANCE : APERÇU SUR SA RÉCEPTION CRITIQUE

Résumé : Reconnu comme l'un des plus grands poètes italiens du XXe siècle, Montale est resté pendant longtemps ignoré en France. Exclu des programmes du secondaire, il a fait néanmoins l'objet d'une attention critique par les chercheurs les plus attitrés et par le milieu universitaire français. Depuis la parution de la traduction de ses poésies chez Gallimard, la fortune du poète ligurien n'a cessé de croître. Cela tient sans doute au fait qu'après avoir hésité devant les difficultés linguistiques, expressives et rhétoriques de la poésie montalienne, la critique française la plus récente s'est dotée d'outils herméneutiques plus adéquats pour déconstruire la non-discursivité de l'univers imaginaire de Montale et tenter de cerner son épaisseur toute verticale. Alors, les traductions (les plus anciennes remontent à 1928) et les études critiques (les plus importantes commencent à paraître dans les années 1960) se sont multipliées, affichant une complémentarité nécessaire, car les secondes ont apporté aux premières un éclairage sémantique qui a contribué à une meilleure restitution des effets rythmiques et métriques. Grâce aux recherches des Italiens, la critique française a pu franchir l'obstacle que l'« emblématisation » propre au « correlativo oggettivo » de la poésie de Montale a représenté pendant de longues années.

Riassunto : *Riconosciuto come uno dei più grandi poeti italiani del nostro secolo, Montale è rimasto per lungo tempo ignorato in Francia. Escluso dai programmi della scuola superiore, ha tuttavia attirato l'attenzione critica degli studiosi più autorevoli e del mondo universitario. Sin dalla pubblicazione della traduzione delle poesie presso Gallimard, la fortuna del poeta non ha smesso di crescere. Ciò è dovuto forse al fatto che dopo aver esitato dinanzi alle difficoltà linguistiche, espressive e reto-*

riche oggettive della poesia montaliana, la critica francese più recente si è armata di strumenti ermeneutici più adeguati per destrutturare la non discorsività dell'universo immaginario montaliano e per cercare di cogliere il suo spessore verticale. Così le traduzioni (le prime risalgono al 1928) e gli studi critici (i più importanti appaiono negli anni '60) si sono moltiplicati, mettendo in rilievo la loro necessaria complementarità, in quanto i secondi hanno fornito alle prime una luce semantica che ha contribuito a una migliore restituzione degli effetti ritmici e metrici. Grazie alle ricerche degli Italiani, la critica francese ha potuto superare l'ostacolo che l'« emblematizzazione » inerente al « correlativo oggettivo » della poesia di Montale ha rappresentato per lunghi anni.

Malgré son caractère confus et occasionnel, la réception de Montale en France a commencé assez tôt. La finalité de cette étude n'est pas de retracer dès le début la fortune de la poésie montalienne de ce côté des Alpes ; en effet d'autres travaux ont été consacrés à la question¹. Aussi, nous limiterons-nous à brosser un tableau récapitulatif depuis les premières publications jusqu'à aujourd'hui, à définir les axes chronologiques et thématiques majeurs qui ont caractérisé cette réception et à les mettre dans une perspective diachronique afin de dégager quelques grandes lignes interprétatives².

La première phase : de la fragmentation à l'ébauche d'une pratique traductrice systématique

Avant la traduction intégrale des trois premiers recueils de Montale³, la connaissance de sa poésie en France a été fragmentaire et dispersée. S'il est vrai que les premières traductions remontent à l'année de la deuxième édition

1. Cf. nos articles : « Studi montaliani in Francia : le traduzioni », *Les Langues Néo-Latines*, a. 81 83, fasc. 3 n° 270, 3^e tr. 1989, p. 37-69. À voir aussi P. D. Angelini, « Eugenio Montale et la France », *Revue des Études Italiennes*, nouvelle série, tome XVII, n° 2-3, avril-sept. 1971, p. 161-207.

2. Le répertoire bibliographique figurant à la fin de cette étude recense les traductions et les études critiques sur Montale en France. Il est utile de s'y référer pour toute information bibliographique plus complète.

3. Cf. *Os de seiche, Les occasions et La tourmente et autres poèmes*, traduits par P. D. Angelini, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1966.

4. Cf. *l'Anthologie de la poésie italienne contemporaine*, établie et traduite par L. Fiumi et A. Henneuse, Paris, Les Écrivains Réunis, 1928, et Eugenio Montale, *Choix de poèmes*, traduits par D. S. Avallé et S. Hotelier, Genève, Éd. du Continent, 1946.

L'œuvre d'Eugenio Montale en France :
aperçu sur sa réception critique

123

italienne des *Os de seiche* (Ribet 1928), il s'agit d'abord et avant tout d'une initiative italo-belge, tout comme la première traduction plus ou moins organique de poèmes écrits jusqu'en 1946 est due à une initiative italo-suisse⁴. En dehors de ces deux opérations, jusqu'en 1966 la poésie de Montale fait l'objet de réécritures éparses d'un ou de plusieurs textes (15 au maximum)⁵ dans des revues peu connues, dans des volumes à présent introuvables, ou dans des anthologies de la poésie italienne. Il s'agit pour la plupart du temps de poèmes emblématiques des *Os de seiche*, des *Occasions* et de la *Tourmente*⁶. Quelques-uns des traducteurs s'imposent d'ores et déjà comme les fidèles porte-parole de Montale en France : Pierre Jean Jouve, Philippe Jaccottet, Georges Mounin, Armand Robin, Mario Fusco. À comparer le nombre des traductions et des articles critiques écrits jusqu'en 1965, l'on s'aperçoit que les premières dépassent largement les deuxièmes qui en fait se révèlent être des présentations sommaires du « message poétique » de Montale⁷. Ce calcul démontre que l'attention des Français est encore concentrée sur la perception linguistique et formelle de sa poésie. Quant à la nature de la traduction, elle oscille entre une fidélité littérale — qui déçoit cependant sur le plan de l'autonomie poétique de la langue d'arrivée —, et une reformulation poétique effectuée au détriment des effets sonores, de l'épaisseur culturelle et métrique si caractéristiques des mots et des vers de Montale. C'est le cas, pour le premier aspect, de la traduction d'Avalle-Hostelier qui s'autodéfinit « laide mais fidèle » et que Patrice Angelini juge « valable sur le plan didactique, mais peu convaincante sur le plan littéraire »⁸. En revanche, le poète Pierre Jean Jouve vise à créer un

5. Cf. les 15 poèmes traduits par Mario Fusco, à présent dans *Les Temps modernes*, a. 18, n° 203, avril 1963, p. 1768-1774.

6. Parfois les traductions sont accompagnées de présentations qui, aussi synthétiques qu'elles puissent être, fixent dans une phrase à l'allure de maxime, une perception claire de la poésie de Montale. À propos de « La maison des douaniers » et de « Correspondances » (*Les occasions*), F. Donini parle de « temps non retrouvé ». Entre autres, il affirme : « En effet, tous ses derniers poèmes sont comme une tentative impossible de renouvellement d'un instant heureux, un effort toujours vain pour libérer un fantôme caché dans le passé, dont Montale croit reconnaître l'appel dans quelques indices aussi énigmatiques que le sifflet d'un remorqueur au large et la rapidité fiévreuse d'un train. » (Cf. sa brève présentation sur Montale, *Rivages*, Alger, n° 2, 1939, p. 67-69).

7. Cf. entre autres W. Krisinski, « Le message poétique d'Eugenio Montale », *Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg*, a. XLIII, 1964, p. 255-262. D'après le répertoire bibliographique, jusqu'en 1965 on recense 22 groupes de traductions contre 9 présentations critiques.

8. P. D. Angelini, « Tradurre Montale in francese. Problemi e documenti », in *La poesia d'Eugenio Montale*, Atti del Convegno Internazionale di Genova del 25-28 nov. 1982, a cura di S. Campailla e C. F. Goffis, Firenze, Le Monnier, 1984, p. 374. Nous reporterons plus tard une traduction d'Avalle-Hostelier.

rythme et une langue poétique proches de son propre style. Dans ses traductions, on relève ainsi une tendance à l'utilisation de substantifs avec suffixe en « -ment » :

- « riporta folli mugoli di arieti » (« Corrispondenze ») ‘ « reporte les glapissements fous des béliers » ;
- « la bufera che sgronda sulle foglie » (« La bufera ») ‘ « la bourrasque qui fait ruissellement aux feuilles » ;
- « col bramire dei cervi » (« Verso Finistère ») ‘ « avec le bramelement des cerfs ».

D'autre part, Jouve se permet des libertés de réorganisation interne du poème, susceptible de créer un agencement inédit des vers. C'est le cas du poème « Incantesimo » (*La bufera*), dont voici l'original et la traduction en regard :

Oh resta chiusa e libera nell'isole
del tuo pensiero e del mio,
nella fiamma leggera che t'avvolge
e che non seppi prima
d'incontrare Diotima,
colei che tanto ti rassomigliava !
In lei vibra più forte l'amorosa cicala
sul cilegio del tuo giardino.
Intorno il mondo stinge ; incandescente,
nella lava che porta in Galilea
il tuo amore profano, attendi l'ora
di scoprire quel velo che t'ha un giorno
fidanzata al tuo Dio.

Ton très profane amour, tu attends l'heure
oh reste enfermée et libre dans les îles
de ta pensée et de la mienne,
dans la légère flamme qui t'entoure
et que jamais je n'ai connue avant
de rencontrer Diotima,
celle qui tant et tant te ressembla !
En soi vibre plus fort l'amoureuse cigale
au cerisier de ton jardin.
Et autour le monde serre ; incandescente,
dans la lave qui porte jusqu'en Galilée
de découvrir ce voile-là qui t'a un jour
fiancée à ton Dieu.

Le déplacement syntaxique du vers 11 au début du poème provoque une rupture sémantique dans la succession de l'idée. Ce vers se trouve démembré de sa suite logique qui est laissée à la fin du texte. L'intention de Jouve, par le jeu entre ce premier vers et les deux derniers, était sans doute de créer un mouvement circulaire qui relance syntaxiquement l'annonce de l'épiphanie due à la suppression du voile, qui seule permet le contact avec le miracle. Opération arbitraire donc, celle de Jouve, qui s'inscrit néanmoins dans une logique poétique autre. De même, la recherche d'un rythme propre au poème re-créé implique une musicalité autonome obtenue au détriment de la littéralité du texte. Dans « La bourrasque », à la succession rapide et asyndétique « — marmo manna e distruzione », Jouve préfère la suite polysyndétique « et le marbre et la manne / et la destruction », qui ajoute une durée opposée à « l'éternité d'instant » dont parle Montale. Cela dit, tout en admettant ces licences dans sa traduction, on relève dans « Incantesimo » des erreurs d'in-

L'œuvre d'Eugenio Montale en France :
aperçu sur sa réception critique

125

interprétation et de traduction : « il mondo stinge » devient « le monde serre », « colei che tanto ti rassomigliava » se change en « celle qui tant et tant te ressembla »⁹.

Dans cet ensemble de traductions antérieures à 1966, celles de Mario Fusco publiées en 1963 sont les plus fidèles¹⁰. Toutes tirées d'*Os de seiche* (des sections « Movimenti », « Ossi di seppia », « Meriggi e ombre »), elles se distinguent des précédentes par le respect scrupuleux du sens et de l'ordonnement originaux. Aucune prétention poétique ne caractérise cette réécriture transparente, soucieuse, dans sa modestie, de rendre le déroulement des textes les plus connus de Montale. Cependant, on observe çà et là quelques ruptures produites par la variation de catégorie grammaticale : « nell'ora che lenta s'annerà » (« Corno inglese ») devient « à l'heure qui lentement s'assombrit ». Ailleurs, les liens syntaxiques passent du polysyndète à l'asyndète, ou annulent les pronoms forts en faveur d'une langue plus diluée : « Ma questo posso dirti, che la tua effigie... » se transforme en un vers plus structuré et rationnel : « Mais je peux te le dire : ta silhouette évoquée » (« Ripenso il tuo sorriso... »). La concentration expressive de Montale provoque souvent des interprétations erronées. Fusco traduit ainsi le vers 3 de ce poème (« esiguo specchio in cui guardi un'ellera i suoi corimbi »), en ajoutant un « tu » difficilement explicable dans le contexte — d'autant que le vers 3 constitue une mise en apposition de « un'acqua limpida » —, et en prenant « guardi » comme une deuxième personne de l'indicatif, plutôt que comme le subjonctif qui prélude à l'atmosphère onirique favorable à l'éclosion du souvenir (« miroir étroit où tu regardes un lierre et ses corymbes »). Fusco maintient également la polysémie rythmique des syntagmes forts. Pour le célèbre « il falco alto levato » (« Spesso il male di vivere... »), il élimine toute dilution prosaïque en faveur de la même condensation sémantique « et le faucon haut monté ». Mais dans d'autres contextes, la réinsertion des articles déterminés traduit la différence, entre le français et l'italien, de la force expressive des mots : « si cammina per te su fil di lama » (« Felicità raggiunta... ») se dilue en « pour toi l'on marche sur le fil d'une lame »¹¹.

9. P. J. Jouve s'est limité à la traduction des *Occasions* et de la *Tourmente*. Le poème « Correspondances » fait l'objet de plusieurs publications (même version) : en 1944 (*Lettres*), en 1960 (*France-Observateur*), en 1964 dans une édition rare publiée en Italie et enfin en avril 1965 dans le *Mercure de France*. L'on assiste presque à un retour obsessionnel sur les mêmes textes fétiches. Pour une analyse plus ponctuelle des traductions montaliennes de Jouve, nous renvoyons à notre « Studi montaliani in Francia. Le traduzioni », cit., p. 86-88.

10. Cf. note n° 5.

11. Une étude contrastive sur l'usage des articles dans les traductions françaises de Montale a été réalisée par J.-C. Vegliante, « L'article en italien et en français : éléments de comparaison d'après une étude des traductions d'Eugenio Montale », *Aggiornamento*, n° 2, janv. 1977, p. 239-245.

Une réception scandée au rythme d'occasions littéraires personnelles

Après cette phase initiale, comme l'affirme le traducteur attitré Patrice Dyerval Angelini¹², dans la réception de Montale en France on peut distinguer trois périodes correspondant à autant d'occasions littéraires. Selon Angelini, on peut cerner trois moments clés : lors de la remise de la Légion d'Honneur (1960), après la traduction des trois premiers recueils (*Os de seiche*, *Les occasions*, *La tourmente et autres poèmes*) chez Gallimard en 1966 — qui encadrent jusqu'à cette date la production du « premier » Montale —, et lors de la remise du Prix Nobel (1975). À ces dates, on pourrait en ajouter d'autres qui ponctuent l'attention prêtée par la France au poète génois :

- 1976 et 1979 : années de parution chez Gallimard de la traduction des deux recueils du « second » Montale (*Satura et Carnets de poésie 1971 et 1972*) ;
- 1981 : l'année de la mort du poète ;
- 1983 et 1985 : années de la traduction de *Farfalla di Dinard* par Mario Fusco ;
- 1988 : parution chez Gallimard de la traduction de *Quaderno di quattro anni (Derniers poèmes)* ;
- 1991 : parution chez Gallimard des *Poèmes choisis (1916-1980)* ;
- 1998 : parution chez Gallimard du *Journal posthume* ;
- 1998-99 : la 'question' « Eugenio Montale » sort pour la troisième fois aux concours de recrutement d'Italien.

Entre ces dates et parallèlement à elles, d'autres traductions importantes ont été effectuées par d'autres traducteurs ou par Angelini lui-même. Le répertoire bibliographique ajouté à la fin de notre étude montre bien le nombre très élevé et varié de textes traduits. D'ailleurs, les versions d'Angelini dans la collection « Du monde entier » ont été reprises et réutilisées, lors des occasions mentionnées, par d'autres intellectuels qui ont parlé de Montale dans la presse ou dans les revues spécialisées. Cette réutilisation a engendré un effet d'écho et a tissé un réseau de circulation et de diffusion, bien que fragmentaire et désordonnée, de la poésie montalienne. Aussi, la segmentation chronologique proposée nous permet-elle de procéder par blocs temporels, à l'intérieur desquels on essayera de tracer des courbes tant pour les traductions que pour les articles critiques.

12. P. D. Angelini, « Tradurre Montale... », cit., p. 375 et 385.

L'œuvre d'Eugenio Montale en France :
aperçu sur sa réception critique

127

1966-1976 : la décennie de la découverte de l'univers poétique de Montale

Entre 1966 et 1976, on assiste en France à un bouillonnement culturel autour de Montale. La publication des trois recueils chez Gallimard constitue un événement marquant pour un pays qui ignorait jusque-là le poète ligurien¹³. La fortune de Montale se mettant en place au cours de ces années, on mesure l'importance de cette décennie lorsqu'on veut cerner les enjeux culturels et éditoriaux de la réception montalienne dans l'Hexagone. Le mérite en revient, pour une bonne part, et de manière incontestable, à Patrice Angelini qui y a travaillé sans relâche et qui a laissé maints témoignages sur la tâche à laquelle il s'est attelé¹⁴. À partir de 1966, Angelini est imposé, presque, par Gallimard comme le traducteur exclusif de Montale, d'autant plus que la maison parisienne détient les droits sur l'œuvre complète du poète. Si ce droit à l'exclusivité a évité la dispersion entre plusieurs maisons d'édition ou l'hétérogénéité des pratiques traductrices, en revanche il a favorisé un monopole sclérosant dû au fait que Angelini a réduit au fur et à mesure, jusqu'à l'annuler, la contribution d'autres traducteurs pour concentrer entre ses mains toute la traduction légalement reconnue de Montale¹⁵. Le souci d'homogénéisation formelle s'est vite transformé en une activité obsédante, qui a permis à Angelini de s'accaparer le marché de la divulgation de Montale, ne laissant aux autres traducteurs que le loisir d'expérimenter d'autres solutions formelles, et les reléguant dans un rôle d'alternative stimulante mais impossible à être intégrée¹⁶. Si l'on observe le répertoire bibliographique des traductions pour la tranche chronologique 1966-1976, le nom d'Angelini revient constamment, soit pour proposer dans d'autres contextes les poèmes déjà traduits, soit pour proposer des

13. La méconnaissance de Montale ne se limite pas à la période antérieure à 1966. Ainsi, en 1964, lors d'un séjour de Montale à Paris, *Le Figaro* (avril 1964) le présentait comme un « grand poète sicilien ». Par la suite, et jusqu'à sa mort, les erreurs de la presse notamment font état d'une ignorance de fond. Dans le quotidien *Paris-Normandie* (24 oct. 1975), lors de la remise du Prix Nobel, on le définit « le Paul Valéry italien » ; dans *Le Quotidien de Paris* (15 sept. 1981), au moment de sa mort, E. Malet le qualifie d'« héritier de D'Annunzio et de Leopardi » ou encore dans *La Quinzaine Littéraire* (16/31 oct. 1981) on pouvait lire que « son vrai nom était Eusebio ». Cf. P. D. Angelini, « Tradurre Montale... », cit., p. 386-387.

14. *Ibid.*, p. 379-383.

15. Seuls les trois premiers recueils sont traduits avec la collaboration de L. Herlin, G. Brazzola, Ph. Jaccottet, G. Luccioni, A. Robin. À partir de *Satura*, Angelini traduit en solitaire.

16. Reste le fait que Gallimard a toujours refusé une révision des trois recueils de 1966, et elle les a réédités tels quels en 1975, à l'occasion du Prix Nobel. À cela s'est ajouté le refus de proposer une édition nouvelle collective, ouverte aux suggestions fournies par d'autres traducteurs.

inédits. Or, c'est sans doute par antagonisme avec lui, ou par souci d'avertir le lecteur d'éventuelles erreurs d'interprétation et donc de traduction, qu'en 1967 Fongaro relève un ensemble de fautes dans le corpus de Gallimard¹⁷. Si le jugement initial est positif, car Angelini a su donner « une surprenante unité de ton » à ses traductions et s'est efforcé de « rendre avec le maximum d'exactitude les moindres nuances, qu'il s'agisse du sens, du vocabulaire, du rythme, des sonorités », Fongaro s'applique au fur et à mesure à démontrer les failles du travail. De nombreux contresens (« la barca si sbilancia » devient « notre barque surnage » ; « il remo che scandaglia / l'ombra » devient « la rame sui éprouve / l'ombre »), des archaïsmes utilisés mal à propos (conils pour « conigli »), des rimes forcées, des affectations stylistiques et des changements dans la tenue du registre linguistique : autant d'infidélités lexicales et formelles qui invitent à une révision critique et philologique de l'ensemble de la traduction. Et pour donner une preuve de son scrupule interprétatif, Fongaro ajoute sa version de « Botta e risposta » et de « Il sogno del prigioniero ». Depuis cette mise au point, depuis 1968 plus exactement, trois autres traductions fragmentaires s'imposent à l'attention des critiques : celles de Van Bever, de Vegliante et d'Esteban¹⁸.

Les cinq poèmes inédits traduits par Vegliante représentent sa première tentative de traduction de la poésie montalienne. Elle inaugure un parcours encore ouvert aujourd'hui, fondé sur la conviction que la démarche traductrice implique *a priori* un travail de réflexion littéraire, stylistique, métrique sur le macrotexte montalien, si l'on veut re-crée une pièce de la mosaïque sans négliger les liens qui l'inscrivent dans tout le système. Les traductions de Vegliante sont remarquables par leur fidélité au texte original. Le souci de re-crée un rythme, des sonorités guident sa démarche, à l'inverse du poète Esteban qui traduit avec la même liberté que Pierre Jean Jouve. La mise en regard du poème qui suit peut aider à illustrer notre propos :

17. A. Fongaro, « Traduire Montale », *Revue des Études Italiennes*, nouvelle série, tome XIII, n° 4, oct.-déc. 1967, p. 395-407. Pour une analyse plus circonstanciée des solutions stylistiques choisies par Angelini, nous renvoyons à notre « Studi montaliani in Francia : le traduzioni », cit., p. 88-94.

18. Cf. P. Van Bever, *Montale*, Paris, Istituto Italiano di Cultura, 1968 ; J.-C. Vegliante, *Sud*, n° 5-6, 1971 et C. Esteban, *Argiles II*, printemps 1974. Pour des remarques plus précises sur ces traductions, cf. notre « Studi montaliani in Francia : le traduzioni », cit., p. 94-98.

L'œuvre d'Eugenio Montale en France :
aperçu sur sa réception critique

129

<p>Hai dato il mio nome a un albero ? Non è poco ; pure non mi rassegnò arestar ombra, o tronco, di un abbandono nel suburbio. Io il tuo l'ho dato a un fiume, a un lungo incendio, al crudo gioco della mia sorte, alla fiducia sovrumana con cui parlasti al rospo uscito dalla fogna, senza orrore o pietà</p>	<p>o tripudio, al respiro di quel forte e morbido tuo labbro che riesce, nominando, a creare : rospo fiore erba scoglio quercia pronta a spiccarsi su di noi quando la pioggia spollina i carnosi petali del trifoglio e il fuoco cresce.</p>
---	--

Voici la version de Vegliante :

Tu as donné mon nom à un arbre ? Ce n'est pas rien ;
mais je ne me résigne pas à rester ombre, ou tronc,
d'un abandon en banlieue. Moi le tien
je l'ai donné à une rivière, à un long incendie, au jeu
cruel de mon destin, à la confiance
surhumaine avec laquelle tu parlas au crapaud
sorti de l'égout, sans horreur ni pitié
ni jubilation, au souffle de ta lèvre
si forte et douce qui réussit,
en nommant, à créer : crapaud fleur herbe rocher
chêne prêt à s'élever au-dessus de nous
quand la pluie lave le pollen des pétales
charnus du trèfle et que le feu grandit.

et la version d'Esteban :

Tu as donné mon nom à un arbre ? C'est bien.
Comment me résigner pourtant à rester ombre ou tronc
dans l'abandonnement d'une banlieue — Le tien,
je l'ai donné au fleuve, à l'incendie qui dure, à l'âpre
jeu de ma fortune, à cette foi
plus qu'humaine qui t'a fait dire
le crapaud et sa boue, sans horreur ni pitié

ni liesse, au souffle de ta lèvre
vive et douce qui parvient
d'un nom à inventer : fleur crapaud
[herbe écueil
chêne qui se détache sur nos têtes
quand la pluie éparpille les pétales
si lourds du trèfle et que le feu
[s'accroît.

C'est donc grâce aux traductions qu'en 1966 la critique française com-
mence à formuler des jugements esthétiques et formels, et à se mesurer avec la

complexité littéraire de la poésie de Montale¹⁹. On reconnaît alors que « Montale est le poète le plus difficile et, en traduction française, le plus éloigné de notre sensibilité. Il reste pour les Français une énigme »²⁰. Les comptes rendus représentent à la fois l'occasion inédite pour faire le point sur la poésie de Montale, et formuler un jugement sur la traduction d'Angelini. Ces deux démarches reviennent comme des constantes. Dominique Fernandez énonce sa célèbre définition — « les objets solaires » — pour qualifier la réalité rugueuse de la Ligurie montalienne, mais en même temps il critique la déformation poétique que les solutions prosaïques et symbolistes préférées par Angelini font subir à la matière linguistique austère de Montale²¹. Fusco remarque de façon polémique le retard de 40 ans avec lequel la France découvre les *Os de seiche*, leur souffrance volontairement purifiée et essentielle, et le paysage intérieur des *Occasions*. Il apprécie globalement les solutions expressives d'Angelini pour son respect des rimes, de l'ordre des mots, les équivalences formelles, mais comme Lacôte, il blâme le recours à des notes ingénues et humiliantes pour le lecteur²².

Pour ce premier segment chronologique, d'autres aspects sont à souligner. Mis à part toute polémique gratuite, il faut apprécier la rapidité avec laquelle les œuvres de Montale sont présentées en France. Quelques mois seulement après la parution en Italie de *Auto da fé* en 1966, un long article s'interroge sur le combat de Montale — dans cet « acte de foi » ou « bûcher libérateur » — contre « l'irrationalisme aveugle », la « dissolution de l'art » et la réduction de l'homme au niveau de « produit de l'industrie et l'industrie [de] produit de l'homme »²³. De tels phénomènes de la modernité renouvellent la quête montalienne de l'idéal de liberté, d'humanité et de fraternité. « Leçon d'amour », « leçon de liberté », voilà les deux définitions qu'Angelini formule

19. Pour C. M. Cluny, « la lecture de l'œuvre dans le texte n'est possible qu'aux italianisants rompus aux subtilités de la langue [...], car cette poésie allusive, chargée de références, utilise un matériel d'une extrême diversité, archaïsant et prosaïque à la fois. » Cf. « Eugenio Montale : 'La poésie mon aventure sur la terre' », *Les Lettres Françaises*, n° 1167, 26 janv.-1^{er} févr. 1967, p. 3-4.

20. Ce jugement d'Alain Bosquet est écrit en 1977 dans « Une immense dérision » (*Le Figaro*, 26-27 févr. 1977, p. 19). Nous l'avons anticipé, car, bien qu'il soit écrit en 1977, il stigmatise les deux raisons de l'étrangeté des Français à l'égard de Montale : sensibilité poétique et humaine autre, et difficulté objective dans la traduction. Deux motifs qui reviendront constamment pour justifier les diatribes soulevées par une réception française décevante.

21. D. Fernandez, « Des objets solaires », *Le Nouvel Observateur*, n° 104, du 9 au 15 nov. 1966, p. 43.

22. Cf. M. Fusco, « Montale : quarante ans de poèmes », *La Quinzaine Littéraire*, n° 17, du 1^{er} au 15 déc. 1966, p. 11, et R. Lacôte, « Eugenio Montale », *Les Lettres Françaises*, n° 1159, du 1^{er} au 7 déc. 1966, p. 10.

23. Voir P. D. Angelini, « Eugenio Montale : *Auto da fé* », *Revue des Études Italiennes*, nouvelle série, tome XIII, n° 1, janv.-mars 1967, p. 78-83.

L'œuvre d'Eugenio Montale en France :
aperçu sur sa réception critique

131

pour ce texte. La même rapidité concerne un compte rendu à propos du Prix de l'Isola d'Elba obtenu par Montale pour *Fuori di Casa* paru en 1969 et d'une édition nouvelle de *Farfalla di Dinard* (la même année). La machine interprétative semble s'organiser. *Le Monde* consacre deux pages à Montale, en fournissant des informations biobibliographiques complètes, ainsi que les données de la réception critique de Montale en France. Michel David formule des idées, reprises par Bosquet en 1977, à propos de la résistance qu'oppose la poésie concentrée de Montale, une poésie qui défie toute synchronie par l'épaisseur culturelle des mots et par le caractère sacré de la langue dont la jouissance reste interdite au public étranger²⁴. « Miroir de l'altérité », *Fuori di casa* est pour David le résultat de la perception d'une France mise à nu dans ses manies et ses petites gens, dans sa négligence des autres et son repli sur soi²⁵. L'ironie, la distance amusée et les liens narratifs constituent les connexions de sens qui manquent dans les poèmes et qui nous offrent un Montale en pantoufle, mais voulant vivre dans sa « décence quotidienne ». Le même empressement concerne les comptes rendus de *Satura* et *Diario del '71 e del '72*, qui suivent de près leur publication en Italie²⁶. Renard définit *Satura* « palimpseste qui se donne pour transparence, clarté qui recèle souterrainement toute l'expérience poétique et humaine de l'auteur », tandis qu'Angelini retrace le parcours biographique du Montale des années 60 pour expliquer la renaissance de la veine poétique après la crise qui avait suivi la publication de la *Tourmente*. Ce second Montale est celui qui va au-delà de la contingence pour saisir l'essentiel de la crise d'identité et le non-sens de la société de consommation. Les années 60-70 avec leur massification convainquent Montale à renouer le dialogue avec son passé poétique et sa femme morte. Ce dialogue devient la seule forme capable de circonscrire le néant. Le parti pris contre l'histoire contemporaine engendre la démythification de la conscience de l'époque avec une attitude où le moralisme s'accroît en faveur de la responsabilité et de la

24. M. David, « Eugenio Montale, poète de l'angoisse », *Le Monde des livres*, 6 déc. 1969, p. IV-V.

25. Sur les concepts de l'altérité, de la fermeture nationaliste propre à la France (mais aussi de la dette que Montale a envers ce pays), P. D. Angelini insiste deux ans plus tard dans « Eugenio Montale et la France », *Revue des Études Italiennes*, nouvelle série, tome XVII, n° 2-3, avril-sept. 1971, p. 161-207. La France aurait donné à Montale une dimension européenne, et Montale lui aurait fait don de son engagement poétique, de sa conception rigoureuse du monde.

26. Cf. Ph. Renard, « De nouveaux poèmes de Montale : *Satura* », *Le Monde*, 25 juin 1971, p. 19 ; P. D. Angelini, « Eugenio Montale : *Satura* et *Diario del '71 e del '72* », *Revue des Études Italiennes*, nouvelle série, tome XXI, n° 1-2, janv.-juin 1975, p. 5-42.

clarté. L'engagement poétique devient résistance contre les illusions, la forme rigoureuse et le style lancent le combat contre le mensonge. L'article d'Angelini est un portrait global de Montale, de sa mythologie féminine, de la complétude verticale propre à un homme qui a touché à toutes les formes du savoir.

La plupart des échos aux traductions d'Angelini et des articles recensés jusqu'à présent ont paru dans des quotidiens, des magazines littéraires ou des hebdomadaires. En 1967, la *Revue des Études Italiennes* inaugure une longue série d'études réalisées par des universitaires italianistes français. Depuis l'article d'Angelini sur *Auto da fé*, cette revue parisienne a fait jusqu'en 1991 une large place à l'analyse de la poésie de Montale. Pour la période prise en compte, on recense neuf articles d'une valeur scientifique certaine, qui abordent pour la première fois des problématiques de fond. La traduction d'Angelini constituant un outil de travail incontestable, le pressentiment de la remise du Prix Nobel au poète génois devenant de plus en plus une certitude²⁷, pendant les années 70 le monde universitaire semble se transformer en un laboratoire d'enquête sur les structures profondes de l'univers montalien. Des actes de colloques universitaires²⁸ aux Mémoires de Maîtrise portant sur des aspects très spécifiques de l'œuvre et de son interaction linguistique avec le français²⁹, le regard se focalise sur l'esthétique, l'épistémologie du signe, la structure formelle que le temps et l'histoire prennent dans l'œuvre.

Ainsi, Bonnet se penche sur le poème « Arsenio » pour voir le fonctionnement interne du signe au niveau même du mot et décrire le lien entre le

27. Certitude qui devient réalité en octobre 1975. Pour célébrer cet événement, la presse parisienne présente le poète lauréat qui restait malgré tout inconnu du grand public. Cf. J. Nobécourt, « Un poète de la vie nue », *Le Monde*, 24 oct. 1975 et S. Caredda, « Eugenio Montale : un poète présent à l'histoire », *Les Nouvelles Littéraires*, 3-9 nov. 1975, p. 7. Des informations largement connues des spécialistes italiens de Montale constituent le fond de ces articles qui n'apportent aucun éclairage nouveau à ce que le lecteur avisé connaît déjà. S'ils ont une fonction, c'est celle d'une divulgation à grande échelle.

28. Cf. S. Caredda, « Remarques sur la structure de *Sarcofaghi* d'E. Montale », in AA. VV., *À travers le XX^e siècle italien*, Actes du Colloque de l'Université de Paris VIII-Vincennes, Abbeville, Imprimerie F. Paillart, 1976, p. 67-76, ; et J. Gonin, « Essence et création. Réflexions sur un aspect de l'œuvre de Montale, Morandi e Carrà », in *Travaux XV : aspects de la civilisation italienne*, Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne, La Chauvetière, 1976, p. 83-101.

29. Cf. J.-C. Vegliante, *Étude linguistique des traductions françaises d'Eugenio Montale*, Mémoire de Maîtrise à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université Paris III, 1968-1969, et E. Parlier, *Recherches sur le symbole chez Montale*, Mémoire de Maîtrise, Université Paris IV-Sorbonne, 1977.

L'œuvre d'Eugenio Montale en France :
aperçu sur sa réception critique

133

signifiant et le signifié³⁰. À ce propos, une étude comparée des deux poèmes-poétiques « l'Infinito » de Leopardi et « Non chiederci la parola... » vise à repérer la représentation que le poète donne de lui-même à travers les structures de son langage poétique. Selon Bonnet, les formes sont signifiantes au sens lacanien du terme : « métaphore du sujet et métonymie de l'objet ». Si la lumière aveuglante des paysages montaliens (où le sujet s'éclipse au profit d'une présence obsédante des objets) est la métaphore de l'identité qui ne reflète qu'elle-même, dans « Arsenio » Montale met en scène le passage du même à l'Autre, donc le franchissement de la muraille leopardienne et montalienne (« Merigiare... ») : le tout à travers la transgression, au sens psychanalytique du terme. Le « tu » d'Arsenio n'est cependant pas intersubjectif, mais intra-subjectif, au sens où le « tu » de l'énoncé coïncide avec le « j » de l'énonciation. Un autre article, sur la transparence chez Montale, va dans la même optique de captation de la réalité pour que celle-ci devienne signe de la quête d'un absolu³¹. Le réel est pour lui un point de départ pour devenir signe du destin, métaphore de l'infini. Les objets instituent une « lutte dramatique » du poète avec eux, car ils sont un obstacle à la transparence et indiquent toujours un ailleurs insaisissable. Ils sont « l'emblème spéculaire d'une multiplicité de sens implicites » et le poème devient « le corrélatif objet de l'expérience intérieure ».

30. F. Bonnet, « De l'*Infinito* de Leopardi à *Non chiederci la parola* de Montale : esquisse d'une problématique épistémologique du signe », *Revue des Études Italiennes*, nouvelle série, tome XVIII, n° 2-3, avril-sept. 1972, p. 168-200. Une autre étude sur un seul poème de Montale semble se rapprocher de celle-ci (R. Garrus, « Notes sur *L'anguilla* de Montale », *ibid.*, n° 1-2, janv.-juin 1975, p. 123-146). Garrus adopte la même approche psychanalytique. Selon lui, si dans les processus mentaux l'écart entre réalité et abstraction est allé grandissant au profit de l'abstraction pure, dans la poésie l'absolutisation des référents empêche le repérage des facteurs premiers et occasionnels. Seule la récupération de cette trace originelle permet de pénétrer dans les plis de la conscience du poète. L'inconscient freudien devient alors la clé pour comprendre et 'déplier' le processus de symbolisation opéré par Montale dans « *L'anguilla* ». Elle n'est autre chose que « la métaphore de l'inconscient [et on peut] l'identifier à cette femme, l'inspiratrice, à laquelle Montale s'adresse dans les derniers vers ». L'inconscient prend donc la forme d'un animal aquatique qui incarne « la cristallisation des efforts du poète pour entrer en communication avec le trésor du signifiant ». La vie que l'anguille appelle avec ses « paradis de fécondation » est la métaphore du préconscient et de l'opposition au père. Le poème « *L'anguilla* » se prête aussi à la conception bergsonienne du flux vital. Cf. l'étude comparée de A. Pipa, « L'influence de Boutroux et de Bergson sur Montale », *ibid.*, n° 3, juil.-sept. 1976, p. 193-204.

31. J. Gonin, « Eugenio Montale ou l'impossible transparence », *ibid.*, n° 1-2, janv.-juil. 1973, p. 145-161.

C'est dans cette optique que Imberty analyse dans l'œuvre de Montale les structures de l'espace et du temps dont découle une certaine conception de l'histoire³². Grille variée d'invariants, les deux premiers éléments s'organisent selon une structure binaire, dans laquelle les objets sont moins importants que leur agencement. L'espace en résulte divisé entre un en-deçà aride et un au-delà inaccessible, symbole à la fois du réel et du rêve, à savoir deux réalités coexistantes mais inconciliables. La vision du temps qui en découle résulte aliénante, étrangère à toute attente de l'homme, « répétition d'instantanément identiques ». De là, l'histoire et le temps s'entrelacent dans une conception pessimiste de la vie. Pour Imberty, « la poésie de Montale ne retient ni l'idée d'histoire ni l'idée de progression, mais seulement le sentiment de l'attente angoissée d'un événement qui ôte à l'homme la jouissance du temps ». Ainsi, dans « Mediterraneo », « la vague qui se défait, détruisant l'espace et le temps, va-t-elle devenir le thème principal du nouveau recueil dominé par l'imminence de la tempête et de la désagrégation des formes ». L'homme aliéné est dominé par l'histoire, par le destin que seule la femme sait interpréter. Imberty prouve sur le texte le pessimisme de Montale face à l'histoire, dont l'imminente catastrophe ne fait que se greffer sur une conception plus ancienne et propre au poète.

De la découverte du « second » Montale à la célébration de sa mort

Pour la période 1976-1981, plusieurs événements se produisent en France autour de Montale. Angelini publie chez Gallimard les deux recueils successifs, *Satura* (1976) et *Carnets de poésie 1971 et 1972* (1979). Selon le témoignage qu'Angelini lui-même en donne³³, le cheminement pour aboutir à la publication fut assez ardu : d'un côté, à cause des difficultés inhérentes au « second » Montale — car sa nouvelle poésie « tend apparemment à la prose et en même temps la refuse » ; de l'autre, du fait des réticences de Gallimard devant cette nouvelle tâche éditoriale. Ces entraves semblent préluder à la relative indifférence avec laquelle le premier volume est accueilli par la presse française. Des jugements positifs sont néanmoins formulés à propos de la traduction d'Angelini (dont on cite des poèmes), mais on ne cesse de reve-

32. C. Imberty, « Le temps et l'histoire dans la poésie d'Eugenio Montale », *ibid.*, n° 1-2, janv.-juin 1974, p. 30-48.

33. P. D. Angelini, « Tradurre Montale in francese... », *cit.*, p. 383.

L'œuvre d'Eugenio Montale en France :
aperçu sur sa réception critique

135

nir sur la difficulté propre à la langue de Montale, notamment dans ce recueil où « un langage sentimental et traditionnel, entrecoupé d'expressions commerciales et industrielles » forme un pastiche savoureux avec « un bric-à-brac d'allusions qui vont de la mythologie antique aux habitudes de la publicité moderne : cinéma, tourisme, affaires multinationales, faits divers »³⁴. Bosquet cerne la spécificité montalienne qui réside justement dans cette constante rupture de ton sur laquelle une « immense dérision [...] domine, indirecte, insinuante, sans concession ». En 1980, la réception des *Carnets* fait état d'analyses plus ponctuelles, bien que toujours adressées au grand public³⁵. Des *Carnets*, Di Meo souligne la nature d'« univers discontinu et circulaire, clos sur lui-même ». Il voit dans la lutte contre le temps, le sens de ce recueil : « l'homme ne peut que collectionner les morceaux épars d'une mosaïque dont la vision d'ensemble lui demeure à jamais celée. [...] L'être est comme dissous, morcelé, broyé menu. Seuls restent les minéraux bruts, cristallisés, aux arêtes vives et tranchantes comme un regret, comme la nostalgie ». Le style reste pour Montale la seule résistance contre le temps³⁶.

34. Cf. A. Bosquet, « Une immense dérision », cit. Voir aussi M. Fusco, « Pour ses quatre-vingts ans. Un 'nouveau' Montale », *Le Monde*, 21 janvier 1977, p. 23. Pour les trois poèmes montaliens traduits par Angelini et reportés dans ces deux articles, cf. répertoire bibliographique.

35. Pour les articles de Guilhon, Clavel, Pobel, cf. répertoire bibliographique. Voir également Ph. Di Meo, « Montale et les concrétions du temps », *La Quinzaine Littéraire*, 16/31 mars 1980, p. 10-11.

36. La conscience du temps discontinu et la quête d'un temps absolu, antérieur au temps, sont les deux idées clés de l'étude de R. Garrus, « Montale et la présence absolue », *Revue des Études Italiennes*, nouvelle série, tome XXV, n° 1-3, janv.-sept. 1979, p. 177-199. L'approche philosophique permet à Garrus de balayer la quasi totalité de l'œuvre pour suivre le poète dans sa recherche du « pays non corrompu », le lieu du bonheur réalisable seul dans l'intemporel et par la soustraction à la norme et à l'univers réglé (« Il mio sogno non sorge mai dal grembo / delle stagioni, ma nell'intemporaneo / che vive dove muoiono le ragioni »). Détruire le temps et susciter le miracle : voilà les objectifs constamment ratés, mais sans cesse recherchés par Montale. Le temps comme succession discontinue entraîne la notion du fini et de la mort. Seuls l'oubli et la mort peuvent assurer la reconquête totale (« si dismemora il mondo e può rinascere »). Pour Garrus, plusieurs éléments pourraient faire entrevoir le salut : Dieu, « rêve total, présence absolue, aspiration suprême » ; le prodige/miracle, à savoir la faille dans le déterminisme ; et l'enfance, royaume mythique de la communion avec le monde. Ces trois facteurs sont néanmoins minés par la conscience, la pensée et l'écriture qui annoncent, toutes, la catastrophe : « le gouffre s'est ouvert entre le temps du désir et le temps du plaisir, la culture vient s'ajouter à la nature, le mal à l'innocence, l'histoire à l'origine ».

Au début des années 80, à côté d'Angelini et en concurrence avec lui, Vegliante pose de façon plus systématique ses jalons de critique et de traducteur. Certes, les événements éditoriaux promus par Angelini et la mort du poète en 1981 contribuent à un nouvel essor de la réception de l'œuvre montalienne en France. Vegliante suit de près les nouveautés éditoriales sur la question³⁷ et se fait le chantre d'une nouvelle vie littéraire de Montale de ce côté des Alpes. Dans son article du *Monde*, il déplore ouvertement l'ignorance des Français à l'égard des derniers travaux de l'auteur des *Os de seiche* et ne cesse de faire l'éloge des critiques italiens pour l'hommage à leur maître³⁸.

En ce qui concerne les traductions, il faut retenir quelques récits en prose³⁹, un poème traduit à l'occasion de la mort du poète⁴⁰ et une nouvelle version du poème désormais célèbre « Gli orecchini ». Tous les traducteurs se sont mesurés à ce texte-condensé de l'esthétique du miroir/transparence et de la dynamique du mouvement vertical — ascendant et descendant — dont Avalle a fourni une analyse encore très suggestive⁴¹. D'ailleurs, dans son étude qui expose la méthode suivie pour aboutir à sa nouvelle version, Vegliante part de la première traduction du poème faite justement par Avalle-Hotelier en 1946⁴². Si l'on compare les traductions de « Gli orecchini » d'Avalle, d'Angelini (1966) et de Vegliante (1981 et version corrigée de 1982), on s'aperçoit que, dans l'axe diachronique, les traducteurs ont tenu compte des tentatives précédentes à la leur. Une ressemblance évidente court, à quelques différences près, entre les trois versions. Après avoir proposé la traduction de Vegliante (« Les boucles d'oreilles », 1981), il sera intéressant de mettre en parallèle les syntagmes qui ont sorti des effets différents :

37. J.-C. Vegliante, « Toute la poésie de Montale, et quelques nouveautés, en édition critique », *Les Langues Néo-Latines*, n° 238, 1981, p. 134-137. Il présente l'œuvre en vers éditée par les soins de G. Contini et R. Bettarini en 1980. C'est à cette occasion que Vegliante commence à qualifier l'œuvre de Montale comme un vrai « Canzoniere ».

38. Cf. « La mort d'Eugenio Montale. Ce que la poésie n'est pas... », *Le Monde*, 15 sept. 1981, p. 1 et 22.

39. Voir les sept récits réunis ensuite dans le volume *Papillon de Dinard* traduit par M. Fusco (cf. *infra*).

40. J.-C. Vegliante, « Quatuor », *Le Monde*, cit., p. 22. L'année précédente le *Magazine Littéraire* consacrant un numéro spécial à la littérature italienne contemporaine, Vegliante présente Montale et traduit « Voici un demi-siècle ». Cf. répertoire bibliographique.

41. D. S. Avalle, « Gli orecchini di Montale », in *Tre saggi su Montale*, Torino, Einaudi, 1970, p. 9-90.

42. J.-C. Vegliante, « Traduction et écriture poétique (sur un poème de Montale) », *Italiques*, n° 1, oct. 1981, p. 105-129. Cette étude sera reprise et corrigée dans *D'écrire la traduction*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996, p. 157-179. La première traduction de « Gli orecchini » est corrigée en 1982.

L'œuvre d'Eugenio Montale en France :
aperçu sur sa réception critique

137

Le tain fumé du miroir ne garde pas ombre
de vols. (Et du tien il n'est pas trace).
L'éponge a passé, qui chasse
du cercle d'or les lueurs sans défense.
Tes pierres, les coraux, la forte emprise
qui t'entraîne, je les cherchais ; je fuis
la déesse qui ne s'incarne pas, portant
mes désirs jusqu'à ton éclair qui les détruit.
Dehors bourdonnent des élytres, la démence
funèbre bourdonne et sait que deux vies ne comptent pas.
Dans le cadre reviennent les molles
méduses du soir. Ton empreinte
viendra d'en bas : où à tes lobes, blêmes,
des mains renversées fixent les coraux.

Dans un souci de rapprochement progressif du texte, en 1982 Vegliante a apporté des modifications qui concernent notamment le miroir. Le « tain fumé » est devenu « le fond brouillé du miroir », forme peut-être encore insatisfaisante de « il nerofumo della spera ». Parmi les solutions trouvées par les trois traducteurs, notre attention est attirée par les syntagmes suivants :

- « la forte emprise » (Vegliante), « la dure loi » (Avalle) et « la loi [...] impérieuse » (Angelini) ;
- « la démence / funèbre » (Vegliante), « les nénies folles » (Avalle, Angelini) ;
- le v. 8 : « mes désirs tant qu'ils ne se détruisent pas à ton éclair » (Avalle) et « mes désirs tant qu'ils ne se consomment à ton éclair » (Angelini) ;
- « mains renversées » (Vegliante), « mains décomposées » (Avalle) et « mains convulsées » (Angelini).

Vegliante est parvenu à sa forme après une véritable analyse des niveaux linguistiques et connotatifs du système montalien. Dans sa pratique traductrice, réflexion théorique et recherche inductive s'interpénètrent constamment. Il s'agit en effet de « traverser les niveaux que l'analyse linguistique aura dégagés ». Pour Vegliante, la traduction est re-création d'un texte donné, « reproduction de ses processus d'énonciation mêmes ». Si bricolage il existe, il doit être soutenu par un rapport articulé entre le respect de la cohérence de l'unité-texte, l'étude du système proche dans lequel il s'insère, la reconstruction d'un rythme propre qui mime l'original, la capacité de dégager des mots-thèmes qui aident à définir le champ lexical-sémantique — à l'intérieur du macrosystème poétique — dans lequel on opère⁴³. Le but de cette opéra-

43. La même stratégie linguistique est affichée dans une page de présentation/explication de la

tion préalable, c'est de parvenir à la constitution d'un « dictionnaire idiolectal montalien ». La re-création est le lieu où « la configuration même de l'original est préservée le mieux possible, en sorte que les mots ne manquent pas aux contenus, ni aux mots leur éclat et leur rythme ».

La seconde moitié des années 80 : de la révision des traductions à la mise en perspective de la réception de Montale en France

Jusqu'à la fin des années 80, plusieurs pôles d'activité littéraire sur l'Italie se développent en France (surtout dans les milieux universitaires), stimulés par des traducteurs tels que Vegliante, Fusco, Di Meo, Jean-Baptiste Para. À part les cas isolés, on ne peut qu'apprécier l'activité intense de centres de recherche universitaires, qui concrétisent leurs travaux dans des revues telles que *Italiques*, *Les Langues Néo-Latines*, mais on n'oublie pas pour autant de citer des revues plus classiques — *Europe*, *La Nouvelle Revue Française* —, ou nouvelles — *Poésie*. Les revues universitaires deviennent de véritables laboratoires où la prose de Montale connaît ses premières tentatives de traduction française. Mario Fusco se mesure aux textes en prose, en particulier *Farfalla di Dinard*, dont les pages traduites çà et là seront publiées en 1983 dans un premier tome, *La maison aux deux palmiers*, qui comprend la I et la II partie du texte entier, auquel s'ajoute en 1985 un deuxième tome, *Papillon de Dinard*⁴⁴, qui comprend la III et IV partie. La parution en volume des récits de Dinard constitue un événement littéraire important. Déjà en 1984, de nombreux comptes rendus sur le premier tome suscitent la réflexion sur le rapport prose/poésie chez Montale. Selon Vegliante, c'est bien ce lien qui confère

traduction de « Là où était le tennis... » (cf. *Italiques*, n° 2, oct. 1983, p. 59-62). Pour rendre des termes tels que « arrembato », « defilato », « bovindo », « truffatissimi agi », Vegliante a recours au concept d'intratextualité, à savoir la mise en relation d'un texte avec toute l'œuvre.

44. *La maison aux deux palmiers* et *Papillon de Dinard*, Montpellier, Fata Morgana, 1983 et 1985. Pour les diverses traductions effectuées entre 1983 et 1990, cf. le répertoire bibliographique. À part *Farfalla di Dinard*, quelques pages de *Fuori di casa* sont traduites par Fusco, tandis que la prose lyrique « Il falso cardinale » est traduite par Vegliante (cf. « Le léger tintement... », *Les Langues Néo-Latines*, n° 253, 1985, p. 193-196 et n° 270, 1989, p. 71-74 et 107-110). L'influence du traducteur-professeur Fusco est évidente aussi dans le choix des Mémoires de Maîtrise soutenus sous sa direction. Cf. C. Cossu, *Œuvres en prose d'Eugenio Montale: Farfalla di Dinard, Fuori di casa, Auto da fé*, Mémoire de Maîtrise d'Italien présenté sous la direction de M. Fusco, Paris, Université Paris III, 1987.

L'œuvre d'Eugenio Montale en France :
aperçu sur sa réception critique

139

unité à son « Canzoniere »⁴⁵. Une analyse plus articulée est menée par Gilles Quinsat⁴⁶. Selon lui, les textes de *Farfalla di Dinard* sont « comme le miroir secret de la poésie de Montale. [...] La proximité entre prose et poésie ne tient pas seulement aux thèmes abordés. Elle va plus loin, touche à la manière dont, progressivement, une anecdote va sécréter l'indice obscur qui a subsisté comme en marge du temps ». Le désir qui sous-tend la reconstruction mémoriale de Montale, c'est moins de reconstituer le passé, que de « sentir se répéter dans un présent sans date ce qui conserve intact le secret du temps ». La défaillance affichée par Quinsat dans son titre renvoie à l'impossibilité de réactiver à jamais ces souvenirs dans leur plénitude, mais seulement dans « la compacité cruelle d'un signe »⁴⁷.

En 1988, Angelini fait paraître chez Gallimard les *Derniers poèmes*. Contrairement aux volumes de poésies déjà publiés, *Derniers poèmes* est précédé d'un avant-propos dans lequel le traducteur fournit entre autres des indications méthodologiques sur son travail. Depuis 1982 en effet, Angelini est entré dans une phase de réflexion métalinguistique et littéraire sur ses traductions montaliennes. Ses interventions se multiplient et toutes manifestent une attitude autocritique. En 1982, à l'occasion d'un Colloque sur Montale, il expose les problèmes rencontrés dans sa longue carrière et soumet ses traductions à une révision méticuleuse à la lumière des remarques de style et de fond dont ses livres ont fait l'objet depuis 1966, et aussi d'une culture montalienne qui s'est approfondie au fil des ans⁴⁸. Plusieurs pages sont ainsi consacrées au repérage des erreurs d'interprétation et donc de traduction. Le mérite d'Angelini se fonde sur la modestie et l'humilité avec laquelle il s'autocritique et s'évertue aujourd'hui encore à œuvrer dans la direction d'un rapprochement progressif de la fidélité absolue au texte de départ.

En 1983, au cours d'un autre Colloque, il revient sur la question⁴⁹. Il traite le problème de la méconnaissance de Montale en France sous le double

45. J.-C. Vegliante, « E. Montale, *Farfalla di Dinard I : La maison aux deux palmiers* », *Les Langues Néo-Latines*, n° 248, 1984, p. 147-152.

46. G. Quinsat, « Une mémoire défaillante », *La Nouvelle Revue Française*, n° 380, 1^{er} sept. 1984, p. 67-73.

47. Dans la presse plus ou moins spécialisée, on recense les échos à propos de *Papillon de Dinard* jusqu'en janvier 1987. Signe, s'il en faut, de la nouveauté du Montale conteur. Parmi d'autres, J.-N. Schifano, « Le 'roman' autobiographique d'Eugenio Montale », *Le Monde des livres*, 18 avril 1986, p. 19 ; P. D. Angelini, « Eugenio Montale conteur », *Critique*, n° 475, déc. 1986, p. 1241-43 et l'annonce faite dans le *Magazine Littéraire* de janvier 1987, p. 28.

48. Cf. P. D. Angelini, « Tradurre Montale... », cit.

49. Cf. son article « L'expérience de l'enseignant et du traducteur », *Italianistica e insegnamento*, Atti dell'incontro di studi. Parigi 24-26 gennaio 1983, Trieste, Lint, 1986, p. 161-169.

rapport à l'université et à la traduction. La polysémie, l'épaisseur culturelle et linguistique de la poésie de Montale sont sans doute à la base de la réticence des universités françaises : « Montale était estimé comme un auteur trop difficile, et d'une interprétation trop peu univoque, pour pouvoir servir à juger objectivement à la même aune tous les candidats, dans le cadre des épreuves écrites et orales traditionnelles. » Trop de références à la culture italienne et étrangère pour qu'un lecteur démuné puisse en tirer tous les sens. Quant au second aspect, Angelini met en perspective la finalité de sa tâche de traducteur depuis 1966 : rendre Montale accessible aux amateurs de poésie, et utile aux étudiants. Les notes ajoutées à la fin de chaque volume visaient à éclaircir les points obscurs et à fournir les référents dénotatifs implicites, mais cachés, dans le texte. Ce terrain déblayé, les vrais problèmes ont toujours tourné autour des questions suivantes : quel ton adopter ? Quel style : archaïque, pompeux, moyenageux ?

Les interrogations soulevées par Angelini ouvrent un chapitre nouveau dans l'histoire de Montale en France. Si dans la seconde moitié des années 80 quelques études sont encore consacrées à des aspects fondamentaux de sa poésie, qu'il s'agisse encore du « premier »⁵⁰ ou du « second »⁵¹ Montale, l'attention semble cependant se focaliser sur la mise en perspective diachronique de sa fortune dans l'Hexagone. La réception de Montale en France constitue

50. Pour J. Saint-Paul (« Eugenio Montale : Mediterraneo », *Italiques*, n° 5, avril 1986, p. 63-85), par sa structure close et ordonnée, « Mediterraneo » est un « poemetto » à l'allure de tragédie, car il a un début, des périodes de tension et des points culminants, et une fin. Cette composition fait vivre la mer comme un être anthropomorphe, doté de respiration, de parole et de force. Sur le plan conceptuel, Saint-Paul identifie la mer à la figure du père. Un rapport difficile s'instaure entre père et fils, puisque la loi sévère dictée par le premier engendre chez le second attraction et refus, admiration et rancune. Désir amputé, la fracture entre la loi et l'impossibilité de la suivre obligent le poète à rester en-deçà du modèle. Dans « Mediterraneo » se manifeste « la constatation d'une turbulente, mais inflexible paternité marine qui, dans son aspect le plus apparent, se présente sous forme d'un impératif éthique, conceptualisation de la 'salvezza' ».

51. Dans son « Vers une prose-poésie ? (Approche du second — et dernier — Montale) » (*Italiannistica e insegnamento*, cit., p. 139-159), Vegliante aborde le problème du rapport prose/poésie chez Montale. Mettant l'accent sur la section « Intermezzo » (*La bufera e altro*), où Montale place les deux proses poétiques — « Dov'era il tennis... » et « Visita a Fadin » —, Vegliante souligne la « confusion possible entre la construction narrative de l'œuvre et l'écriture prosaïque de ses unités séparées ». Ces deux proses préparent et enrichissent même le versant narratif de la seconde manière de Montale. Plus que la bifurcation entre la prose et la poésie, le poète a préféré la confluence, l'apport thématique et lexical de la première à la seconde. Dans cette optique, prend tout son sens la phrase de Montale : « il grande semenzaio d'ogni trovata poetica è nel campo della prosa ».

L'œuvre d'Eugenio Montale en France :
aperçu sur sa réception critique

141

un sujet autonome qui invite à la réflexion historique et relance la problématique de l'altérité et de la relation culturelle, au sens large, entre la France et l'Italie⁵². Vegliante, en particulier, se fait le porte-parole de l'urgence d'une remise à jour des traductions existant désormais depuis trente ans, et d'une ouverture éditoriale qui laisserait un plus grand espace à d'autres traducteurs : « Laisser en l'état certaines traductions défailtantes [...] relève, chez le même éditeur, d'une insouciance digne de celle qui entoure la scandaleuse version française des *Dialoghi con Leucò* de Pavese »⁵³. À part la politique éditoriale hésitante, ce qui est en jeu, c'est bien la lisibilité de Montale en France et le respect du versant anti-lyrique (donc tendant vers la prose), propre à sa seconde manière. Vegliante suit plutôt le propos selon lequel la cohérence et l'unité de ton doivent relever de la fermeté et de l'architecture internes de l'œuvre et non pas de l'adjonction de notes.

Les nouvelles perspectives herméneutiques des années 90

Pendant les années 90, l'activité autour de Montale est encore très stimulante. Angelini s'impose désormais comme le traducteur attitré. En dépit de quelques poèmes traduits par Vegliante⁵⁴, il domine la scène éditoriale, d'un côté, par la reprise d'anciens poèmes et, de l'autre, par une nouvelle édition, exclusivement en français, de poèmes choisis publiés chez Gallimard en 1991, et enfin par de nouveaux poèmes qui seront réunis dans le dernier volume, *Journal posthume*, en 1998⁵⁵.

A ce stade du parcours, c'est Angelini lui-même qui dresse le bilan de son activité⁵⁶. Il affirme avoir procédé de deux manières. De 1964 à 1984

52. Nous renvoyon encore à nos travaux (cf. note n° 1), auxquels on peut ajouter « Il primo Montale e Mallarmé », *Les Langues Néo-Latines*, n° 260, 1987, p. 133-152, et « Montale fu lettore di Mallarmé ? », *Italiques*, n° 8, janv. 1989, p. 79-90. J.-C. Vegliante aussi s'est penché sur la question. Cf. « Remarques éparses sur Montale et la France », in *Per la lingua di Montale*, a cura di G. Savoca, Firenze, Olschki, 1989, p. 131-139.

53. *Ibid.*, p. 132-133. Vegliante cite une fois de plus l'erreur lexicale commise par Angelini à propos des « diosperi » (« i kaki », précise Montale), qui provoquait dans sa traduction un contresens patent et qui donnait lieu à une note 'savante' sur les « hydrates d'alumine »⁵⁴. « La mort qui vit... [« Notizie dall'Amiata »] », in *Anthologie des littératures européennes du XI au XX^e siècle*, Paris, Hachette, 1995, p. 556, et « La gondole qui glisse... ; ; Pendant le sommeil ; Quatuor », in *Montale tradotto dai poeti*, Atti del Convegno di Firenze, Firenze, Le Lettere, 1997, p. 118-119.

55. Cf. le répertoire bibliographique. Quant aux poèmes repris, voir *ibid.*, p. 62-69.

56. Cf. P. D. Angelini, « Da traduttore a traditore », *ibid.*, p. 31-38.

il a été « sourcier » attentif aux signifiants : « Mi curavo di ricreare in francese suoni, ritmi, rime e assonanze dell'originale, anche a scapito della chiarezza. Conservavo delle inversioni sintattiche poco naturali in francese, davo in certi preziosismi (azur, conils, sylve), inventavo parole (marselins, un infus — marzolini, un infuso) e coniaivo qualche pesante alessandrino. » Son scrupule était de sauvegarder la dignité littéraire et la rigueur du texte. Depuis 1991, avec les *Poèmes choisis*, il est devenu « cibliste », car son souci a été, d'une part, une plus grande exactitude dans l'interprétation et, d'autre part, la clarté et la simplicité expressive. Tel semble être le pari qu'il a gagné dans le *Journal posthume*, puisque avec sa traduction il a voulu « essayer de mêler fidélité à la lettre de Montale et re-crétions plus libres, rime et non-rime, simplicité et subtilité, détente prosaïque et tension rythmée »⁵⁷.

Quant à lui, Vegliante aussi voit la clé de voûte de toute traduction dans ce dialogue entre les formes et le sens. Relançant une fois de plus le débat sur la traduction de Montale, il ne cesse de mettre en accusation le monopole de Gallimard qui, empêchant d'autres tentatives de révision, a été l'une des causes majeures de la fortune médiocre du poète ligurien en France⁵⁸. En infatigable traducteur, il identifie dans la mimésis du rythme, de la musicalité et de la métrique d'origine l'approche sans doute la plus juste d'un texte poétique. L'exemple suivant veut en être une illustration probante :

La GONDola che SCIVola in un FORte
baGLIOre di caTRAME e di paPAveri,
la SUBdola canZOne che s'alZAvA
da MASse di corDAME, l'alte PORte
rinCHIUse su di TE e RIsa di MASchere
che fugGIvano a FROTte

La gondole qui glisse dans une forte
lueur de goudron et de pavots,
le chant sournois qui s'élevait
des amas de cordages, les hautes portes
se refermant sur toi, rires de masques
qui s'enfuyaient par bandes

una SEra tra MILle e la mia NOTte
è PIÙ profonda ! S'Agita lagGIÙ
uno SMORto groVIGlio che m'avVIVA
a STRATti e mi fa eGUAle a quell'asSORto
pescaTOre d'anGUILle dalla RIVA.

un soir entre mille et ma nuit
est plus profonde ! Au loin s'agite
un fouillis terne qui m'éveille
presque et me rend semblable à ce pêcheur
d'anguilles, attentif, sur la rive.

57. Cf. l'introduction au *Journal posthume*, Paris, Gallimard, 1998, p. 17.

58. Cf. J.-C. Vegliante, « Ancora sulla traduzione di Montale in francese », in *Montale tradotto dai poeti*, cit., p. 115-120.

59. Voir encore P. D. Angelini, « Montale poète : quelques remarques pour tenter de le traduire », in *De l'archaïque et du cryptique à la signifiante*, Nice, Les Belles Lettres, 1994, p. 235-251.

L'œuvre d'Eugenio Montale en France :
aperçu sur sa réception critique

143

Aussi, la plupart des réflexions portent-elles sur les traductions françaises d'Angelini, faites par d'autres ou par lui-même⁵⁹.

Dans l'ensemble, d'autres perspectives herméneutiques ont vu le jour au cours de cette dernière décennie, toutes coïncidant avec autant de moments d'hommage rendu au poète. Le dixième anniversaire de sa mort (1991)⁶⁰, le centième anniversaire de sa naissance (1996) ont constitué tant en Italie⁶¹ qu'en France⁶² deux occasions qui ont ponctué l'élaboration d'une nouvelle exégèse de son œuvre, fondée sur l'utilisation d'instruments d'analyse plus pointus, et le processus de familiarisation de la poésie montalienne pour les jeunes français, auxquels la récurrence annuelle des concours de CAPES et d'Agrégation d'Italien (année 1998-1999) a fourni l'opportunité d'appréhender enfin l'univers poétique de Montale dans sa globalité⁶³.

L'approche psychanalytique de Roland Mollé a tenté d'*ex-plicare* (déplier) le texte, car chez Montale « l'abstraction dépouillée conduit directement aux mythes et aux archétypes, à cette dimension essentielle où la poésie devient immédiatement universelle »⁶⁴. En enlevant progressivement les couches interprétatives superposées, Mollé aboutit à une lecture du poème « *Giunge a volte, repente...* » qui relève de l'analyse œdipienne, capable de

60. Cf. à cette occasion la traduction de quelques poèmes et l'article d'Angelini « Montale (1896-1981), dix ans après », *Les Hommes sans Épaules, Cahiers littéraires*, n° 6, oct. 1992, p. 9-13. En France on ne relève que cet hommage du traducteur montalien.

61. À ce propos, on renvoie au Colloque organisé à Gênes en octobre 1996 et publié en 1998 sous le titre *Il secolo di Montale : Genova 1896-1996*. Voir le répertoire bibliographique.

62. En réalité, en France on ne recense que quelques célébrations en mémoire du poète. La seule publication pour le centième anniversaire de sa naissance relève d'une petite revue de Lyon, *Cahiers de Poésie-Rencontres*, qui insère les rares écrits sur Montale dans le cadre d'une recherche sur la poésie ligurienne du XXe siècle. L'article de Patrice Dyerval Angelini (« Montale centenaire ») ferait plutôt penser à un numéro voulu par lui, signe de son énième réflexion sur son poète fétiche. Cf. répertoire bibliographique. Il faudrait également signaler la rencontre-débat — « Eugenio Montale e il nostro tempo » — organisée par le Centre Culturel Italien de Paris le 6 novembre 1996. La manifestation s'est articulée autour d'un Colloque auquel ont participé Riccardo Campa, Patrice Dyerval Angelini, Mario Fusco, Claude Imberty, Giuseppe Marcenaro, Giorgio Luti, Maria Luisa Spaziani et Giorgio Zampa. Une deuxième partie de la journée d'étude a été consacré à une exposition montée par G. Marcenaro — « Eugenio Montale, un ritratto » —, et à la présentation du texte *Dear Lucy, storia di un'amicizia*, cinq lettres inédites de Montale, parues chez l'éditeur Tallone. Cf. le programme du Centre Culturel pour nov.-déc. 1996.

63. Le répertoire bibliographique permet de visualiser cette scansion chronologique des études critiques des années 90.

64. R. Le Mollé, « La quête du verbe dans *Giunge a volte, repente...* de Montale », *Revue des Études Italiennes*, nouvelle série, tome XXXVII, n° 1-4, janv.-déc. 1991, p. 149-161.

montrer le fonctionnement structurel des poèmes montaliens. Les sens laissés en suspens s'affichent alors avec toute leur transparence et dessinent une grille cohérente du contexte œdipien de ce poème.

À part l'article structuré et stimulant de Mollé, l'activité d'études sur le poète génois s'est concentrée ces dernières années autour de deux pôles essentiels. Le centre de recherche des italianistes de l'Université de Caen a permis à des chercheurs italiens — De Rosa et Briganti — d'enrichir la bibliographie française sur Montale, grâce à leurs enquêtes⁶⁵ portant, pour le premier, sur l'identité et la fonction des femmes dans l'univers poétique montalien, perçues dans leur double nature d'êtres réels et de symbole ; pour le deuxième, sur la présence de l'Histoire qui enracerinerait sa poésie dans le paradigme de l'« impureté », c'est-à-dire d'une expression qui, au-delà de toute emblématisation intemporelle, se fonde sur un vécu historicisé et inaugurerait un nouveau créneau dans la tradition lyrique italienne de ce siècle.

Le deuxième pôle s'est développé autour de plusieurs centres universitaires français — Paris III, Paris IV, Nanterre et Caen — entre 1998 et 1999, à l'occasion de la préparation des concours de recrutement d'Italien⁶⁶. C'est sans doute là le contexte qui a favorisé pour la première fois un intérêt systématique et concerté de la recherche française pour la poésie de Montale. Des volumes monographiques de qualité ont été produits par *Chroniques Italiennes*, *Revue des Études Italiennes* et *Narrativa*, avec une focalisation oscillant entre la forme et le contenu, et recoupant des domaines d'analyse homogènes. En ce sens, on pourrait mettre en relation l'étude de De Rosa susmentionnée avec celle de Luperini sur la continuité de la tradition dantesque de la « donna-angelo » chez Montale, de même que les deux articles de De Rosa sur *Satura* l'un dans ce volume, l'autre dans *Chroniques*. La notion d'intertextualité relance la dimension comparative entre Montale et ses maîtres Leopardi et Campana, le versant prosaïque de *Farfalla di Dinard* est sondé par Fusco, notamment pour sa fonction d'apport thématique et formel à la sphère poétique, de même que les phénomènes formels — syntaxe, rythme — sont conçus comme les véritables vecteurs du sens lyrique. Avec Imberty, la critique géné-

65. F. De Rosa, « Un canzoniere con molte donne : figure femminili nella poesia montaliana », dans « Figures de l'autre », textes recueillis et présentés par M. Colin, *Cahiers de littératures et civilisations romanes*, Caen, n° 3, 1995, p. 89-106 ; P. Briganti, « Autobiografia e altre 'impurità' nella poesia italiana del Novecento : tre esperimenti testuali : Sereni, Ungaretti, Montale », *Transalpina*, « Identités italiennes », textes réunis par M. Colin, Caen, n° 2, 1998, p. 139-156.

66. Pour les études en question, cf. *infra*, Répertoire bibliographique.

L'œuvre d'Eugenio Montale en France :
aperçu sur sa réception critique

145

tique semble aussi ouvrir des pistes intéressantes, car elle se penche sur les stratégies d'écriture et s'interroge sur les formes et les mécanismes de l'ina-chèvement de quelques poèmes montaliens.

Quel bilan peut-on tirer de ce panorama ? Tout d'abord, au-delà de la polémique sou-jacente tout le long de la réception de Montale en France, ce travail fait état d'un dialogue constant entre la France et l'Italie. Le besoin d'une réactualisation des traductions faites il y a trente ans ne remet en cause ni la vitalité de l'intérêt à l'égard de Montale, ni la variété et l'intelligence des lectures proposées. Les deux lignes qui s'en dégagent concernent justement une réflexion constante sur les stratégies traductrices mises en œuvre pour épouser le rythme du texte, et une lecture novatrice sensible aux fondements psychanalytiques des référents paysagistes, de même qu'aux valeurs formelles perçues comme vecteurs de sens.

Certes, la réception de Montale en France a souvent impliqué par contraste un souhait lié au type d'accueil : la diffusion de sa poésie devrait s'étendre à un public bien plus vaste que celui, restreint, des universitaires italia-nisants et de l'élite cultivée. Aussi, les travaux et les traductions réalisés jus-qu'à présent ont-ils le mérite de fournir les instruments nécessaires pour que l'univers montalien puisse être appréhendé sans *a priori* dans sa complexité et son attrait. En ce sens, la collaboration étroite des chercheurs des deux pays semble préluder à une revisitation critique de la poésie de Montale et à une décodification de ses connotations implicites, obstacle, s'il en est un, qui a constamment découragé le lecteur transalpin.

Maria Pia DE PAULIS-DALEMBERT