

## PEUT-ON LIRE PASCOLI EN FRANÇAIS AUJOURD'HUI ?

... appena tentate di tradurre vi può venir fuori dalla traduzione qualche cosa che non sapevate nemmeno che c'era [...]. Si va, traducendo, a colpire punti nevralgici del testo ; si fanno emergere aspetti che non erano in rilievo, che forse nella lingua originale non potevamo nemmeno sapere se c'erano o no, insomma, la traduzione è quasi un nuovo testo, in verità.

L. Meneghello<sup>1</sup>

Ainsi que le titre l'indique, ou voudrait le suggérer, cette contribution se propose de vérifier, dans une version française que j'ai essayé de contenir et de rédiger autant que possible suivant un registre de langue "moyen" ou médian qui ne fût pas de parti-pris en une direction ou une autre (mettons, pour aller vite, soit pseudo-symboliste, soit moderne à la manière d'Apollinaire<sup>2</sup> voire au delà), si (et jusqu'où) le phénomène Pascoli – je

---

<sup>1</sup> *Il turbo e il chiaro* (1994), in *Opere scelte*, Milano, Mondadori (i Meridiani), 2006, p. 1539 ; je remercie Lucrezia Chinellato d'avoir attiré notre attention, lors d'un séminaire CIRCE, sur ce texte important d'un point de vue théorique. On me permettra de renvoyer, sur l'ensemble de cette problématique, à mon *Ungaretti entre les langues*, Paris, P.S.N.-Italiennes, 1987 [mais 1980<sup>1</sup>], puis à "Traduzione e studi letterari – Una proposta quasi teorica", in *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento* (dir. A. Dolfi), Roma, Bulzoni, 2004, pp. 33-52.

<sup>2</sup> Ou du moment le plus parisien de Giuseppe Ungaretti (*La guerre, une poésie* en particulier). Je laisse de côté, on s'en doute, d'autres éventualités très contemporaines, voire hyper-contemporaines, de la traduction telle que parfois on la pratique aujourd'hui (avec des résultats, forcément bien sûr, "jubilatoires", ou plus encore)... Cela dit, de rares passages comme cet incipit de *La via ferrata* ("L'ultima passaggio", MY): « Tra gli argini su cui mucche tranquilla- / mente pascono, bruna si difila / la via ferrata... » (1886) pourraient faire réviser certains jugements sur l'inscription somme toute provinciale de la poésie pascolienne, justement par rapport à Apollinaire.

veux dire bien sûr le phénomène *de l'œuvre de Pascoli du point de vue de la réception* – a une chance d'être *lisible* comme texte : suite écrite, parole poétique, discours original déchiffrable et recevable, en français aujourd'hui. Comme traduction-texte, donc, ou « transduction » au plus près de la *traductio* proposée par Leonardo Bruni il y a cinq siècles (*De interpretatione recta*). Le fait qu'un tel texte ne soit pas, ne puisse ni ne doive être "facile" dans la langue de destination – d'où les termes spécifiques utilisés ici –, devrait aller de soi ; je ne m'y attarderai pas. Au demeurant, aucune littérature, prose ou vers peu importe, même si elle a fait le choix d'un monde de référence quotidien hyper-médiatique – ce qui n'est pas le cas de Pascoli, on s'en doute –, ne sera aussi "simplement" insignifiante que la majorité des journaux que nous parcourons par habitude et oublions chaque matin. Les gratuits, surtout. Et pas plus que dans sa langue d'origine, bien sûr... Aussi bien, de Dante à Leopardi à D'Annunzio, Montale, Fortini ou Laura Pugno, tel a été en tout cas le fondement de ma pratique constante, ou mieux de pratique-théorie dictée non par le goût immodéré du contemporain, mais par un souci moins de réception que de communication avec les lecteurs (de textes littéraires, bien sûr littéraires devrai-je dire) contemporains ; ce qui est un peu différent<sup>3</sup>. La donnée de fait : que je fréquente beaucoup trop sans doute, à titre personnel, les poésies italienne et française actuelles, doit entrer aussi en ligne de compte, quoi qu'il en soit, dans l'évaluation des textes *pascoliens* (si l'on veut, par indulgence ici, quoique français), ou encore pascoliens donnés ci-dessous.

Mais, puisque c'est en cette dernière langue – là où *la lingua langue*, sans jeu de mots – que les textes (de destination) pourront peut-être « faire émerger quelque chose » que nous n'avions pas forcément perçu (peut-être) dans les textes d'origine, essayons d'adopter d'emblée une posture philologiquement comparatiste en direction de la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle. Une manière parmi d'autres d'être ou de paraître alors moderne, à peu près à la hauteur de la *situation* (extra-textuelle) de Pascoli, aurait pu être celle-ci :

Lecteur paisible et bucolique,  
Sobre et naïf homme de bien,

---

<sup>3</sup> Au risque de me répéter et d'avoir l'air de m'auto-citer excessivement, je signale que *tous* les termes choisis pour ma traduction de *La Comédie* (à l'exception des néologies d'auteur, par définition) ont été vérifiés dans le Grand Robert, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, avec Supplément, dir. par A. Rey, 1973.

Jette ce livre saturnien,  
Orgiaque et mélancolique.

Sarcasme et isolement, lucidité asséchée, humour jusque dans l'utilisation non recherchée de l'octosyllabe, et *spleen* toujours, "*splène*" en italien. Rien de tel, bien entendu, au « bucolique » (et sans doute, négativement, au « sobre ») près, chez celui qui dédiait ses poèmes plutôt géorgiques, [*Primi*] *poemetti*, à sa cadette Maria, « *Maria, dolce sorella* » en ces termes :

O rondinelle [...]. Fate pure. E buona caccia ! Le mosche abbondano quest'anno, come sempre. A proposito : si chiede a che servono le mosche. Chiaro, a nutrir le rondini. E le rondini ? Chiaro, che a insegnare agli uomini (perciò si mettono sopra le loro finestre) tante cose : l'amore della famiglia e del nidietto. [...] Io dico : O madre Natura, siano grazie a te che anche dal male ricavi per noi il bene. Noi, mansueta Maria, abbiamo a lungo camminato per l'erta viottola del dolore, e ci siamo anche stancati, o Maria, molto ; ma la passeggiata ci ha dato un giovanile appetito di gioia. Sì, che anche una crosta ammuffita e una scodella di legumi sono buon cibo alla nostra fame. // Uomini [...] contentatevi del poco ("assai" vuol dire sì abbastanza e sì molto : filosofia della lingua !), e amatevi tra voi nell'ambito della famiglia, della nazione e dell'umanità.<sup>4</sup>

Non, la cloche de Pascoli n'est pas (ou pas encore) « fêlée »<sup>5</sup> : quelques lignes auparavant elle a du reste carillonné bonnement « *Din don... Din din don Din din don...* » (tout comme dans la contemporaine *Sera festiva* : « ... domani... / *din don dan, din don dan.* »<sup>6</sup>). Il y a bien sûr une feinte naïveté là-dedans, mais également du volontarisme à l'ombre assurée de la « vertigine d'ombra » des envols ; et non, sa muse n'est pas

<sup>4</sup> Voir, respectivement : Charles Baudelaire, *Épigraphe pour un livre condamné* (1866), incipit : *Les fleurs du mal*, éd. 1868<sup>III</sup>. Et : Giovanni Pascoli, *Primi poemetti*, Prefazione (PP. 1897), par exemple in : *Poesie* a c. di L. Baldacci, Milano, Garzanti, 1974, p. 184 sqq.

<sup>5</sup> « Moi, mon âme est fêlée, et lorsqu'en ses ennuis... » (dans la version d'A. Prete, à l'inverse, il est intéressant de relever : «Ma è incrinata, nel tedio, la mia anima») : *Les fleurs du mal* (1851).

<sup>6</sup> «Dall'alba al tramonto» [ex-Cantilènes], *Myricae* 1897, quatrième édition MY augmentée.

« malade » ; le monde a un créateur – à tout le moins un grand Maçon<sup>7</sup>, dans une conception téléologique faussement ingénue –, et il faut se contenter de ce peu qui est « assai ». Le croûton rassis annonce le mortuaire *Rosicchiolo* – pour moi quasiment intraduisible, dans l’acception présente d’un “donner à lire” aujourd’hui, à tout le moins – ; la langue commune n’est plus remise en cause, encore moins en marche (et « en avant »), elle est au contraire en soi bonne philosophe ; l’aspiration “sociale” se teinte d’un nationalisme qui allait évoluer inexorablement vers l’impérialisme de 1910-1911. Il y a là également, sans doute, un brin d’humour que Garboli eût appelé *pretesco*, et l’influence décontextualisée de Carducci (surtout en prose<sup>8</sup>), mais la lecture de ces élucubrations est devenue malaisée. Et sans doute l’art est-il toujours aussi difficile, dans le droit fil de ce malaise. Oui, Montale aura eu raison de déplorer, dans la littérature italienne du XIX<sup>e</sup> siècle, l’absence d’un Baudelaire (et d’un Browning, par ailleurs), pour ne rien anticiper d’un Rimbaud... mais un certain satanisme à la manière de Leopardi (*Ad Arimane*) ou de Carducci, sans aller plus loin rappeler les *Poeti della rivolta*<sup>9</sup>, est lui aussi, dirait-on, bien oublié. Le nid est devenu « nidietto » à deux, étriqué jusqu’au seuil de l’inceste (non franchi, malheureusement peut-être pour Giovanni), la légèreté des premiers *Myricae* (nous allons en lire aussitôt un spécimen, *Gloria*, et nous aurions pu aussi évoquer l’incunable *Canto dell’usignuolo*, de 1887, avec la quasi-rime résolument moderne *culo : sicuro*), l’humour, la tendresse non *moralisée* comme l’on

<sup>7</sup> Sur l’incidence certaine de la franc-maçonnerie dans la vision du monde pascolienne, voir la thèse d’Alice Cencetti, *Pascoli. Una biografia critica*, Florence, Le Lettere, 2009. Un fil subtil court du reste – Cencetti n’en dit rien – du Pascoli juvénile, remuant auteur d’hymnes anarchisants, au pédagogue révolutionnaire Francisco Ferrer, exécuté le 13 octobre 1909 (le poète consacré rédige pour lui une épitaphe émue), à un socialiste comme Luigi Campolongo (auteur de *L’assassinio di Francisco Ferrer y Guardia*, Gênes, Palagi, 1909).

<sup>8</sup> Je pense à certaines notations de l’ordre du pré-grammatical (selon la terminologie de Contin), bien relevées par Nadia Ebani (*Pascoli e il canzoniere. Ragioni e concatenazioni...* [etc.], Verona, Fiorini, 2005). Carducciennes aussi, sans doute, les quelques allusions à des emblèmes modernes tels que la voie ferrée, les fils du télégraphe, les rares villes, etc.

<sup>9</sup> Voir : P. C. Masini, *Poeti della rivolta – Da Carducci a Lucini*, Milano, Rizzoli, 1978. Un exemple plus récent, celui de Gigi Damiani, in : Isabelle Felici, *Poésie d’un rebelle. Poète, anarchiste, émigré (1876-1953)*, Lyon, ATCL, 2009 (l’un des premiers poèmes dénonce « questa incancrenita / società sanguinaria » : cit. p. 20). Ma traduction de l’hymne *À Ahriman* (incipit), par commodité : “Roi des choses, auteur du monde, mystérieuse / Malfaisance, suprême pouvoir et suprême / Intelligence, éternel / Pourvoyeur des maux, gouverneur du mouvement, / je ne sais si cela te rend heureux, mais regarde et jouis...”.

disait au Moyen Âge pour les mots et les gestes populaires, tout cela semble bien dépassé. L'exultation physique de *Voci misteriose* par ex. (« sotto la nebbia vibra il vocale / canneto un brivido quasi febbrile [...] passo, e precedemi sul limo un gaio / stormo di passeri quasi irridendo... » etc.<sup>10</sup>) n'a plus cours. L'oubli est devenu sélectif, la mémoire presque toute tournée vers la remémoration du malheur subi et du chagrin familial, réel et construit. Féroce érigé en monument admirable, en Taj Mahal occidental. Avec, à jamais, sur le front de *Mariuccina* « ce baiser-là », paternel (cahier « Adversaria », 1892) ; le dernier baiser du mort. Cesare Garboli a bien noté combien cette Préface marque un tournant essentiel dans la lente involution psychologique du poète<sup>11</sup>, que je résumerais à gros traits comme refus (et fossilisation du refus) de deuil – en tout cas de *Trauerarbeit* véritable –, refuge dans la mélancolie et sublimation d'un sentiment de culpabilité inhérent à ce refus (car non accompagné, bien sûr, de la décision extrême consistant par exemple à vouloir rejoindre les chers disparus dans la mort). C'est pourtant (après le juvénile *Gloria*, avec son « mal obscur » dont toute l'interprétation de la *Comédie* dantesque allait dépendre<sup>12</sup>) ce moment de transition ardue, peut-être négative, que j'ai voulu privilégier ici, à titre expérimental<sup>13</sup>. Le malaise, du reste, n'est que rarement dans les *Poemetti*, assez sidérants d'auto-contrôle, mais déversé à la même époque dans les autres recueils. En 1897, non par hasard, Pascoli est sollicité par la nouvelle revue florentine « *Il Marzocco* », dirigée par un

<sup>10</sup> G. P. *Tutte le poesie* (a c. di A. Colasanti), Rome, Newton & Compton, 2001 (ed. 2009, p. 795).

<sup>11</sup> C. Garboli, Avant-propos à *Poemetti* 1897, dans son édition de : G. P. *Poesie e prose scelte*, Milan, Mondadori (i Meridiani), 2002, vol. I, p. 1311. Les Archives de Castelvechio conservent 17 documents de l'échange avec E. Corradini, entre 1897 et 1904 (à partir de la fin 1903, Corradini avec « *Il regno* » ne s'occupe plus de littérature) : voir ci-après. Le projet de récit prosimétrique de 1892 (l'*Adversaria* dite, à la suite d'une lettre à S. Ferrari, « Narrazione fosca » éditée par G. Nava) se trouve par ex. in : *id.*, p. 877 sqq.

<sup>12</sup> Cf. Garboli, *Op. cit.* (vol. II, p. 374). Comme souvent chez les poètes, cette pièce ancienne devient aussi pour la suite une sorte de banc d'essai (ainsi, *Il bolide*, v. 5-6 : « l'arrivo / d'acqua, sempre acqua... »).

<sup>13</sup> D'autres poèmes moins problématiques ont été procurés, par le même séminaire évoqué ci-dessus, dans la revue *Po&sie* n° 95, mars 2001. Une première version du *bacio del morto* avait paru dans l'*Anthologie des Littératures européennes du XI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle* procurée par J. Bersani, Paris, Hachette, 1995. Un autre travail, dans la suite logique de celui-ci, devra affronter la présence de l'intraduisible (par ex. à travers *La voce*) en tenant compte de ce que j'ai proposé d'appeler *le silence dans les (différentes) langues* – cf. « Sigila » 23, 2009. Ou d'un silence pré-linguistique (dans les langues).

certain Enrico Corradini, lequel allait avoir une influence déterminante sur un poète de (déjà) 42 ans, et qui commençait à être célèbre. Deux des textes proposés ci-dessous, et non des moindres, sont offerts à la revue par le poète. Usant d'une image commode, nous pourrions dire que ce dernier passe alors, et définitivement (même s'il conserve jusqu'à sa mort de vagues aspirations sociales), du camp du jeune comte imprudent Ugo Corradini (avec lequel il avait partagé quelques jours de prison) à celui de l'agitateur pré-fasciste Enrico, futur directeur de « *Il Regno* » dont le rôle dans la marche à la guerre est connu. Une perte de l'insouciance, sans doute. Peut-être pas de son enfance.

L'usage que l'on trouvera de l'octosyllabe (du type binaire "à ton côté je dormirai", dans la version la plus rythmique de *La tessitrice*), varié parfois suivant la leçon baudelairienne<sup>14</sup>, certains choix de vocabulaire (comme au vers 5 du *bacio del morto*), l'écho final de *Gloria*, qui se veut ironique, etc., ont tenté de la préserver sans mièvrerie, cette enfance qui, *Fanciullino* mis à part, rachète jusqu'au bout la poésie pascolienne. L'innocence du lieu textuel protégé, sublimé dans l'espace clos de l'art (voir G.B. Marino), ou « paradisiaque » en tant que mirage plus ou moins avoué de tout poème (Zanzotto, sur Montale). Le basculement soudain du pur fantasme à la notation réaliste (la fin du *sogno della vergine* annonce Saba). D'où l'importance de la traduction du terme *immemore* au v. 3 du *sogno della vergine* – cet « oublieux » au sens où l'emploie Chrétien de Troyes (et, chez Dante, le célèbre « *om che sogna* ») –, une sorte de souvenir refoulé ou de "pré-mémoire"<sup>15</sup>. Mais l'on se heurte aussitôt à l'un

---

<sup>14</sup> Cf. entre autres *Le squelette laboureur* (au ton çà et là léopardien) : « Dans les planches d'anatomie / qui traînent sur ces quais poudreux / [...] Dort comme une antique momie... » (3-8, 2-6-8, 1-5-8), et comparer dans la mesure ultérieure du novénaire : "J'ai su me mettre sur la banquette / comme autrefois... mais combien de temps ? / Elle, comme autrefois, s'est serrée..." (2-4-9, 4-9, 1-6-9), etc. On verra que le choix définitif, jouant sur une alternance encore plus marquée, a été très différent (les commentateurs, liquidant la métrique du poème en « *doppi quinari* », ne semblent pas avoir mesuré l'importance des ruptures rythmiques, à commencer par celle du v. 3, accentué en 1-3-6-9, comme j'ai essayé de le donner à lire : « *Ella, come una volta, s'è stretta* »).

<sup>15</sup> Plutôt qu'un banal souvenir "inconscient" : voir l'excellent commentaire de I. Ciani et F. Latini, dans leur édition de G. P. *Poesie*, Turin, UTET, 2002 (p. 849). La traduction, dans un cas semblable, se heurte aux limites de l'indicible dans la LD, dont les *silences*, justement, ne « peuvent » pas occuper les mêmes interstices que ceux de la LO (outre qu'ils ne « doivent » pas dire des choses identiques, selon la terminologie de Jakobson). Dans la

des nombreux sujets de discussion possibles, évidemment, que j'espérais ne faire que provoquer (pour après), en proposant aujourd'hui ce petit atelier (théorique-pratique) non fermé, en mouvement.

Quoi qu'il advienne, du reste, c'est de cette difficulté dans la langue de destination, mais aussi de la dérive par et pour l'aveuglement idéologique inévitable sous le poids féroce du repli et du déni (jusqu'au roc fossile – la *pietra* de Leopardi déjà, puis d'Ungaretti), que les traductions suivantes voudraient rendre compte, sans simplification (je l'ai dit, ni des pièces comme *Il rosicchiolo*, ni par ex. la prose rapportée plus haut, ni les poèmes délirants du tardif « non-Pascoli » selon la formule de Baldacci, n'ont été traduits) en posant concrètement *dans le texte* la question de la lisibilité ébauchée ci-dessus. Ces traductions parient sur la communication, par-dessus les différences des systèmes. Elles se veulent, suivant la terminologie consacrée (mais au plus près de ce que Chateaubriand traduisant Milton nommait sa « vitre »), à la fois *extensives*, *totales* (mais avec un détour, au moins pour *La tessitrice*, par diverses solutions alternatives aussi partielles<sup>16</sup>), respectueuses chaque fois que cela était possible du *rang* imposé par la langue d'origine (LO), aux variations de ce seul poème près<sup>17</sup>, et relativement neutres pour que le texte (français) en LD puisse supporter le poids de cette interrogation ; à laquelle, bien entendu, il ne m'appartiendrait pas de répondre, en tout cas pas ici. Les lecteurs jugeront. La question stylistique, à la Vinay-Darbelnet, est d'ailleurs là bien secondaire ; plus complexe, le jeu entre la compulsion logique de toute opération traductive (herméneutique, « *Act of Trust* » à la Steiner...) et la dispersion paratactique si caractéristique de Pascoli, son doute identitaire, l'extension de la synecdoque (voir l'inquiétant « *occhio tuo fiso* » du *bacio del morto*, 16),

---

tradition biblique, le *somniator* Joseph, on le sait, est également un voyant, et un interprète des songes.

<sup>16</sup> Cf. n. 1 *supra* pour l'intérêt de ces diverses solutions ; la terminologie utilisée, désormais courante, renvoie aux travaux de J.C. Catford (1965) ; dans le domaine italien elle a été reprise, à travers Newmark, par M. Chiamenti (*Dante Alighieri traduttore*, Florence, Le Lettere, 1995) et bien sûr par moi-même.

<sup>17</sup> Dont on verra successivement une version rythmique (“La tisserande”), une version davantage sémantique (en *fac simile*), une tra(ns)duction – pour moi définitive. Il eût été provocateur, puisque Pascoli est au programme des concours nationaux, d'ajouter une traduction a-sémantique de surface (du type “L'hôtesse y triche” – Mies sont ces doutes, oh... etc.), non impossible.

l'expansion ou désarroi linguistique dont il faut bien rendre compte<sup>18</sup>, le plus fidèlement possible. D'un mot, à l'indécidable mallarméen pur (Derrida) s'ajoute sans doute chez Pascoli une sémantique discontinue, *pulvérulente* (un terme qu'il aimait bien), répétitive, que la langue de destination (notre français) a encore bien du mal à supporter. Je recopie platement, donc :

### *Gloire*

– Au mont sacré tu ne viendras, Belàcqua ? –

Je ne viendrai pas : à quoi sert de monter ?  
Loin est la Gloire, veut des pieds et des mains ;  
et là ne s'ouvre qu'à ceux qui prient la porte,  
et rester derrière ce roc ne me pèse,  
écoutant chanter au soleil les cigales  
et les grenouilles coasser, Pluie ! quoique...

(10 août 1890, *Myricae*)

### *Le baiser du mort*

I

Matin silencieux, tout est gris ;  
la terre sent le champignon ;

---

<sup>18</sup> Un exemple suffira : l'incipit de *Il cieco* joue sur la polyvalence syntaxique du verbe /être/, copule ou verbe plein (« Chi l'udì primo piangere ? Fu l'alba. »), rendant difficile le choix entre “Ce fut l'aube” et “Vint l'aube” (PP), *Tutte le poesie*, cit. p. 155. Encore une fois, la traduction éclaire le texte de façon oblique mais précieuse (et cf. encore une fois la note 1 ci-dessus).



le jardin est couvert de gouttes.

Immobilés dans la légère  
brouée, les arbres – et de longs  
geignement de train à vapeur.

Mon cœur est marqué, palpitant,  
par un pleur rêvé – des paroles,  
des soupirs suivent les sanglots ;

un point douloureux sur la lèvre.

## II

Qui es-tu, venu à mobiles  
enjambées vers moi dans la nuit ?  
Je ne sais, j'oublie : tu pleurais.

Pleurant – j'ai eu sur mon visage,  
qui froides tombaient sans répit  
les larmes de ton œil ouvert

sur moi : j'ai senti qu'effleuraient  
tes lèvres ma lèvre, en baiser ;  
en vain je voulais lever, lourdes,

mes paupières – lourdes : deux marbres.

## III

Qui es-tu ? d'où viens-tu ? encore  
ici ? tu me vois ? tu me sais ?  
et silencieusement tu pleures ?

Qui es-tu ? La porte a frémi.  
Tu étais de ceux que j'aimai ;  
ou bien ne sais que tu es morte...

Ni ne sais comment le mystère,  
par l'humide brouillard léger,  
me pénètre en ce long lointain

salut de machine à vapeur.

(1894, *Myrica*)

*Rêve ultime*

D'un fracas immobile de convois  
ferrés, se mouvant vers l'infini  
qui claque et vibre sauvagement,  
un silence soudain. J'étais guéri.

Expiré, le nuage de mon mal  
en un souffle. Un battement de cils ;  
et je vis ma mère à mon chevet :  
je la regardais sans être surpris.

Libre !... inerte sans doute, si j'avais  
voulu disjoindre mes mains croisées,  
mais je ne voulais pas. Et d'entendre  
un fin bruissement, comme de cyprès :

comme d'un fleuve qui cherche la mer  
inexistante, en sa plaine immense ;  
j'allais au fil du murmure vain  
toujours le même, toujours plus lointain.

(1894, *Myrica*)

La tisserande?  
~~La tisserande~~  
 tisserande

(1)

J'ai su me mettre sur la banquette  
 comme autrefois... mais combien de temps?  
 Elle, comme autrefois, s'est serrée  
 sur la banquette.

Et ne résonne pas un mot même;  
 seul un sourire, tout de pitié?  
 La main si blanche laisse le temple.

Elle veut lui dire: Comment donc ai-je  
 pu, ma très-douce, fuir loin de toi?  
 Elle veut dire: elle, d'un simple geste:  
 Comment as-tu?

Elle soupire, ensuite la caisse  
 du muet peigne elle tire à soi.  
 Muet le temple passe et repasse.

Je dis et pleure: Pourquoi ne donne-  
 t-il plus de peigne, autrefois si clair?  
 Elle me fixe, timide et bonne:  
 Pourquoi ne donne?

Et pleure, pleure - Mon doux amour,  
 on ne t'a dit? et tu ne sais pas?  
 Je suis vivante rien qu'en ton cœur.

Morte! Oui, morte! Si terre, terre  
 pour toi tout juste; ne sois comment,  
 dans cette toile, sous ~~combres noirs~~,  
 enfin vais être tout près de toi.

## La tisseuse

(2)

Je me suis assis sur la banquette  
comme autrefois... combien d'années?  
Elle, comme autrefois, s'est pressée  
sur la banquette.

Et j'ai dit sans une parole,  
sans un son,  
juste un sourire tout pitié.  
La blanche main lâche la navette.

Je pleure, et dis: Comment ai-je pu,  
mon doux trésor, fuir loin de toi?  
Elle pleure et d'un geste me dit:  
Mais oui, comment?

Puis avec un sourire la caisse  
du peigne muet tire à soi.  
La navette en silence repart.

Je pleure et demande: Il ne résonne  
donc plus, le peigne si bruyant?  
Elle me fixe, timide et bonne:  
Plus ne résonne?

Et pleure, pleure - Mon doux amour,  
on ne t'a dit? tu ne le sais?  
Je ne suis vivante qu'en ton cœur.

Morte! Oui, morte! C'est, si je tisse,  
rien que pour toi, ne sais comment;  
dans cette toile, sous le cyprès,  
à ton côté je dormirai. -

*La tisseuse*

Je me suis assis à la banquette  
 comme autrefois... combien d'années ?  
 Elle, comme autrefois, s'est poussée  
 sur la banquette.

Et pas un son, pas une parole ;  
 juste un sourire, en tout pitié.  
 La blanche main lâche la navette.

Je pleure, et dis : Comment ai-je pu,  
 mon doux trésor, fuir loin de toi ?  
 Elle pleure et d'un geste me dit :  
 Oh oui, comment ?

Puis avec un sourire, la caisse  
 du peigne muet tire à soi.  
 La muette navette repasse.

Je pleure, et demande : Il ne résonne  
 donc plus, notre peigne sonore ?  
 Elle me fixe, timide et bonne :  
 Plus ne résonne ?

Et pleure, pleure – Mon doux amour,  
 on ne t'a dit ? point tu ne sais ?  
 Ne suis vivante que dans ton cœur.

Morte ! Oui, morte ! C'est, si je tisse,  
 rien que pour toi, ne sais comment ;  
 dans cette toile enfin, au cyprès,  
 contre ton flanc je dormirai. –

(1897, *Il ritorno a San Mauro*, puis C.C.)

*Le rêve de la vierge*

1.

La jeune vierge dort. Mais lente  
la flamme par le pur albâtre  
ses yeux clos sans mémoire tente,

frappe à l'âme murée. La mèche  
vacille dans l'ombre, presque astre  
de vie sous un voile de brume.

Un écho arrive dans l'âme  
en sommeil, de ce bat ; et semble  
éveiller la maison muette.

La maison s'éveille : un sourire  
s'illumine, bouge et paraît  
suivre çà et là le visage.

La vierge rêve ; et un afflux  
de sang stupéfie ses intactes  
veines qu'un sang plus vif emplit,  
plus tiède monte comme un lait...

2.

Ce flux stupéfie les paisibles  
veines d'étrangère douceur,  
ce filet labile, léger,

à la source inconnue, qui semble  
inonder d'un tendre mystère  
ses membres chastement scellés.

Ses membres graciles ne savent  
l'effraction, ne savent l'étreinte :  
dans son cœur peut-être une fièvre,

oui, l'ombre d'un battement, trace  
d'un cri : respiration à peine  
d'un vague souvenir dormant ;

dormant dans le cœur comme haleine  
dans le cœur d'un sommeil lointain.  
La vierge rêve : affleure un souffle  
tout petit, tout près... qui vagit...

3.

Un enfant ! posé dans son lit  
de vierge – et qui cherche, altéré,  
sa source de vierge poitrine !

Ô enfant d'un intime rire  
de l'âme ! ô fleur non engendrée  
d'un germe et tout épanouie !

Toi fleur non tenue sur sa tige,  
toi lumière non née du feu,  
toi, comme étoile dans le ciel ;

du ciel de l'âme où à l'instant  
tu t'ouvris tout à coup ; sous peu  
tu t'effaceras dans l'aurore.

Cependant tu vis pour une heure  
brève ; en une âme, cependant,  
de vierge : dans ton berceau, là,  
tu pleures de silencieux pleurs.

4.

Se balance et ballant balance  
sans faire aucun bruit le berceau,  
au milieu du profond silence ;

tout comme silencieux au vent  
qu'éclaire la muette lune  
se balance un cirrus d'argent.

Oh ! Dors au silence qui tremble  
du frêle berceau que tu eus !  
ne pleure pas chaque minute

que tu eus, de cette vie frêle !  
qu'au cœur maternel ne perdure  
cet écho de pleurs, infini !

souris-lui, regarde ; plus près  
de maman, qui déjà n'a plus  
que, pour vivre elle aussi un peu,  
le peu de souffle que tu as !

5.

La lumière inquiète tressaute  
d'un jet, et crépite et descend :  
éteinte ! Quiétude plus haute.

Dans l'ombre défaite, moins sombre,  
à travers le tulle immobile,  
s'estompe le brouillard de l'aube.

La soudaine fleur, non éclore  
de germe, non tenue sur tige...  
évanouie ! Non née, non morte :

dans l'haleine claire partie,  
de l'aube ! évanouie au ciel  
nocturne des songes ! – Chantèrent

les coqs, l'air ne fut qu'un frisson,  
la rue se ranima de pas ;  
au loin retentit solitaire  
la cloche de l'Ave-maria.

(1898, *Canti di Castelvecchio*)

### *Brume*

Tu caches les choses lointaines,  
toi brume impalpable et blafarde,  
fumée qui semble sourdre encore,  
vers l'aube,  
des éclairs nocturnes où croulent  
des amas de ciel !

Toi cache les choses lointaines,  
cache-moi tout ce qui est mort !  
Que je voie seulement la haie  
d'entour,  
le murger dont les trous sont pleins  
de valérianes.



Cache bien les choses lointaines :  
 les choses sont ivres de pleur !  
 Que je voie mes arbres fruitiers,  
     les deux,  
 qui donnent leur douceur de miel  
     pour ma tranche de pain.

Cache bien les choses lointaines  
 qui veulent que j'aime et que j'aïlle !  
 Que je ne voie là que ce blanc  
     de route,  
 qu'un jour je devrai prendre, au las  
     tintement des cloches...

Oui, cache les choses lointaines,  
 cache-les, vole-les au vol  
 du cœur ! Que je voie le cyprès  
     là, seul,  
 rien que les entours, près d'ici  
     où sommeille mon chien.

(1899, *Canti di Castelvecchio*)

[Trad. Jean-Charles Vegliante]

---

**Annexe :** traduction collective (étudiants de Licence, 3<sup>e</sup> année ;  
 ancienne UE de poésie\*)

---

\* UFR d'Études italiennes, Sorbonne Nouvelle – Paris III, années 1990.

*Le jasmin nocturne*

Alors s'ouvrent les fleurs nocturnes,  
à l'heure où je pense à mes chers.  
Voici, au milieu des vïormes  
les papillons crépusculaires.

Maintenant se sont tus les cris :  
seule une maison, là, chuchote.  
Sous les ailes dorment les nids  
comme les yeux sous les paupières.

Des calices ouverts s'exhale  
cette odeur qu'ont les fraises rouges.  
Brille une lampe dans la salle.  
L'herbe croît par-dessus les fosses.

Une abeille en retard murmure,  
pour les cellules déjà prises.  
La Poussinière dans l'azur  
mène son pépiement d'étoiles.

Toute une longue nuit, s'exhale  
l'odeur qui passe avec le vent.  
Dans l'escalier passe la lampe,  
brille à l'étage ; elle s'éteint...

C'est l'aube, fermant les pétales  
à peine froissés ; et l'on couve,  
dans l'urne aux secrètes douceurs,  
je ne sais quelle joie nouvelle.

*(Canti di Castelvecchio, 1901)*

**Jean-Charles VEGLIANTE**  
Université Sorbonne Nouvelle - Paris III