

**« IO NEL FANCIULLO RAVVISAI ME STESSO » :
L'ENFANT DANS LA POÉSIE DE PASCOLI**

Et vois, l'enfant
Est là, dans l'amandier,
Debout
Comme plusieurs vaisseaux arrivant en rêve.

Y. Bonnefoy, *Dans le leurre du seuil*

La figure mythique du *poeta ut puer* moderne et contemporain est bien connue depuis la fin du XVIII^{ème} siècle, lorsque Vico parlait d'un « mondo fanciullo » dans lequel l'enfant s'identifierait au poète, car la poésie est considérée comme une forme primordiale de connaissance du monde. Plus tard, Leopardi reprendra la réflexion sur ce mythe et sur la survivance de la voix de l'enfant à l'âge adulte, dans le *Zibaldone*, avant que Pascoli ne reconnaisse à son tour Leopardi comme le parfait exemple de l'enfant-poète. En effet, lors d'une conférence donnée en 1896 à Florence¹, Pascoli a relu l'œuvre poétique de son prédécesseur sous cet angle-là, alors

¹ La conférence sera publiée dans *Il Marzocco* sous le titre « Il sabato del villaggio ». La version définitive, intitulée « Il sabato », se trouve dans *Miei pensieri di varia umanità*, 1903, puis *Pensieri e discorsi*, 1907.

qu'il représente lui-même, justement, une nouvelle forme du poète-enfant (plutôt qu'enfant-poète, d'ailleurs) : « in lui [in Leopardi] la fanciullezza fu tutta la vita [...] E per ciò egli è il poeta a noi più caro, e più poeta e più poetico, perché è il più fanciullo [...] ». Le *fanciullino* pascolien est bien l'héritier de Leopardi, car lorsque Pascoli écrit son essai de poétique sur le petit enfant, à la moitié des années 1890, il travaille aussi sur les idylles et le *Zibaldone*².

Pour Edoardo Sanguineti, Pascoli serait, avec les poètes crépusculaires, la forme ultime et décadente du poète-enfant, après son origine chez Vico et son apogée avec Leopardi³. Entre les deux siècles, et pour l'histoire littéraire, la poétique pascolienne fondée sur le point de vue du petit enfant apparaît presque simultanément au Superhomme de D'Annunzio. L'interprétation du *fanciullino* pascolien selon une dégénérescence du *poeta ut puer*, entretenue par des formes de régression face au Surhomme, ainsi que l'accumulation de souvenirs d'enfance et de figures d'enfants dans la poésie, expliquent la postérité d'une confusion dans la lecture de Pascoli entre poésie infantile, poésie pour les enfants (à savoir les écoliers) et poésie de l'enfance. Si l'on a souvent (mal) compris une partie de l'œuvre en vers de l'auteur comme « una poesia infantile e bamboleggiante »⁴ destinée aux enfants, ce cliché du pascolisme est désormais dépassé. Pascoli fut cependant un auteur très proche des enfants et des adolescents, avec ses anthologies de littérature pour l'école et, à deux reprises, dans les préfaces des *Nuovi Poemetti* et de *Odi e Inni*, il invoque un public composé surtout d'écoliers, ses propres écoliers et étudiants pour

² Voici un extrait qui pourrait constituer un des points de départ léopardiens possibles pour le Pascoli du *Fanciullino* : « La massima parte delle immagini e sensazioni indefinite che noi proviamo pure dopo la fanciullezza e nel resto della vita, non sono altro che una rimembranza della fanciullezza. », *Zibaldone*, 300. On n'oubliera pas non plus que Pascoli lit et annota la traduction française de *Studies of Childhood* de James Sully, en 1898. Les références littéraires et philosophiques italiennes se mêlent donc à l'intérêt pour la psychologie enfantine ; la prise en compte de la dimension psychologique de l'enfant constitue précisément l'originalité de Pascoli dans son traitement littéraire de la figure de l'enfant.

³ Edoardo Sanguineti, *Tra liberty e crepuscolarismo*, Milano, Mursia, 1961, p. 91.

⁴ C'est le constat que dresse et que dépasse Giorgio Barberi Squarotti dans son article « La critica pascoliana oggi », in *Testi ed esegesi pascoliana*, Bologna, CLUEB, 1988, p. 21. Il avait déjà analysé ce type de confusion entre infantilisme naïf et vision innocente du monde dans « Il fanciullino e la poetica pascoliana », in *Giovanni Pascoli, poesia e poetica*, Rimini, Maggioli, 1984, p. 19-56.

lesquels il fut aussi un pédagogue, un maître de littérature. La transmission pédagogique de la littérature constitua effectivement une part très importante de l'activité de Pascoli, mais son œuvre poétique n'était pas destinée aux enfants.

Nous voudrions proposer une réflexion, non pas sur l'enfance – âge primordial et symbolique, auquel Pascoli assimile l'épique, enfance de la poésie – mais sur l'enfant. La figure de l'enfant, ce personnage à la fois réel et métaphorique que l'on rencontre dans de nombreux poèmes pascoliens, permet de saisir, croyons-nous, trois parmi les constantes thématiques de l'œuvre : le point de vue sur le monde, la confrontation à la mort, la séparation et l'inachèvement. Homme qui n'a vraisemblablement jamais connu l'amour physique ni la paternité, Pascoli a subi une sorte de « castration » conjugale en s'enfermant avec sa sœur Maria dans un foyer adelphique d'où Ida, l'autre sœur chérie, s'était enfuie pour se marier. L'enfant chez Pascoli ne peut constituer une figure puisée dans l'expérience personnelle de père, comme c'est le cas chez Saba ou Bertolucci, deux poètes fortement inspirés par leurs propres enfants. De plus, on constate que peu de poèmes évoquent explicitement des moments de l'enfance de l'auteur, par le biais de l'autobiographie, par rapport aux multiples textes qui mettent en scène des enfants fictifs ou réels. C'est la raison pour laquelle il sera important de distinguer l'enfant à la première personne (c'est-à-dire les différentes formes de représentations de soi) et l'enfant à la troisième personne.

L'enfant, l'homme et le monde

Pour établir une possible identification entre l'auteur et l'enfant dans les textes, il convient de se placer à deux niveaux différents et complémentaires, l'autobiographie et la métaphore ornithologique. Les poèmes qui évoquent l'enfance de Pascoli, brisée par le deuil du père puis de la mère et de plusieurs frères et sœurs, mettent en évidence la tragédie familiale et la séparation, comme *X Agosto*, *La cavalla storna*, *Un ricordo* ou le treizième quatrain de *Romagna*. La métaphore ornithologique sert

fréquemment à évoquer l'universalité d'un destin funeste⁵. Ainsi, dans *Il nido di « farlotti »*, après l'autobiographie qui évoque le départ de La Torre pour retrouver la maison natale de San Mauro et de futures difficultés économiques, le poète passe à la seconde personne « voi » qui se rapporte aux oiseaux dans leur nid (vers 45), pour comparer sa condition d'enfant malheureux à celle des pies-grièches menacées. Toutefois, dans aucun de ces poèmes en relation directe avec l'enfance l'auteur n'offre son autoportrait d'enfant. Il faut lire *Giovannino*, dans *Il ritorno a San Mauro*, pour trouver un portrait de Pascoli enfant, pour le moins tel qu'il s' imagine enfant : « un io adulto che non è stato capace di crescere, e si riconosce, non avendo mai affrontato la vita, nella larva del proprio io bambino »⁶. *Giovannino* décrit une fleur fanée (« il fior caduto ravvisò lo stelo » v. 3), à l'image de l'homme adulte qui se reconnaît dans l'enfant (« io nel fanciullo ravvisai me stesso », v. 4). Le poète âgé mène une existence vouée à la mort, il marche vers le néant en s'identifiant à l'enfant auquel il s'adresse à la deuxième personne. Le dialogue au miroir avec l'enfant qui est en lui conduit le je lyrique à un constat irrémédiable : « Io persi quello che non più si trova, / e vano è stato il lungo mio cammino. » (v. 21-22). L'enfant pascolien à la première personne reconnaît une insatisfaction existentielle qui se renforce avec la maturité.

L'enfant et l'homme Pascoli devront assumer plusieurs fonctions familiales et affectives simultanées : le fils, le frère, le père. Fils orphelin qui sera en partie élevé par le reste de la famille, avant d'entamer des études, frère protecteur de ses sœurs cadettes lorsqu'il leur rend visite au couvent de Sogliano, puis père symbolique de ces mêmes cadettes au moment de la reconstitution d'un foyer à Massa puis Livourne. Le mariage d'Ida brise le foyer et la vie affective de Pascoli se fige dans le couple qu'il forme avec Mariù⁷. Un des poèmes destinés à la lecture privée, au sein de la famille, superpose le statut de frère aîné, qui devient un second père, à celui du petit enfant que l'on protège, comme un fils :

⁵ Yannick Gouchan, « *Gente piccola e vocale* : la présence des oiseaux dans la poésie de Pascoli », *Italies*, n° 10, Université de Provence, 2006.

⁶ Cesare Garboli, *Pascoli. Poesie e prose scelte*, Milano, Mondadori, Meridiani, 2002, t. I, p. 34.

⁷ Andrea Zanzotto utilise l'expression « incesto bianco » pour définir la nature de la relation censurée entre Giovanni et ses sœurs, « *Infanzie, poesie, scuoletta* », *Strumenti critici*, n°20, febbraio 1973, p. 61.

Non sono io forse il piccolo Giovanni
 che sua mamma accompagna alla stazione ?
 Essa gli ha messo in ordine i suoi panni,
 i suoi colletti. Le camicie buone.
 [...] ei deve a lei dare una mano
 per gli altri ; agli altri deve far da padre.⁸

Le rapport que Pascoli entretient avec le monde et l'âge adulte est conditionné par le point de vue de l'enfant. Le *Fanciullino* constitue la théorisation poétique de ce point de vue. La conviction que tout adulte abrite un enfant en lui provient de la lecture du dialogue entre Cébès et Socrate dans le *Phédon* : « [...] imagine-toi, non que nous ayons peur, mais que peut-être il y a en nous un enfant que ces choses-là effraient »⁹. La prise en compte du point de vue de l'enfant sur le monde est essentielle car, pour Pascoli, l'écriture poétique appartient au domaine de la connaissance par l'intuition. La poésie naît en effet de l'immédiate sensation qu'éprouve l'enfant devant les moindres détails qui composent le monde, la nature, le règne animal, etc¹⁰. Or, dans la poésie pascolienne, ce point de vue de l'enfant sur le monde trouve une allégorie particulièrement intéressante dans la figure du vieillard, souvent aveugle, accompagné d'un enfant qui le guide. Dans *Il fanciullino* le poète rappelle Homère et l'enfant qui l'accompagne¹¹, puis il reprendra ce thème dans le poème convivial *Il cieco di Chio*, contemporain de la première version du *Fanciullino* (1897). Le poème évoque le poète grec aveugle et sa fidèle Deliàs, une jeune fille (et non plus une petite fille) vouée à Apollon, qui voit le monde pour lui. D'ailleurs, dans une lettre adressée à Luigi Siciliani, en 1904, Pascoli précise l'idée selon laquelle la poésie primordiale est pour lui la poésie d'Homère, guidé par un enfant qui lui suggère son inspiration, et il cite mot

⁸ *A Maria che l'accompagnò alla stazione, Poesie famigliari*, v. 1-8.

⁹ *Phédon*, XXIV [77E]. Traduction par Emile Chambry.

¹⁰ Pour Walter Binni, « l'immediatezza fanciullesca del particolare » est à l'origine de l'intérêt linguistique et stylistique tout à fait novateur de Pascoli pour les « petites choses » insignifiantes (fleurs, plantes, insectes, sons, activités domestiques, etc.). Cf. *La poetica del decadentismo*, Firenze, Sansoni, 1936, p. 129.

¹¹ « Omero [...] vecchio e cieco, condotto per mano da un fanciullino, che parlasse sempre guardando torno torno. Da un fanciullino o da una fanciulla [...] », *Il fanciullino*, I, a cura di G. Agamben, Milano, Feltrinelli, 1992 [1982], p. 27.

pour mot son propre essai de poétique¹². L'allégorie qui utilise le souvenir légendaire d'Homère signifie que le poète aveugle doit écouter la voix de l'enfant qui est en lui pour regarder et comprendre le monde.

Le poème qui illustre le mieux la figure de l'enfant-guide est sans doute *La squilletta di Caprona*, dans les *Canti di Castelvecchio*. La description du couple est la même que dans *Il fanciullino*, mais placée dans le contexte familial d'un village toscan, à l'époque de Pascoli. Nimo, un vieil homme, passe chaque soir dans les rues du village pour sonner l'Ave Maria, devenu trop âgé il fait tinter la clochette par un enfant :

è un ragazzo ch'hai, là, teco :
un garzonetto che ti guidi,
perché forse tu sei cieco.¹³

Selon le *Fanciullino*, le poète voit avec les yeux de l'enfant qui lui permettent de retrouver sa « voyance » primordiale¹⁴. Cette récurrence du thème du regard sur le monde, à l'origine de l'écriture poétique, est donc liée à la présence de l'enfant. Le vieux Nimo (« nessuno » dans le dialecte de la Garfagnana), dont le surnom rappelle celui donné par Ulysse à Polyphème dans l'*Odyssée*, dépend de l'enfant qui l'accompagne, allégorie du regard et de la connaissance. L'enfant, détenteur d'un savoir supérieur, incarne le pouvoir visionnaire du poète¹⁵. Si Pascoli reprend ouvertement Homère, l'époque de la composition de *La squilletta di Caprona* correspond surtout à l'élaboration des essais sur Dante (*Sotto il velame* et *La mirabile visione*), au tout début des années 1900. L'allégorie de l'enfant comme représentation de l'âme véritable de l'homme adulte en état d'ignorance est

¹² « [...] il primo esemplare per me di vera poesia, cioè di poesia fanciullesca, è Omero [...] vecchio e cieco, condotto per mano da un fanciullino che parlasse sempre guardando torno torno. ».

¹³ *La squilletta di Caprona*, VI, v. 6-8.

¹⁴ « L'aedo è l'uomo che ha veduto (*oïde*) e perciò sa, e anzi talvolta non vede più ; è il veggente (*aoidòs*) che fa apparire il suo canto. [...] il vecchio vede allora soltanto con quelli occhioni che son dentro di lui, e non ha avanti sè altro che la visione che ebbe da fanciullo e che hanno per solito tutti i fanciulli. », *Il fanciullino*, I, cit., p. 26-27.

¹⁵ La figure de l'enfant, guide du poète, n'est pas spécifique à Pascoli, on la retrouve chez de nombreux auteurs de la même époque, comme l'a bien montré Marina Bethlenfalway dans *Les Visages de l'enfant dans la littérature française du XIX^{ème} siècle. Esquisse d'une typologie*, Genève, Droz, 1979 [1975 pour l'édition américaine originale].

précisément tirée du XVI^{ème} chant du *Purgatoire* : « Esce di mano a lui che la vagheggia / prima che sia, a guisa di fanciulla / [...] l'anima semplicetta che sa nulla » (v. 85-88).

La figure de l'enfant dans la poésie pascolienne révèle à l'homme son ignorance et lui rappelle qu'il a possédé la capacité de s'émerveiller devant le monde. Il ne s'agit pas seulement d'une figure de la régression vers un état primordial qui signifierait, sur le plan psychologique et biographique, la difficulté d'affronter l'âge adulte, mais aussi d'un révélateur de la poéticité¹⁶.

Cependant, plusieurs poèmes de Pascoli confèrent une autre valeur à la figure allégorique de l'enfant, d'ordre éthique dirons-nous. Dans *I due bimbi*, *I due fanciulli* et *I due orfani* les enfants sont porteurs d'une morale par la poésie, car ils incarnent un idéal à vocation universelle. Les deux premiers textes mettent en scène une rivalité qui s'exprime par la lutte physique entre deux jeunes garçons. Le poème de *Myricæ* (un des plus anciens du recueil, paru en 1886 dans la plaquette pour les noces Ferrari-Gini) pourrait être considéré comme une première version simplifiée de celui des *Poemetti*, puisque le récit bref de la lutte regroupé en trois tercets devient, dans *I due fanciulli*, un véritable apologue en trois parties de seize vers chacune. La scène domestique initiale est rapidement suggérée par la violence de certains termes (« gli artigli, i lioncelli », v. 9 et 15 de la première partie), puis les deux enfants, dans leur lit, dans l'obscurité de la nuit, oublient leur rivalité pour retrouver une solidarité fraternelle face à la peur nocturne. Le vocatif « Uomini, nella truce ora dei lupi [...] », en incipit de la troisième partie, invite ensuite à lire le récit de ces enfants comme allégorie de la condition des hommes. Pascoli utilise le récit des deux frères pour appeler à un idéal pacifique, à une solidarité universelle devant la mort, en soulignant la faiblesse de l'homme qui cède à la violence. *I due orfani* constitue la suite de l'apologue, avec le dialogue au discours direct entre les deux frères, toujours dans la solitude nocturne (« e siamo soli nella notte oscura. », v. 6 de la seconde partie). Ils reconnaissent que leur peur s'est accrue depuis la mort de leur mère, et seule la fraternité peut encore les consoler : « stammi vicino : siamo in pace : buoni. » (v. 13 de la première

¹⁶ Gilbert Bosetti a étudié cette dimension de l'enfant dans la littérature narrative italienne contemporaine : « il catalizzatore delle nostre emozioni e del nostro rapimento [...] il regolatore delle nostre passioni. », *Il divino fanciullo e il poeta*, Pesaro, Metauro, 2004, p. 162 [première édition : *Le mythe de l'enfance dans le roman italien contemporain*, Grenoble, Ellug, 1997].

partie). Les deux enfants de ce récit moral sur la solidarité sont probablement inspirés des propres souvenirs de Pascoli, le petit Giovanni et son frère Luigi à San Mauro. L'autobiographie de l'enfance est ici transformée en vision universelle, et encore une fois c'est l'enfant qui montre la voie au poète, non par une sublimation littéraire de l'anecdote personnelle mais par la constitution d'un apologue sur la condition humaine en général. La figure du petit enfant sert d'ailleurs de métaphore lorsque le poète invoque l'âme humaine, dans *Il ciocco* : « Anima nostra ! fanciulletto mesto »¹⁷.

De l'enfant allégorique qui accompagne l'adulte ignorant ou qui révèle la nature de l'homme, voyons à présent quel genre de rapport entretient la figure de l'enfant chez Pascoli avec l'expérience directe ou indirecte de la mort.

La confrontation de l'enfant avec la mort

Le groupe myricéen *Creature* présente cinq poèmes qui traitent de la mort qui emporte un jeune enfant ou sa mère. La tonalité fortement pathétique et la dimension compassionnelle de ces poèmes sont à mettre en relation aussi bien avec la propre expérience de l'auteur, qui a connu des deuils au sein de sa fratrie, qu'avec le contexte social et esthétique de l'époque. Dans les années 1890, la mort d'un enfant en bas âge constituait un événement prévisible, pour le moins habituel malgré la douleur qu'il provoque, chez les familles, et notamment dans le milieu paysan, le cadre de la plupart des poèmes pascoliens. Les conditions de vie dans les campagnes italiennes de la fin du XIX^{ème} siècle expliquent une mortalité infantile assez élevée, compensée toutefois par une natalité parmi les plus élevées d'Europe¹⁸. La fréquence des décès d'enfants va de pair avec une représentation artistique originale, à mi-chemin entre sentiment religieux de

¹⁷ *Il ciocco*, *Canti di Castelvecchio*, II, v. 164. La métaphore est reprise plus loin, au vers 237 : « questa anima fanciulla ».

¹⁸ Une mortalité globale d'environ 24,2 ‰ et un taux de natalité supérieur à 35 ‰ au tournant entre les deux siècles (Cf. Gilles Pécout, *Naissance de l'Italie contemporaine*, Nathan, Paris, 1997, p. 227). Rappelons aussi qu'en 1951, encore, 66,6 enfants mouraient en Italie avant d'atteindre l'âge d'un an, sur 1000 naissances (Cf. Stefano Baldi-Raimondo Cagiano de Avezedo, *La popolazione italiana*, Milano, Il Mulino, 2008, p. 35).

compassion et pathos symbolique, voire morbide. Les poèmes qui composent *Creature* se rattachent en partie à cette esthétique du pathétique dans le deuil familial ; les enfants y sont décrits comme des êtres fragiles, menacés par le monde extérieur, symboliquement investi par les éléments naturels, le vent, la neige, la pluie, l'obscurité, le froid :

Il bimbo dorme, e sogna i rami d'oro,
gli alberi d'oro, le foreste d'oro ;
mentre il cipresso nella notte nera
scagliasi al vento, piange nella bufera.¹⁹

Chacun des poèmes oppose l'intérieur réconfortant d'un foyer ou la douce illusion d'un rêve à l'espace hivernal et nocturne. L'enfant est confronté à l'expérience directe de sa propre mort (*Morto, Abbandonato*) ou bien à l'évocation métaphorique de la mort à travers le sommeil et le rêve (*Fides, Orfano*). *Ceppo* en revanche traite de la mort de la mère, comme on le retrouvera dans un autre texte compassionnel, *Fanciullo mendico* (*Canti di Castelvecchio*), avec une évocation de la misère et de la condition d'orphelin (« lei, morta ! ma lui senza pane. »²⁰). Le rapport entre mère et enfant chez Pascoli est investi par le lien vie/mort, qu'il s'agisse des évocations d'enfants qui voient leur mère mourir ou de la rencontre mère-enfant au sein de l'espace sépulcral (par exemple dans le groupe *Il ritorno a San Mauro*). Au delà du groupe *Creature*, on rencontre dans *Myricæ* d'autres exemples de vision pathétique de la mort, dans lesquels l'enfant incarne la figure de la victime, comme le « povero angiolo » dans *Il rosicchiolo* (v. 2), qui assiste à l'agonie de sa mère, ou encore « mio piccolo cieco » dans *Il morticino* (v. 14), où l'enfant apparaît *in absentia* dans la description des petites chaussures que sa mère lui avait préparées. Le pathos lié à la mort de l'enfant, projection de la mort de Margherita, Luigi et Giacomo, sœur et frères de l'auteur, entretient donc la figure de la victime, innocente, qui part au ciel sans connaître les tourments de la vie. Dans *La figlia maggiore* (*Canti di Castelvecchio*), le personnage de la « madre fanciulla » (v. 3), orpheline qui élève ses frères – comme les aînés de Pascoli, et comme lui-même avec ses sœurs – subit une mort précoce qui lui permet de ne pas connaître l'amour physique et la maternité (« non sapeva [...] come si nasce ») :

¹⁹ *Fides, Myricæ*, v. 5-8.

²⁰ *Fanciullo mendico, Canti di Castelvecchio*, v. 24.

Or cantano i passeri intorno
 la piccola croce, in amore...
 ché lo seppe, misera, un giorno,
 come si muore !²¹

Dans un poème latin de 1909, Pascoli décrit le corps d'un enfant qui vient de mourir en insistant sur sa beauté presque irréelle, comme si la mort lui conférait une délivrance : « [...] corpus / exanimus pueri. Tener et vivente videri / pulchrior est »²². La même idée, selon laquelle la mort précoce de l'enfant le délivre paradoxalement de l'existence malheureuse et de l'angoisse du temps, est à l'origine du poème préféré de l'auteur, selon ses propres affirmations, *L'aquilone*. Le petit enfant qui est désormais le héros du poème est en réalité Pirro Viviani, compagnon de Pascoli au collège d'Urbino. L'enfant à la troisième personne va révéler au poète sa propre condition, car Pirro reste hors du temps, incapable de connaître les désillusions de la vie d'adulte, enfermé dans un bonheur et une insouciance éternels. L'enfant de *L'aquilone*, surgi à la faveur de la mémoire involontaire de l'auteur en regardant des cerfs-volants, souligne à la fois, chez Pascoli, le regret de ne pas être mort avant, pour se préserver des combats de la vie d'adulte, et le regret de ne pas avoir connu entièrement, comme Pirro, la douceur de l'amour maternel. Pirro a connu le meilleur de la vie durant sa courte expérience, il entre dans le mythe de l'enfance paradisiaque, alors que Pascoli lutte toute sa vie en vain pour retrouver les siens et le bonheur interrompu. L'enfance de Pascoli s'interrompt par un vide existentiel, l'ombre du deuil, qui peut expliquer partiellement la présence de tous les enfants morts dans sa poésie. Le refus d'affronter l'âge adulte et le désir de régression vers le passé sont impossibles, alors le poète évoque la mort de l'enfant comme une délivrance, mais sans le pathos appuyé des tableaux de *Creature* :

Oh ! te felice che chiudesti gli occhi
 persuaso, stringendoti sul cuore
 il più caro dei tuoi balocchi !
 [...]
 anch'io presto verrò sotto le zolle

²¹ *La figlia maggiore, Canti di Castelvecchio*, v. 9-12.

²² *Pomponia Graecina, Carmina [Poemata Christiana]*, v. 288-290.

là dove dormi placido e soletto...

Meglio venirci ansante, roseo, molle
di sudor, come dopo una gioconda
corsa di gare per salire un colle !²³

Le portrait de l'enfant préservé de l'angoisse future par une mort précoce, s'il témoigne d'un regret de l'adulte de ne pas avoir connu la délivrance, et donc le retour avec les parents au cimetière, peut aussi être interprété selon une optique disons plus « sociale », comme l'a fait Salinari. Ce dernier considère que « la scoperta dell'infanzia [...] nasce anche da quella angosciosa aspettazione di eventi che avrebbero travolto l'umanità, dal terrore per il movimento delle masse e per la reazione borghese [...] »²⁴. La mort symbolique de Pirro, dans *L'aquilone*, serait la forme poétique d'une protection mentale contre le temps historique, en même temps que le refus de l'âge adulte, dans un mouvement de fuite similaire.

Un autre aspect de la figure de l'enfant dans la poésie pascolienne nous montre en revanche que la mort surgit par personne interposée. Plusieurs enfants sont en effet confrontés à la mort mais indirectement, sans en être les victimes. Par exemple, dans le poème convivial *La civetta*, un groupe de jeunes garçons jouent au pied de la prison où est enfermé Socrate, au moment même où il salue une dernière fois ses compagnons avant de se supprimer. L'enfant devient témoin de la mort et, grâce au choix du point de vue pascolien, la scène du suicide forcé de Socrate dans sa cellule est restituée à travers le regard innocent et naïf du garçon (Hyllo) qui observe la fin du philosophe, depuis la petite ouverture de sa cellule sur la rue :

E poi cessato il favellio di dentro,
un dei fanciulli disse : « Hyllo, tu monta
su le mie spalle, e narra quel che vedi ».
[...]
« Che dice ? » « Dice che andrà via, che il morto
non sarà lui : seppelliranno un altro ».²⁵

²³ *L'aquilone, Primi Poemetti*, v. 49-60.

²⁴ Carlo Salinari, *Miti e coscienza del decadentismo italiano*, Milano, Feltrinelli, 1960, p. 132.

²⁵ *La civetta, Poemi Conviviali*, v. 145-152.

Le jeune Hyllo – création poétique de Pascoli, qui applique, en quelque sorte, la théorie du point de vue du petit enfant sur le monde à son inspiration antiquisante – découvre, malgré lui, une réalité funèbre : « "Dunque non parte ? È sempre lì ?" "Sì, morto" » (v. 173). Un autre poème pascolien traite de l'expérience de la mort vécue à travers le regard innocent d'une petite fille, Molly, dans *Italy*. La fillette italo-américaine arrive en Toscane malade, et alors que sa santé décline elle tente de parler à sa grand-mère qui ne comprend pas sa langue. Le verbe anglais « to die » est répété plusieurs fois pour désigner la conscience de l'enfant qui se prépare à mourir dans la patrie de ses ancêtres, mais la grand-mère ne saisit pas totalement le sens de ces paroles. La fin du *poemetto* renverse la situation, car l'enfant recouvre la santé tandis que sa grand-mère meurt, comme pour un sacrifice symbolique en faveur de Molly, incarnation de la génération des émigrants qui pourront rentrer dans leur pays d'origine²⁶. L'enfant a servi de médiateur inconscient entre la vie et la mort, entre la vieillesse et la jeunesse, entre la famille exilée et la famille toscane au delà des continents :

lascia la nonna lì sotto il lenzuolo
di tela grossa ch'elle faceva a mano.

T'amava, oh ! sì ! Tu ne imparavi a volo
qualche parola bella che balbetti :
essa da te solo quel *die, die* solo !

[...]

O *Molly* ! O *Molly* ! prendi su qualcosa,
prima d'andare, e portalo con te.²⁷

Hyllo et Molly voient indirectement la mort en face et sont confrontés à une réalité dont ils deviennent les révélateurs. En revanche, la petite sœur de Rosa, la protagoniste du roman géorgique des *Poemetti*, et la petite Maria Pascoli, héroïne de *Digitale purpurea*, prennent conscience de la mort par des voies très différentes, qui passent par la découverte de

²⁶ La petite fille qui a inspiré Pascoli pour ce poème mourra en réalité (il s'agit de la famille américaine de Zi' Meo, l'ami du poète à Castelvechio).

²⁷ *Italy, Primi Poemetti*, Canto secondo, XIX, v. 2-6 et XX, v. 7-8.

l'amour. Lors de la nuit de noces entre Rosa et Rigo, Viola souffre de la solitude « dans un lit trop grand pour elle » et imagine les tourments que doit subir sa sœur. La scène d'amour nuptial est suggérée à travers l'imagination nocturne de Viola ; l'enfant imaginé par Pascoli représente ici le refus de décrire l'amour physique, avec un mouvement de régression vers un état innocent, et l'amour physique est justement évoqué comme une sorte de mise à mort :

– Che cosa avrebbe egli da lei voluto ?
Qual piaga dare tenera e mortale
a quelle carni bianche, di velluto ?²⁸

La perte de l'innocence et l'identification entre plaisir et mort est au centre du poème *Digitale purpurea*. Maria Pascoli et son amie Rachele se souviennent avec nostalgie de leur enfance au couvent de Sogliano (« quei piccoli anni così dolci al cuore... », I, v. 10, « la fanciullezza, i cari anni lontani. », III, v. 3), puis l'évocation de la fleur défendue, car vénéneuse, a fait entrer Rachele dans le monde du plaisir, de l'éveil des sens, de l'interdit, qu'elle comprend à peine. La figure de l'enfant est encore une fois associée à la connaissance indirecte de la mort (« fu molta la dolcezza ! molta ! / tanta, che, vedi... [...] si muore ! » III, v. 22-25).

Hyllo, Molly, Viola et Rachele, à des âges différents de l'enfance et de l'adolescence et dans des contextes très différents (la Grèce antique ; la Toscane rurale des années 1900 ; le couvent pour jeunes filles), découvrent tous des formes de la mort dont ils ne comprennent pas toute la signification. Le recours à la sensibilité particulière de l'enfant (et de l'adolescent) permet à l'écriture poétique pascolienne d'affronter l'amour et la mort selon l'optique du *Fanciullino* : Hyllo, par exemple, restitue simplement les paroles de Socrate et redonne à son suicide une valeur primordiale dénuée de tout discours moral. Rachele confère à la fleur une poéticité presque baudelairienne par la seule suggestion de l'émoi qu'elle a éprouvé à son contact.

La confrontation de l'enfant avec la mort ouvre cependant d'autres problématiques chez Pascoli, notamment l'expérience de la perte chez l'enfant et la figure symbolique de l'enfant « inachevé ».

²⁸ *Il chiù*, *Nuovi Poemetti*, II, v. 10-12.

Séparation et inachèvement

La biographie de peine du jeune Pascoli a marqué profondément la manière dont il traite la séparation après une perte, aussi bien la perte d'un être cher que la perte d'un espace intime et familial. L'enfant qu'il a été a connu la séparation d'avec la propriété de La Torre en même temps que la dislocation de sa fratrie. Les souvenirs d'enfance transposés dans la poésie à la première personne évoquent presque toujours le traumatisme de la séparation provoqué par la perte. Dans le premier exemple qui suit, la perte signifie la conséquence directe de la mort du père qui entraîne le départ de la famille, tandis que dans le second exemple il s'agit d'un dialogue rêvé entre le poète adulte et le petit enfant qu'il a été :

Ma da quel nido, rondini tardive,
tutti tutti migrammo un giorno nero²⁹

« Misero me, che fuori ne rimango,
così lontano come i più lontani !
Alla porta che s'apre alzo le mani,
ma tu sai ch'io... non posso entrarvi più. »³⁰

L'enfant comme l'adulte expriment une insatisfaction existentielle comparable : l'enfant regrette de ne pas être mort avant, contrairement à la vision du petit Pirro de *L'aquilone*, pour entrer dans le cimetière où dorment ses parents pour l'éternité (« Misero me ») ; l'homme regrette d'avoir perdu en vain ce qu'il ne retrouvera plus jamais, car il se dirige vers la mort³¹.

L'expérience de la perte de l'autre vécue par un enfant a inspiré le poème convivial *I gemelli*, par une transposition de l'autobiographie pascolienne vers le mythe de Narcisse. La perte de l'être cher et du double (c'est-à-dire la disparition de la sœur jumelle du garçon protagoniste, appelé « giovinetto » au vers 29) suscite d'abord une réaction d'égarement au sein de la famille, retranscrite par le vide et le silence :

²⁹ *Romagna, Myricæ*, v. 49-50

³⁰ *Giovannino, Canti di Castelvecchio*, v. 27-30.

³¹ Cfr. *Supra* note 6 et, à la même page, la citation « Io persi quello che non più si trova, / e vano è stato il lungo mio cammino. ».

E il suo gemello la richiese al padre
 meditabondo. Egli accennò lontano.
 E la richiese alla soletta madre,
 che gli sorrise, e lacrimò più tanto.³²

Le garçon finit par céder à l'illusion de retrouver sa jumelle dans le reflet que lui renvoie l'eau d'une source (« nella fonte ritrovò la sorella », v. 28). La confusion qui s'installe chez l'enfant, entre le reflet de sa propre image, l'impression de voir sa sœur à travers lui-même et, par la suite, le reflet de sa mère dans l'eau de la source (« O figlio ! Io sono lì pur quella ! / Non hai due madri ! E non hai più sorella ! », v. 79-80), le pousse à espérer la mort qui le rapprochera définitivement de celle qu'il a perdue. La contemplation trompeuse de la source finit par devenir désir de disparition, pour rejoindre la morte : « la sua sorella / che in lui viveva ; ed esso in lei moriva » (v. 88-89). Dans le mythe antique, passé par la lecture d'Ovide et de Pausanias, se reflète également la propre histoire affective de l'auteur lorsqu'il était enfant et qu'il aurait voulu partir avec les siens dans l'au-delà. D'ailleurs, Maria Pascoli a elle aussi éprouvé ce désir de fusion avec le frère dans l'au-delà, car elle avait demandé de pratiquer deux ouvertures, de part et d'autre du sarcophage du poète à Castelvecchio, pour avoir la possibilité de le toucher encore. La fusion au sein de la fratrie, renforcée par la perte des parents, a déterminé une vision à la fois adelphique et funèbre des enfants, frères et sœurs. Le poème sur Narcisse a cependant un précédent myricéen, bien plus proche de l'histoire familiale des Pascoli. *I due cugini* évoque l'amour innocent entre deux enfants puis la séparation occasionnée par la mort du petit garçon. Le fait de nommer la fillette restée seule « la piccola sposa » (v. 9 et 11) et de décrire sa croissance uniquement par une opposition au corps éternellement préservé du garçon mort (« Ma l'altro non crebbe », v. 17) rappelle l'évocation de Pirro Viviani face au poète lui-même. La vie corrompt le corps de l'enfant, alors que la mort précoce lui garantit l'état primordial du *fanciullino*. Les exemples de la perte d'un enfant ressentie par un autre enfant qui grandit montrent donc que la vie d'adulte n'est que regret et recherche vaine, à l'image du double de *Giovannino*.

³² *I gemelli, Poemi Conviviali*, v. 15-18.

La nature inachevée de l'enfant à la première personne dans *Giovannino* – inachèvement du désir de fusion avec les chers disparus et inachèvement de l'être adulte qui attend la mort dans une sorte de néant – pourrait se refléter à son tour dans la troisième personne de *Valentino*, le fils d'un métayer de Pascoli à la Caprona. Comme pour Pirro Viviani, le portrait du petit Valentino est marqué par un inachèvement. La description détaillée des habits neufs de l'enfant souligne la lacune des souliers neufs (« porti la pelle de' tuoi piedini », v. 4), à la place desquels se trouvent les modestes chaussures confectionnées par sa mère, à cause du manque d'argent. Valentino est l'image même d'un enfant incomplet, sur le plan vestimentaire et symbolique. L'inachèvement du portrait pourrait constituer le correspondant esthétique d'une constitution physique fragile, prélude à une mort précoce, avant d'entrer dans l'âge adulte :

[...] e tu, magro contadinello,
restasti a mezzo, così con le penne,
ma nudi i piedi, come un uccello³³

L'enfant disparu, séparé ou incomplet trouve cependant son expression poétique la plus complète et la plus extrême dans les visions fantasmatiques de Myrrhine, la prostituée grecque qui erre dans l'au-delà et découvre tous les embryons qu'elle avait jadis avortés. Dans le poème convivial *L'etèra* les enfants sont bien des êtres larvaires (« pulcini / gementi nella cavità dell'uovo », v. 127-128) et inachevés (« infanti / lattei, rugosi », v. 146) mais pourtant dotés d'une existence dans la conscience de leur mère morte :

Ombre ancor più dell'ombra esili, i figli
suoi, che non volle. [...] ³⁴

Les enfants de Myrrhine hantent sa vie éternelle, mais, dans un autre poème, l'enfant que pourrait avoir la jeune fille vierge hante aussi ses rêves.

³³ *Valentino*, *Canti di Castelvecchio*, v. 18-20. A propos des figures d'enfant inachevés [Giovannino, Valentino et les petits disparus de *Creature*], Vito M. Bonito affirme « Tutti questi bozzoli, orfani, abbandonati, morti, altro non sono che simulacri di Giovannino. Larva anch'egli. Bozzacchione, fiore senza stelo, frutto caduto senza giungere a maturazione. », *Pascoli*, Napoli, Liguori, 2007, p. 44.

³⁴ *L'etèra*, *Poemi Conviviali*, v. 140-141.

Il sogno della vergine propose la rêverie de la maternité, autre forme de l'enfant incomplet, inachevé :

Un figlio ! che posa nel letto
suo vergine ! e cerca assetato
le fonti del vergine petto !

Oh figlio d'un intimo riso
dell'anima ! o fiore non nato
da seme, e sbocciato improvviso !³⁵

La mort précoce, la séparation, la condition larvaire ou la maternité fantasmée constituent autant de formes poétiques d'un état psychologique de l'auteur marqué, d'une part, par l'absence de paternité, et d'autre part, par l'impossibilité de dépasser cette condition à cause d'une relation fusionnelle avec sa sœur cadette, devenue, surtout après 1895, simultanément mère protectrice et fille à protéger.

L'étude de la présence des enfants dans la poésie pascolienne a permis de révéler comment la poétique du point de vue du *Fanciullino* s'applique à l'écriture en vers, notamment avec le couple vieillard-enfant, métaphore de la voyance. C'est l'aspect le plus connu et le plus significatif de la figure infantile chez cet auteur. Mais sur un autre plan, l'enfant révèle aussi la nature de l'événement funèbre, dont il est victime ou témoin. Projection métaphorique de soi par un refus de l'âge adulte, ou bien sublimation d'un état de plénitude primordiale à préserver, pour voir le monde en tant que poète-enfant, la figure infantile chez Pascoli semble offrir plusieurs directions pour son interprétation globale. Une étude qui prendrait en compte l'intégralité du corpus, et particulièrement les essais, les poèmes latins, les anthologies, etc. autoriserait sans doute d'aller plus loin dans la signification de l'enfant.

L'enfant est-il aussi le destinataire idéal de l'auteur ? Si l'on relit les courtes préfaces des *Nuovi Poemetti* et *Odi e Inni* il est évident que Pascoli poète et Pascoli pédagogue ont tendance à se confondre :

³⁵ *Il sogno della vergine*, *Canti di Castelvecchio*, v. 33-38.

Perché vi devo l'abitudine di superare sempre avanti me che scrivo, come avanti me che parlo, anime giovanili.

[Préface de *Nuovi Poemetti*]

Per voi io canto, o giovinetti e fanciulle : solo per voi [...] A voi può piacere nel tempo stesso la slitta dei cani che va piccola e nera sulla neve, e il pope trasfigurato che passa il fiume vermiglio.

[Préface de *Odi e Inni*]

Maria Pascoli, lorsqu'elle présente une anthologie posthume de son frère, en 1912, l'intitule d'ailleurs *Prose e poesie di Giovanni Pascoli presentate da Maria ai figli giovinetti d'Italia*³⁶. L'intention pédagogique est manifeste, car les enfants, les écoliers et les étudiants semblent les plus aptes à apprécier et comprendre la sensibilité de l'auteur, mais aussi les références érudites dont il parsème ses poèmes.

L'enfant, instrument littéraire de l'apologue sur la solidarité et la fraternité (*I due orfani*) ; l'enfant, révélateur d'une impossibilité de la vie et d'un inachèvement (*Valentino, Giovannino*) ; l'enfant, témoin innocent de la finitude ou du mystère (*La civetta, Digitale purpurea*) ; l'enfant victime (*Fanciullo mendico, Morticino*) ; l'enfant médiateur entre deux mondes (*Italy*) ; l'enfant devenu mythe d'éternité (*L'aquilone*). Toutes ces figures complémentaires de l'enfant pascolien, issues de la lecture des poèmes, constituent des identifications probables mais pas exclusives. Une poétique de l'enfant pascolien devrait également s'interroger sur la différence entre l'être vivant, physique, dans le monde réel, et le symbole de l'homme, le *puer* et l'âme impalpable et inavouée de l'adulte³⁷, les deux faces de « l'anima fanciulla e semplicita ».

Yannick GOUCHAN
Université de Provence

³⁶ Bologne, Zanichelli, 1912, puis 1933. Le recueil *Odi e Inni* est dédié *Alla giovine Italia*, tandis que *Nuovi poemetti* est intitulé *Ai miei scolari di Matera Massa Livorno Messina Pisa Bologna*.

³⁷ « Rejeter l'enfant en soi, c'est haïr l'intensité possible de l'expérience, la capacité d'une expérience à être pleinement vécue (l'expérience la plus réelle, qui s'est préservée *un degré plus élevé de réalité : misopirie*. », Mathieu Hilfiger, « (nous) souvenir de l'enfance », *Le Bateau Fantôme*, « L'enfance », n° 6, 2007, p. 85.

