



**HAL**  
open science

# Les Carmina de Giovanni Pascoli : édition traduite et commentée d'une sélection de poèmes latins et édition numérique d'une sélection de brouillons

Sarah Orsini

## ► To cite this version:

Sarah Orsini. Les Carmina de Giovanni Pascoli : édition traduite et commentée d'une sélection de poèmes latins et édition numérique d'une sélection de brouillons. Etudes classiques. Université Lyon 2 Lumière; Università Roma Tre, 2019. Français. NNT: . tel-03712973

**HAL Id: tel-03712973**

**<https://theses.hal.science/tel-03712973>**

Submitted on 4 Jul 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Lumière Lyon 2 - Università degli Studi di  
Roma Tre

École doctorale Lettres, Langues, Linguistique & Arts

**Les *Carmina* de Giovanni Pascoli :**  
*édition traduite et commentée d'une sélection de  
poèmes latins et édition numérique d'une sélection  
de brouillons*



**Sarah ORSINI**

Langues et littératures antiques

Sous la direction de M. Bruno Bureau (Université Lyon 3) et de M. Giuseppe  
Leonelli (Università degli Studi di Roma Tre)

Présentée et soutenue publiquement le 30 novembre 2019

**Composition du jury :**

M. Stéphane Gioanni (Université Lumière Lyon 2)

Mme Elena Pierazzo (Université de Tours)

M. Filippomaria Pontani (Università Ca' Foscari di Venezia)

Mme Marisa Squillante (Università Federico II di Napoli)



ÉCOLE  
DOCTORALE  
— 484 —

**3LA**  
LETTRES  
LANGUES  
LINGUISTIQUE  
ARTS  
UNIVERSITÉ DE LYON

UNIVERSITÉ  
**FRANCO**  
**ITALIENNE**

UNIVERSITÀ  
**ITALO**  
**FRANCESE**

# Remerciements

Mes remerciements vont en premier lieu à Bruno Bureau, qui a accueilli avec intérêt ce projet d'études sur la poésie latine de Pascoli il y a plus de sept ans. Ses conseils méthodologiques, ses formations en humanités numériques, ses relectures d'une précision aiguë et enfin son soutien et sa présence infaillible ont permis l'aboutissement de ce travail, et ont accompagné mon parcours de jeune chercheuse.

Vorrei anche ringraziare il Professor Giuseppe Leonelli, per avermi consigliata nel tentativo di fare il legame tra la poesia latina e la poesia italiana del Pascoli. Un sincero ringraziamento anche al Professor Filippomaria Pontani, per aver accompagnato l'inizio di questa ricerca con preziosi orientamenti sullo stato della ricerca pascoliana.

Ma gratitude va également à Elena Pierazzo dont les conseils et les formations en édition numérique ont été inestimables. Ariane Pinche, Jean-Baptiste Camps, Matthias Gille-Levenson et Corentin Faye ont également contribué à la partie édition numérique de cette thèse et je les en remercie.

Je tiens également à remercier Fabrice Jesné pour ses précieuses orientations bibliographiques sur l'histoire culturelle italienne à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Cette thèse est également nourrie de riches discussions échangées à l'occasion des écoles d'été NEOLATINLYON avec Smaranda Marculescu, Tristan Vigliano, Martine Furno et Aline Canellis.

Mes pensées vont également aux enseignants qui m'ont aidée à préciser ce sujet de recherche et qui m'ont guidée durant mon parcours universitaire : Edmée Ngatoum qui me fit découvrir les *Carmina*, Stéphanie Lanfranchi qui me guida dans l'immense oeuvre italienne de Pascoli, Dominique Lemaire, Jean-Pierre Vidal, Gisèle Besson, Bénédicte Delignon, Gérard Salamon, Maëlys Blandenet, Pascale-Brillet Dubois, Christophe Cusset et Anne-Marie Gonidou.

J'ai bénéficié durant ce doctorat de conditions de travail exceptionnelles, offertes par l'École doctorale 3LA, par les Universités Lyon 2, Lyon 3 et Roma Tre, par l'École Française de Rome et enfin par le programme Vinci de l'Université Franco-Italienne. L'aboutissement de ce

travail doit beaucoup à ces diverses institutions, et aux personnes qui m'ont conseillée lors des différentes candidatures.

Un immense merci à Annelise Poulet, gestionnaire du laboratoire HiSoMA à Lyon 3 et responsable de la bibliothèque du Centre de Recherches sur l'Occident Romain, pour avoir fait de cette bibliothèque un fabuleux lieu d'étude. Une pensée pour les collègues et amis rencontrés au CEROR, Corentin, Arris, Lucie-Anne, Lionel, Léo, Marion : vous avez apporté beaucoup de joies à ces quatre années de recherche doctorale. Un merci tout particulier à Lucie-Anne pour ses relectures d'une efficacité redoutable.

Ringrazio la squadra dei dottorandi e dottori di ricerca di RomaTre che mi ha accolta per un anno, accettando di spiegarmi le battute, faccendomi scoprire la Roma di chi ci vive, e insegnandomi parolacce e elementi di romanesco. Un caro saluto a Ilaria, Giulia, Matteo, Fabrizio, Marilena e Brunilde.

Merci également à mes amis mentonnais, montpelliérains, pisans, lyonnais, grenoblois, pour ces merveilleux moments de vie commune. Vous avez bien trop entendu parler de Pascoli, et cela ne fait que commencer.

Toute ma reconnaissance également pour ma famille, qui m'a transmis le goût de la poésie et qui me soutient depuis toujours.

Une pensée pour les deux sphinges qui ont trôné sur mon bureau durant ces quatre années, surveillant ma progression d'un œil sévère.

Enfin, l'aide apportée par mon conjoint Christophe durant ces derniers mois de rédaction a été inestimable. Il est un équipier hors pair.

\*\*\*

L'aboutissement de ce travail de recherche est également l'occasion rendre hommage à Alfonso Traina, spécialiste de la poésie latine de Giovanni Pascoli et responsable de l'édition et de l'exégèse d'un grand nombre de ses poèmes latins. Il a produit avec passion et précision des travaux exceptionnels qui resteront gravés dans les mémoires des chercheurs et des étudiants de littérature latine et qui constituent de véritables modèles.

# Résumé

Sarah Orsini

Les *Carmina* de Giovanni Pascoli : édition traduite et commentée d'une sélection de poèmes latins et édition numérique d'une sélection de brouillons.

Giovanni Pascoli (1855-1912) est un classique de la littérature italienne. Poète bilingue écrivant en italien et en latin, il s'est illustré dans le domaine de la littérature néo-latine en composant des poèmes qui ont remporté le *certamen poeticum hoeufftianum*. Son œuvre latine, les *Carmina*, est méconnue en France.

Le premier objectif de cette recherche doctorale est de proposer une édition bilingue traduite et commentée d'une sélection des poèmes latins de Pascoli, accessible à un public français non spécialiste de littérature latine ou italienne. Nous avons tenté de sélectionner des poèmes de formes variées (poèmes narratifs, épigrammes, odes dédicatoires) afin de donner au lecteur un aperçu de ce que pourrait être une édition intégrale des *Carmina*. Nous avons présenté en introduction les éléments biographiques et les divers aspects esthétiques et linguistiques de la poésie pascolienne susceptibles de faciliter la compréhension des textes. Nous y proposons également une analyse de l'expérience poétique que représente pour Pascoli le fait d'écrire en latin et de situer cette pratique par rapport à ses contemporains. Nous avons en outre essayé autant que possible d'étudier la poésie latine de Pascoli au contact de sa poésie italienne.

Le second aspect de cette thèse porte sur le caractère posthume de cette œuvre, éditée par la sœur du poète, Maria Pascoli avec l'aide du philologue Ermenegildo Pistelli. Le poète n'ayant pas eu le temps de proposer une structuration de son œuvre en recueil, les poèmes latins sont organisés selon des sections thématiques qui ne sont pas toujours satisfaisantes (par exemple, les épigrammes sont éditées sans logique d'organisation dans une section rassemblant tous les poèmes de forme brève ou les poèmes qui n'ont pu être classés dans les sections thématiques). Grâce à la numérisation de l'ensemble des brouillons de G. Pascoli, nous avons pu explorer les ébauches de plans réalisés par l'auteur, et nous proposons dans l'introduction de cette thèse deux recueils possibles : le premier organisé

selon la chronologie de l'écriture, le second organisé selon la chronologie des faits représentés. Notre édition commentée des *Carmina* est présentée selon la première organisation, afin d'offrir un aperçu de l'écriture de Pascoli comme un processus qui a évolué au fil du temps.

Cette étude du processus de l'écriture pascolienne, nous l'avons également menée à l'échelle du poème, dans le détail de la composition. Nous avons réalisé une édition génétique XML-TEI d'un dossier de brouillons, celui du poème *Creperia Tryphaena*. Dans cette édition, nous avons décrit avec une très grande précision les gestes d'écriture visibles sur la page (ajouter, supprimer, substituer, déplacer, réécrire une nouvelle version) et nous avons tenté, quand cela était possible d'analyser les opérations mentales à l'origine de ces gestes. Nous avons en outre tenté de reconstituer la chronologie de l'écriture de chaque brouillon, afin de créer un prototype d'édition qui permette de lire les brouillons de poésie en affichant le texte une campagne d'écriture après l'autre et de visualiser les modifications apportées par l'auteur jusqu'à l'échelle de la lettre. Grâce à cette édition, nous avons pu analyser dans le détail les étapes de composition, les méthodes employées par l'auteur et les gestes effectués pour mener à bien son projet, et nous livrons les résultats de cette analyse à la fin de l'introduction de cette thèse.

## I *Carmina* di Giovanni Pascoli : edizione tradotta e commentata di una selezione di poemi latini e edizione digitale di una selezione di carte d'autore

Giovanni Pascoli (1855-1912) fa parte dei classici della letteratura italiana. Poeta bilingue scrivendo in italiano e in latino, è diventato famoso nell'ambito della letteratura neolatina per avere composto poemi premiati o lodati quasi ogni anno dal 1892 al *certamen poeticum hoeufftianum*. La sua opera latina, i *Carmina*, è sconosciuta in Francia.

Il primo obiettivo di questa ricerca dottorale è di proporre un'edizione bilingue tradotta e commentata di una selezione dei poemi latini del Pascoli e di rendere quest'edizione accessibile a un lettorato francese che non sia specialista né di letteratura latina né di letteratura italiana. Abbiamo provato a selezionare poemi di forme varie (poemi narrativi, epigrammi, odi dedicatorie) per poter dare al lettore una visione d'insieme di quello che potrebbe essere un'edizione integrale dei *Carmina*. Abbiamo presentato in introduzione elementi biografici e vari aspetti estetici e linguistici della poesia pascoliana suscettibili di agevolare la comprensione dei testi. Ci presentiamo anche un'analisi delle modalità della scrittura in latino come esperienza poetica, ambientando questa pratica nel contesto culturale in cui scriveva il Pascoli. Abbiamo inoltre provato a studiare la poesia latina del Pascoli al contatto di quella italiana.

Il secondo aspetto di questa tesi riguarda il carattere postumo dei *Carmina*, la cui edizione *princeps* è stata realizzata da Maria Pascoli e Ermenegildo Pistelli. Il poeta non ha avuto il tempo di raggruppare i suoi poemi in una raccolta strutturata, quindi i *Carmina* sono stati organizzati in sezioni tematiche che non sono sempre soddisfacenti (per esempio, gli epigrammi sono pubblicati senza logica di organizzazione in una sezione raggruppando poemi di forma breve e poemi che non entravano nei temi delle sezioni). Grazie alla digitalizzazione dell'insieme delle carte di G. Pascoli, abbiamo potuto esplorare i tentativi di strutturazione dell'opera realizzati dal poeta, e proponiamo nell'introduzione di questa tesi due strutture possibili : la prima secondo la cronologia della scrittura, e l'altra secondo la cronologia dei fatti rappresentati. Abbiamo scelto per presentare l'edizione commentata dei *Carmina* la prima struttura, per permettere di visualizzare la scrittura dei *Carmina* come un processo che ha evoluto nel tempo.

Questo studio del processo della scrittura pascoliana, l'abbiamo anche portato al livello del poema, nel dettaglio della composizione. Abbiamo costituito un'edizione genetica XML-TEI di una cartella di carte, quella del poema *Creperia Tryphaena*. In questa edizione, abbiamo descritto con una massima precisione possibile i gesti di scrittura visibili sulla pagina (aggiungere, cancellare, sostituire, spostare, riscrivere una nuova versione), e abbiamo tentato, quando era possibile, di analizzare le operazioni mentali che hanno provocato questi gesti. Inoltre, abbiamo provato a ricostituire la cronologia della scrittura di ogni carta, per creare un prototipo di edizione che permetta di leggere le carte di una poesia facendo apparire una stesura dopo l'altra, e permettendo di visualizzare le modifiche fino al livello della lettera. Grazie a quest'edizione abbiamo potuto analizzare precisamente le varie tappe della composizione di poesia, i metodi usati dall'autore et i gesti effettuati per condurre il suo progetto creativo. Presentiamo i risultati di quest'analisi alla fine dell'introduzione della tesi.

# Sommaire

<b>Introduction .....</b>	<b>17</b>
<b>1. Giovanni Pascoli : professeur, poète, essayiste, orateur .....</b>	<b>19</b>
1.1. Chronologie de la vie et des œuvres de Pascoli .....	19
1.1.1. Jeunesse, formation, premières publications dans des journaux (1855 – 1882) 19	
1.1.2. « lo cavalier errante dell'insegnamento » : les débuts en tant que professeur et les premières publications d'ouvrages (1882-1896).....	23
1.1.3. Pascoli à l'université – Poésie, discours et essais (1897-1905) .....	25
1.1.4. Pascoli professeur à l'université de Bologne – Entre la lassitude de l'enseignement et l'exaltation de la poésie patriotique .....	28
1.2. Traits généraux de la poésie pascolienne.....	31
1.2.1. La « poésie des choses » et le « fanciullino ».....	32
1.2.2. La poésie historique, poésie de la mémoire.....	39
1.2.3. Du poète-enfant à la poésie patriotique .....	42
<b>2. Pascoli, poète bilingue.....</b>	<b>46</b>
2.1. La part du latin dans la poésie de Pascoli .....	46
2.2. Ecrire en latin à la fin du XIX <sup>ème</sup> siècle .....	47
2.2.1. Pascoli et les auteurs néo-latins .....	47
2.2.1.1. <i>Qui écrit en latin à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle ?</i> .....	47
2.2.1.2. <i>Le rôle du certamen poeticum hoeufftianum dans la poésie latine de Pascoli....</i>	50
2.2.1.3. <i>Pascoli « fait école » en poésie néo-latine .....</i>	53

2.2.2.	Quels lecteurs ? .....	55
2.3.	Etudes sur le bilinguisme pascolien.....	57
2.3.1.	Un bilinguisme mal compris par la critique esthétique .....	57
2.3.2.	Fonctionnement et objectifs du latin pascolien .....	59
2.4.	Évolution de l'écriture en latin de Pascoli .....	63
<b>3.</b>	<b>Les <i>Carmina</i>, œuvre intégrale posthume .....</b>	<b>72</b>
3.1.	Recensement des poèmes latins et classement selon leur statut de publication. ....	72
3.1.1.	Poèmes publiés par l'Académie d'Amsterdam .....	73
3.1.2.	Poèmes publiés chez Zanichelli .....	74
3.1.3.	Poèmes de circonstance publiés les journaux et revues.....	75
3.1.4.	Poèmes publiés à titre privé .....	77
3.1.5.	Poèmes publiés à titre posthume.....	77
3.2.	Le projet inabouti d'une œuvre intégrale auto-traduite .....	78
3.2.1.	Le projet de recueil dans les lettres de Pascoli .....	78
3.2.2.	Des ébauches de titres et de plans dans les brouillons de Pascoli.....	83
3.2.2.1.	<i>I Poemetti latini de 1893 (G.81.1.4)</i> .....	84
3.2.2.2.	<i>Les Carmina de 1893 (G.80.3.1.10)</i> .....	86
3.2.2.3.	<i>Epullia &amp; carmina (G.73.1.2.5, probablement 1894 ou 1895)</i> .....	87
3.2.2.4.	<i>Les Aurea Carmina de 1896 (G.80.3.1.4)</i> .....	90
3.2.2.5.	<i>Les « Carmina Romana – Res Romanae » (brouillon G.73.1.2.21 – probablement fin 1895- 1896)</i> .....	92
3.2.2.6.	<i>Les « Carmina Romana » de 1896 (brouillon G.73.1.1.11)</i> .....	92
3.2.2.7.	<i>« Poemata » (1897 – brouillon G.73.1.2.45)</i> .....	94
3.2.2.8.	<i>« Res Romanae » (1909 – Brouillon G.60.1.1.1)</i> .....	94

3.2.2.9. « *Liber de Poetis* », le projet de premier livre de poèmes latins (G.59.1.1.2-4, 1911-1912) 96

3.3.	Publication posthume des <i>Carmina</i> .....	100
3.3.1.	L'édition de Maria Pascoli et Ermenegildo Pistelli de 1917 .....	100
3.3.2.	L'édition des <i>Poemetti latini di soggetto virgiliano e oraziano</i> d'Adolfo Gandiglio de 1919.....	101
3.3.3.	L'édition d'Adolfo Gandiglio de 1930 .....	101
3.3.4.	L'édition bilingue de Manara Valgimigli de 1951 .....	102
3.3.5.	L'Appendix Pascoliana de 1993 .....	103
3.3.6.	La traduction poétique d'Arturo Carbonetto de 1996 .....	104
3.3.7.	L'édition <i>Tutte le poesie</i> de 2001.....	104
3.3.8.	Présence des poèmes latins dans les anthologies.....	104
3.3.9.	Le projet d'édition nationale des œuvres de Giovanni Pascoli .....	105
3.4.	La numérisation des archives de Castelvecchio : un tournant pour les chercheurs.....	106
<b>4.</b>	<b>Principes suivis dans la présente édition du recueil .....</b>	<b>109</b>
4.1.	Établissement du texte .....	109
4.1.1.	Le recueil.....	109
4.1.2.	Les poèmes .....	111
4.2.	Principes de traduction .....	112
4.3.	Principes du commentaire .....	113
<b>5.</b>	<b>Le projet d'édition génétique des <i>Carmina</i> et du dossier de <i>Creperia Tryphaena</i>.....</b>	<b>115</b>
5.1	Des plans possibles de recueil.....	115
5.1.1.	Structuration selon la chronologie de l'écriture .....	117

5.1.2.	Structuration selon la chronologie des faits représentés .....	123
5.2	Édition du dossier génétique de <i>Crepereia Tryphaena</i> , étude des pratiques d'écriture en latin de Pascoli .....	124
5.2.1.	Pourquoi une édition génétique numérique ?.....	125
5.2.1.1.	<i>Les brouillons de Pascoli dans les éditions critiques</i> .....	126
5.2.1.2.	<i>Qu'est-ce qu'une édition génétique ?</i> .....	129
5.2.1.3.	<i>Comment représenter une édition génétique sur le papier ?</i> .....	130
5.2.2.3.	<i>Possibilités éditoriales offertes par les outils numériques</i> .....	136
5.2.2.	Méthodes employées pour réaliser la présente édition génétique XML-TEI du dossier <i>Crepereia Tryphaena</i> .....	138
5.2.2.1.	<i>La constitution du dossier génétique</i> .....	138
5.2.2.2.	<i>Contenus à transcrire et encoder</i> .....	142
5.2.2.3.	<i>Un modèle d'encodage à la rencontre des méthodes de l'édition génétique et de l'édition philologique</i> .....	143
5.2.2.4.	<i>Customisation du schéma d'encodage</i> .....	149
5.2.2.5.	<i>Difficultés rencontrées pendant l'encodage et la transformation</i> .....	155
5.2.3.	L'élaboration d'un outil de visualisation des brouillons dans la chronologie de l'écriture .....	156
5.2.4.	Recensement des modifications sur les brouillons du dossier génétique de <i>Crepereia Tryphaena</i> .....	158
5.2.5.	Analyse des brouillons du dossier <i>Crepereia Tryphaena</i> .....	160
5.2.5.1.	<i>Phase pré-rédactionnelle (documentation, plans, scénarios)</i> .....	160
5.2.5.2.	<i>Phase rédactionnelle (six versions du poème)</i> .....	161
5.2.5.3.	<i>Phase de mise au point à deux mains (Maria et Giovanni Pascoli)</i> .....	166
5.2.5.4.	<i>Bilans</i> .....	166
	<b>Giovanni Pascoli, <i>Carmina</i>, édition traduite et commentée d'une sélection de poèmes .....</b>	<b>169</b>

<b>1. Épigrammes : 1874-1891 .....</b>	<b>171</b>
<i>Précepte d'Euripide pour Antonomase .....</i>	172
<i>Pour Crescentino Giannini .....</i>	172
<i>Pour mon cher et jeune ami Antonomase.....</i>	173
<i>Ænotrios.....</i>	174
<i>Pour G[iuseppe] L[esca] (Au sujet du recueil de poèmes intitulés « Myricae »).....</i>	175
<b>2. Leucothoe.....</b>	<b>177</b>
<i>Leucothoé.....</i>	181
<b>3. Veianius et Dedications Veiani.....</b>	<b>189</b>
<i>Veianius.....</i>	195
<i>Pour le Souverain Pontife Léon XIII .....</i>	201
<i>Pour Federico Balsimelli .....</i>	202
<i>Pour Gaspare Finali (ami de mon père) .....</i>	203
<i>Petites silves de Ianus Nemorinus pour Ermenegildo Pistelli.....</i>	204
<i>Pour E. Pistelli.....</i>	213
<b>4. Épigrammes (1892-1895) .....</b>	<b>215</b>
<i>Pour ma sœur Maria, au sujet de la grammaire grecque.....</i>	216
<i>Écrit sur un brouillon .....</i>	216
<i>Le festin .....</i>	216
<i>Pour ma sœur Maria.....</i>	217
<i>[Prière].....</i>	217
<i>Voix d'airain .....</i>	217
<i>[Sur la mort du cousin Placido] .....</i>	218
<b>5. Bellum servile.....</b>	<b>219</b>
<i>La guerre servile .....</i>	224
<b>6. Apelles post tabulam latens .....</b>	<b>257</b>

<i>Apelle caché derrière le tableau</i> .....	259
<b>7. <i>Crepereia Tryphaena et Gallus moriens</i></b> .....	<b>263</b>
<i>Crepereia Tryphaena</i> .....	266
<i>Le Gaulois mourant</i> .....	272
<b>12. <i>Mons Titan</i></b> .....	<b>277</b>
<i>Le mont Titan</i> .....	278
<b>13. <i>Sermo</i></b> .....	<b>281</b>
<i>Discours</i> .....	282
<b>16. <i>Cena in Caudiano Nervae</i></b> .....	<b>285</b>
<i>Le dîner chez Nerva à Caudium</i> .....	288
<b>18. Epigrammes, odes et inscriptions</b> .....	<b>301</b>
<i>Pour Maria, Giovanni.</i> .....	302
<i>À Pietro Angelio Bargeo, les citoyens consacrent un monument qu'ils inaugurent en ce jour.</i> .....	302
<i>De Giovanni Pascoli à son collègue Michelangeli</i> .....	303
<i>Pour Luigi Pietrobono</i> .....	305
<i>Pour les journalistes étrangers</i> .....	305
<i>[Maison (traduit du poème d'Adolfo de Bosis)]</i> .....	307
<i>[Or enterré]</i> .....	309
<i>Frères de cœur</i> .....	309
<i>Pour G. B. Giorgini</i> .....	310
<i>Pour Pimpi</i> .....	311
<b>35. Dédicaces, inscriptions et odes</b> .....	<b>313</b>
<i>[Pour Luigi Siciliani]</i> .....	314
<i>[Pour le prêtre Pellegrino Puccinelli]</i> .....	314
<i>Pour la Bibliothèque de Turin</i> .....	314

<i>La veuve</i> .....	315
<i>Pomposa</i> .....	317
<i>Gloire</i> .....	319
<i>Monostiche sur l'électricité</i> .....	319
<b>42. <i>Hymnus in Romam</i></b> .....	<b>321</b>
<i>Hymne à Rome</i> .....	324
<b>Bibliographie</b> .....	<b>365</b>
<b>Table des figures</b> .....	<b>374</b>



# Introduction

«L'impressione di Roma? straordinaria: la sentirete col tempo anche voi. Specialmente dopo l'insonnia e la stanchezza.»

(Giovanni Pascoli, lettre du 23 septembre 1893 à ses soeurs Ida et Maria<sup>1</sup>)

«Giovanni Pascoli è il più grande poeta latino che sia sorto nel mondo, dal secolo di Augusto ad oggi. Non v'è umanista disertato che possa reggere al paragone, in purità di lingua, in vigore di numero, in splendore di stile. Nei suoi più alti poemi egli non è un imitatore ma un continuatore degli Antichi. Dopo Catullo, dopo Orazio, dopo Virgilio, egli continua il secol d'oro; voglio dire – quasi incredibile a dirsi – che lo arricchisce e lo affina. Egli ha colto il genio della lingua nel punto in cui stava per decadere, e lo ha sospinto in alto ancor d'un grado» (Gabriele d'Annunzio<sup>2</sup>)

---

<sup>1</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte II, capitolo III, «Consigliere e cittadino livornese – la prima andata a Roma e un viaggio a Firenze – Luglio-dicembre 1893).

<sup>2</sup> Article du «Corriere della Sera » du 3 mai 1911 à propos de « *L'Hymnus in Romam* ».

L'œuvre de Giovanni Pascoli (1855-1912) est un classique de la littérature italienne. Pascoli a écrit un très grand nombre de poèmes en langue italienne, publiés en dix recueils et modifiés à plusieurs reprises entre 1892 et 1912 : *Myricae*, *Canti di Castelvecchio*, *Primi Poemetti*, *Nuovi Poemetti*, *Odi e Inni*, *Poemi Conviviali*, *Poemi Italici*, *Le canzoni di Re Enzo*, *Poemi del Risorgimento*, *Traduzioni e Riduzioni*<sup>3</sup>. À cela s'ajoutent ses nombreux essais, rassemblés aujourd'hui sous le titre de *Prose*<sup>4</sup> (discours, essais sur la traduction ou l'écriture, commentaires des œuvres de Dante Alighieri), ainsi que des anthologies scolaires de littérature antique et italienne<sup>5</sup>. Enfin, il est l'auteur de poèmes latins, rassemblés après sa mort sous le titre de *Carmina*<sup>6</sup>.

Ce dernier recueil, publié à titre posthume par sa sœur Maria Pascoli, constitue le corpus de notre recherche de thèse, effectuée sous la direction de M. Bruno Bureau, professeur de littérature latine à l'Université Lyon III et de M. Giuseppe Leonelli, professeur de littérature italienne à l'Università degli Studi di Roma Tre. Nous proposons dans ce présent volume la première édition bilingue latin-français d'une importante sélection des poèmes latins de G. Pascoli, intégrant les mises à jour relatives à l'exploration des brouillons du poète conservés par les archives de Castelvecchio. Cette édition est commentée pour permettre à un lectorat français non spécialiste de littérature latine et italienne de découvrir cette œuvre exceptionnelle et méconnue. L'objectif de notre recherche est en outre de fournir un nouvel élément de compréhension des textes en tentant d'explicitier, dans la mesure du possible, les méthodes d'écriture de leur auteur et en essayant de répondre à la question : comment Pascoli écrit-il de la poésie latine ? Nous avons donc établi une édition génétique numérique d'une sélection de brouillons (le dossier génétique du poème « *Crepereia Tryphaena* »), et nous présenterons dans ce volume les résultats de notre étude sur le processus d'écriture des poèmes latins de Pascoli.

---

<sup>3</sup> La bibliographie complète des œuvres de Pascoli est accessible sur le site des [Archives de Castelvecchio](#) (Strumenti > Le opere di Giovanni Pascoli). La plupart d'entre elles sont intégrées à la bibliographie ci-jointe.

<sup>4</sup> G. PASCOLI 1956 ; G. PASCOLI 1957.

<sup>5</sup> G. PASCOLI 1895 ; G. PASCOLI 1897a ; G. PASCOLI 1900a ; G. PASCOLI 1901.

<sup>6</sup> G. PASCOLI 1917.

# 1. Giovanni Pascoli : professeur, poète, essayiste, orateur

## 1.1. Chronologie de la vie et des œuvres de Pascoli<sup>7</sup>

### 1.1.1. Jeunesse, formation, premières publications dans des journaux (1855 – 1882)

Giovanni Pascoli est né en Émilie-Romagne, à San Mauro di Romagna le 31 décembre 1855. Il grandit au sein d'une famille aisée, puisque son père, Ruggero Pascoli, est administrateur d'un des domaines des princes Torlonia appelé La Torre. Cependant, le 10 août 1867, alors que Giovanni Pascoli a 11 ans, son père est assassiné alors qu'il rentrait de Cesena. Ni le coupable, ni le mobile du crime n'ont été trouvés et cet événement marque profondément l'ensemble de la famille Pascoli ainsi que la poésie de Giovanni Pascoli dont trois poèmes à ce sujet devinrent très célèbres : «X Agosto » (*Myricae*, 1886), «La cavalla storna» et « Un ricordo » (*Canti di Castelvecchio*, 1903).

Cet assassinat marqua le début d'une longue série d'événements tragiques, puisque le mois qui suivit la mort de Ruggero Pascoli, la famille dut quitter le domaine<sup>8</sup>. La fille aînée, Margherita, meurt du typhus en 1868 et la mère, Caterina, meurt d'une attaque cardiaque peu de temps après. En 1871, la famille perd Luigi atteint de méningite puis Giacomo en 1876

---

<sup>7</sup> Cette partie prend appui sur les deux chronologies présentées dans G. PASCOLI 2011a. (p. X-XI) et dans G. PASCOLI 2002a. vol.1 (p. 86-243).

<sup>8</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI.(Parte I, capitolo II, « la tragedia del padre – 10 agosto 1867 »).

à cause du typhus<sup>9</sup>. La fratrie dut lutter contre une précarité de plus en plus importante, et de quatrième enfant d'une fratrie de dix personnes, Giovanni devint l'aîné d'une fratrie de cinq<sup>10</sup>.

Ces multiples traumatismes expliquent l'importante présence dans la poésie de Pascoli de thèmes nourris de son expérience personnelle : l'hommage à ses proches<sup>11</sup>, la mort (notamment à travers la manifestation des morts aux vivants<sup>12</sup>), les orphelins<sup>13</sup> et la confrontation à la misère et à l'abandon<sup>14</sup>, mais aussi le thème de la vie rurale et du travail agricole, développé dans des tonalités plus apaisées et nostalgiques pour faire de la campagne un refuge<sup>15</sup>.

Malgré les difficultés financières et les multiples deuils, Giovanni Pascoli réalisa un brillant parcours d'études. En effet, lorsque son père fut assassiné, Pascoli était pensionnaire au Collegio Raffaello dei padri Scolopi di Urbino. Il y aurait d'ailleurs découvert la composition de poèmes latins<sup>16</sup>. Il fréquente cette école jusqu'à l'âge de 15 ans, en 1871, pour s'inscrire au lycée classique de Rimini. En effet c'est dans cette ville que l'aîné, Giacomo (19 ans), avait tenté de rassembler la fratrie après la mort de Luigi (17 ans). Giacomo prend en charge la famille comme un « piccolo padre<sup>17</sup> » et accueille, à Rimini, Giovanni (15 ans), Raffaele (14

---

<sup>9</sup> M. Pascoli & A. Vicinelli. (Parte I, capitolo II, « il ritorno a casa contrastato da una nuova sventura - 1871 » et capitolo IV, «Morte di Giacomo e prime divisioni in familia – fine 1875-1876).

<sup>10</sup> «Così di morte in morte, io che ero il quarto sono diventato il primo, e Maria è restata quella che era, l'ultima, creata forse a consolare nelle tante traversie e sventure, a confortare e animare nei tanti scoraggiamenti, il suo fratello che ella ama e che egli ama unicamente.» (lettre au marquis Ferdinando Guiccioli dictée à Maria le dernier mois de sa vie, in M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte I, capitolo I, «Alcuni cenni intorno ai nostri genitori»).

<sup>11</sup> Par exemple « La figlia maggiore » (*Canti di Castelvecchio*)

<sup>12</sup> Par exemple « Il giorno dei morti », « Anniversario » (*Myricae*) ou « *Creperia Tryphaena* » (*Carmina*).

<sup>13</sup> Par exemple « I due fanciulli » et « I due orfani » (*Primi poemetti*)

<sup>14</sup> Voir « Abbandonato » (*Myricae*).

<sup>15</sup> Notamment «La domenica dell'ulivo» (*Myricae*) qui décrit les oiseaux qui construisent leur nid, ou les poèmes latins sur Horace, comme par exemple «*Moretum*» où celui-ci rend visite avec Virgile et Mécène à une famille de paysans et où les trois hommes se joignent à leur repas.

<sup>16</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte I, capitolo II, «Muoiono la Margherita e la mamma – gli ultimi anni di collegio – 1867-1871) : il y aurait notamment composé en «5° anno ginnasiale» le poème «*Extrema Torquati dies*» publié dans A. TRAINA & P. PARADISI 2008. (p. 8-20) dans le cadre d'un exercice scolaire.

<sup>17</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte I, capitolo III, «Il ritorno a casa contrastato da una nuova sventura – 1871»).

ans), Alessandro Giuseppe (12 ans), Ida (8 ans) et Maria (6 ans). Ce temps de vie commune dura peu de temps et après de multiples changements de lieux de vie (Florence, Cesena), Pascoli obtint une bourse d'études pour entrer à l'université de Bologne où il eut comme professeur le poète Giosuè Carducci<sup>18</sup> dont il restera proche jusqu'à la mort de ce dernier. À l'université il rencontra aussi l'étudiant Severino Ferrari, qui devint également poète et avec qui Pascoli noua une très grande amitié.

Cependant, au début de la troisième année (fin 1875) il perdit sa bourse pour avoir participé à une manifestation étudiante hostile au Ministre de l'Instruction Publique, R. Bonghi<sup>19</sup>, et fut confronté à de graves difficultés financières. Pendant 5 ans, Pascoli vécut à Bologne, continua d'assister en auditeur libre aux cours de Carducci sans pouvoir passer les examens, souffrant de la faim et tentant de gagner un peu d'argent en publiant des articles de critique littéraire, des poèmes ou des articles socialistes. Cette période de grande précarité marque le commencement de sa carrière de poète puisque Pascoli qui jusqu'alors ne faisait lire ses écrits qu'à ses proches à titre privé (pour des noces ou des événements familiaux<sup>20</sup>), commença à publier des poèmes dans les journaux de Bologne. En 1877, il publia notamment « Scoramanto » et « Il maniero »<sup>21</sup> dans un petit recueil de quatre poèmes, appelé « Pagine sparse ». Son quotidien s'améliora quand il réussit à faire quelques remplacements au Ginnasio Guinizzelli de Bologne<sup>22</sup>.

À la fin de l'année 1879, il fut confronté à la justice : il fut emprisonné de septembre à décembre à l'occasion des répressions qui suivirent la tentative d'assassinat du roi Umberto par Giovanni Passanante en novembre 1878<sup>23</sup>. De fait, Pascoli fréquentait les cercles

---

<sup>18</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte I, capitolo III, «Gli orfani a Rimini – Il liceo – Ritorno a San Mauro – 1871-1873»).

<sup>19</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte I, capitolo IV «Il primo biennio universitario – 1873-1875»).

<sup>20</sup> Par exemple « In morte di Alessandro Morri » écrit en hommage à son oncle en 1875, placé par Maria dans le recueil posthume *Poesie Varie*.

<sup>21</sup> Aujourd'hui respectivement publiés dans *Poesie varie* et dans *Myrica*.

<sup>22</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte I, capitolo III, «L'aspra lotta – 1878»).

<sup>23</sup> En effet, selon G. B. Lolli, secrétaire de l'Association socialiste de Bologne, Pascoli aurait lu devant les autres membres de l'association un poème intitulé *Ode a Passanante*, célébrant la tentative de régicide (M. PASCOLI & A. VICINELLI. « Andrea Costa e alcuni episodi di Giovannino militante nel socialismo - scritti di questo tempo - 1876-1878 » et « In Carcere – 1879 »). De ce poème seul nous reste le dernier vers : « Colla berretta del cuoco faremo una bandiera ». Mais si de nombreux chercheurs écrivent que le texte est de Pascoli (L. M. CAPELLI 1916 : vol. 2.

socialistes et internationalistes et était très proche d'Andrea Costa, mais il n'avait participé à aucune émeute. En 1880, encouragé par Carducci, il passa de nouveau le concours pour obtenir une bourse d'études. Il finit ses études (la « laurea ») en 1882, après avoir rédigé un mémoire sur le poète grec Alcée de Mytilène<sup>24</sup>, ce qui lui permit de devenir enseignant de lettres classiques.

Pour réaliser un bilan du parcours de formation de Pascoli, nous soulignons une caractéristique importante qui est probablement à l'origine de son rapport exceptionnel à l'antiquité et à la langue latine : Pascoli étudiait de manière très autonome. D'une part parce qu'il était toujours plongé dans les livres, comme le rapporte Maria Pascoli<sup>25</sup>, ce qui occupait à la fois ses vacances, sa convalescence lorsqu'il eut un problème de santé au pied l'empêchant d'aller au lycée, les années passées à Bologne sans pouvoir s'inscrire à l'université ou bien les quelques mois passés en prison. D'autre part, il se montrait parfois peu assidu à l'université, si l'on en croit un de ses anciens camarades d'études L. Lodi, qui écrivit un portrait de Pascoli suite à sa nomination au conseil municipal de Livourne en 1884 dans le journal *La Nuova Rassegna*. Il y écrit notamment :

« Non era – mi sembra – dei più assidui, poiché assai di rado egli sapeva decidersi a uscir di casa, una camera ampia, colle finestre aperte sopra un orto, che egli aveva affittata a una modesta famiglia. E là dentro continuava a studiare, a modo suo, e a compiere la sua educazione. Era invasato di classicismo : di greco, di latino, di scrittori nostri del trecento. E, segno di gusto naturalmente fino, traduceva, mi pare, Tito Livio, il più terso, il Virgilio dei prosatori latini. A quando a quando gli uscivano dei versi, come per naturale prorompimento, versi lucenti come ferro martellato (...)»<sup>26</sup>.

---

p.8 (article «Al re Umberto») ou encore G. MIRO GORI 2003. p. 15), Maria est fermement convaincue que son frère n'en est pas l'auteur, qu'il a simplement lu le papier de quelqu'un d'autre et qu'en prenant conscience de ce qui y était écrit, il l'avait déchiré, fermement opposé à l'idée de défendre un assassinat. Selon elle, son arrestation a été purement arbitraire, alors qu'il était présent au tribunal pour soutenir des amis qui se faisaient condamner. De même, E. Graziosi dit de cette ode qu'elle est la « più famosa delle poesie inesistenti » (E. GRAZIOSI 2003. p. 89 cité par A. CENCETTI 2009. p. 245).

<sup>24</sup> Ce mémoire, recopié par Maria, est conservé à Castelvechio ([G. 82. 5. 1](#)).

<sup>25</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte I, capitolo III, «Gli orfani a Rimini – Il liceo – Ritorno a San Mauro – 1871-1873»). Par exemple : «Egli possedeva già una bella erudizione acquistata dagli studi in collegio e dalle letture dei classici latini e dei libri di storia» et «Trovava il suo pascolo nella lettura dei libri della biblioteca paterna».

<sup>26</sup> La coupure du journal est conservée à Castelvechio ([P.7.1.21.1-3](#)).

En réalité, L. Lodi assistait aux leçons de Carducci en 1875-1876, une des années où Pascoli n'était pas officiellement inscrit à l'université, ce qui peut expliquer ses absences. Mais ce manque d'assiduité est confirmé par Maria qui raconte que Pascoli n'hésitait pas à manquer quelques cours pour travailler chez lui<sup>27</sup>. Ainsi, les compétences littéraires et linguistiques de Pascoli résultent d'une excellente éducation en littérature de l'enfance jusqu'à l'université, mais semblent être aussi en grande partie le résultat d'un travail personnel solitaire et acharné. Cette attitude lui a très certainement permis d'atteindre la maîtrise du latin qui l'a rendu célèbre et explique sans doute pourquoi son œuvre est unique.

### 1.1.2. « lo cavalier errante dell'insegnamento<sup>28</sup> » : les débuts en tant que professeur et les premières publications d'ouvrages (1882-1896)

Pascoli, durant sa carrière de professeur de latin et de grec, connut de nombreux déménagements au point de se désigner comme un « cavalier errante dell'insegnamento ». Son premier poste fut au lycée de Matera (1882-1884), puis il fut nommé à Massa-Carrara (1884-1887) où il put être rejoint par ses sœurs, hébergées auparavant par leur tante. Pendant ce temps, il attendit d'être titularisé dans la crainte de nouveaux déplacements coûteux qui menaçaient de le séparer de sa famille. Son transfert au lycée de Livourne en tant que titulaire (1887-1894), tout d'abord accueilli avec inquiétude puisqu'il fallut encore déménager, lui permit de garder des contacts avec ses amis de Bologne dont Carducci, et d'obtenir davantage d'opportunités de travail et de collaboration avec des maisons d'édition.

Ce fut une période très riche du point de vue de la production littéraire. En effet, c'est au lycée de Matera que Pascoli décide de participer pour la première fois au *certamen*

---

<sup>27</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte I, capitolo V, «Gli ultimi due anni d'università – 1880-1882»).

<sup>28</sup> Lettre à Ida et Maria, 8 octobre 1882. In M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte II, Capitolo I «A Matera inizia la sua aspra carriera»).

*poeticum Hoeufftianum*<sup>29</sup>, un concours annuel de poésie latine dont Pascoli avait entendu parler enfant au Collegio degli Scolopi. Attiré par le prix qui pourrait améliorer sa situation financière, il envoya en 1884<sup>30</sup> le poème « *Leucothoe* » sans respecter les consignes d’envoi anonymes et ne reçut jamais le résultat<sup>31</sup>.

Dès 1888, Pascoli commença à fréquenter l’éditeur Giusti, notamment en publiant des poèmes dans sa revue « *Cronaca minima* ». Dès 1889, Pascoli envoya régulièrement des poèmes à la revue florentine « *Vita Nuova* » contre rémunération<sup>32</sup>. Le 10 août 1890, date anniversaire de l’assassinat de son père, il publie dans cette revue un petit recueil de poèmes portant le titre de « *Myricae* » en hommage à ce dernier. Un an plus tard, pour le mariage d’un ami, Pascoli reprend ce titre pour publier à compte d’auteur chez Giusti un recueil de 22 poèmes (intégrant certains poèmes déjà publiés dans les journaux et des textes inédits). C’est la première édition de *Myricae*<sup>33</sup>, un ouvrage qui sera repris et augmenté tout au long de la vie de Pascoli<sup>34</sup>.

En 1892, Pascoli remporte le *certamen poeticum Hoeufftianum* avec le poème « *Veianius* », probablement encouragé par le directeur de son lycée, A. Romizi, à se présenter de nouveau comme candidat<sup>35</sup>. Entre 1892 et 1895, Pascoli prépare la publication de *Lyra*, une anthologie commentée de poèmes latins pour les études classiques, des origines à Horace. Sur le même modèle il publiera *Epos*, en 1897, un ouvrage sur le genre épique de Livius Andronicus à Claudien. Il commence également un travail de commentaire sur la *Divina Commedia* appelé *Minerva oscura*. Il gagne une nouvelle médaille au *certamen poeticum* en 1895 avec « *Cena in Caudiano Nervae* ».

---

<sup>29</sup> Il s’agit d’un concours annuel de poésie latine organisé par l’Académie d’Amsterdam depuis 1844 grâce au legs de J. H. Hoeufft, dont la rente finance les prix : une médaille d’or pour le vainqueur et la publication du poème lauréat et des poèmes dignes d’éloges (lauréats de la « *magna laus* »).

<sup>30</sup> D. SACRE 2009. p. 415-417 et V. FERA, X. VAN BINNEBEKE, & D. GIONTA 2017. p. 291.

<sup>31</sup> Encart réalisé par Maria sur le dossier génétique de « *Leucothoe* » ([G. 71. 4. 5. 1](#)) transcrit dans A. TRAINA & P. PARADISI 2008. p. 33). Plus d’informations dans l’introduction de ce poème ci-après.

<sup>32</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte II, capitolo III, «Nella nuova dimora - Luglio-Dicembre 1889»).

<sup>33</sup> G. PASCOLI 1891.

<sup>34</sup> Les éditions de son vivant datent de 1891, 1892, 1894, 1897, 1900, 1903, 1905, 1908 et 1911, et sont toutes publiées par R. Giusti.

<sup>35</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte II, capitolo III, «Placido - Le « *Myricae* » - Pascoli e il Maestro (1890-91)»).

En septembre 1893, Pascoli est appelé à Rome par le ministre de l'Instruction Publique, F. Martini, pour participer à une réunion d'étude pour l'enseignement des langues anciennes au lycée. C'est pour lui l'occasion de découvrir Rome. Il y rencontre le poète Adolfo de Bosis, qui l'invite à participer à sa revue « Il Convito » à laquelle contribue aussi Gabriele d'Annunzio. Pascoli y publie le poème « Gog e Magog » en 1895. Les textes que Pascoli envoie à cette revue lui inspireront son recueil *Poemi Conviviali*.

Ainsi, l'époque de Livourne permet véritablement à Pascoli de s'illustrer en tant que poète, de nouer des contacts auprès des éditeurs et des revues, et de rencontrer des confrères. Seul le mariage de sa sœur Ida, et les négociations financières qui en résultent entre son beau-frère et lui, l'affligent profondément. Voyant sa situation économique s'améliorer, Pascoli prend en location la maison de Castelvechio, le 1<sup>er</sup> octobre 1895. Mais les déplacements du « cavalier errante dell'insegnamento » reprennent, à l'université cette fois.

### 1.1.3. Pascoli à l'université – Poésie, discours et essais (1897-1905)

Après avoir développé des contacts au ministère de l'Instruction publique (en étant appelé comme consultant à plusieurs reprises à Rome en 1893 et 1894), Pascoli se lie d'amitié avec l'inspecteur général du ministère, Giuseppe Chiarini, qui l'aide à d'obtenir des postes à l'université, tout d'abord en tant que « professore straordinario » (à durée déterminée) de grammaire latine et grecque à Bologne (1895-1897), puis en tant que « professore ordinario » (titulaire) de littérature latine à Messine (1897-1903). Après une mutation à Pise (1903, professeur de grammaire) qui lui permet de se rapprocher de sa résidence principale à Castelvechio, il est nommé sur la chaire de Giosuè Carducci, en littérature italienne, à Bologne de 1905 à la fin de sa vie.

Tandis qu'il enseigne à Bologne, Pascoli collabore avec l'hebdomadaire florentin « Il Marzocco » fondé le 2 février 1896<sup>36</sup>. Il y publie de très nombreux poèmes italiens qu'il répartira ensuite dans presque tous ses recueils. Il y publie aussi de nombreux essais sur l'écriture, notamment « Il sabato del villaggio » (une interprétation du poème du même titre

---

<sup>36</sup> G. PASCOLI 2002a. p. 177.

écrit par Leopardi) et « Pensieri sull'arte poetica » (un essai où Pascoli présente sa version du poète voyant : « il fanciullino »). Ces deux essais deviendront célèbres et l'ensemble de ces essais, qui sont majoritairement des conférences mises à l'écrit, seront retravaillés pour faire partie de l'ouvrage *Miei pensieri di varia umanità*<sup>37</sup> en 1903. Pascoli termine son travail sur l'anthologie *Epos*<sup>38</sup> et retravaille *Minerva oscura* pour une publication en 1898<sup>39</sup>. Il compose également de nouveaux poèmes pour la publication du recueil *Poemetti*<sup>40</sup>.

La période de Messine est très féconde du point de vue de l'écriture. Pascoli continue de faire des conférences sur Leopardi (essai « *La Ginestra* ») et prononce le discours « *Un poeta di lingua morta* » en l'honneur de Diego Vitrioli, un poète latiniste qui a participé au concours d'Amsterdam. Ce discours, retravaillé en essai, devient son manifeste de l'écriture en latin<sup>41</sup>. Il commence aussi un projet de traité de métrique néoclassique qui ne sera publié qu'après sa mort<sup>42</sup>.

Entre 1900 et 1903, Pascoli collabore avec les éditeurs V. Muglia et R. Sandron. Il publie alors deux nouvelles anthologies, *Sul Limitare* (contenant des textes épiques de divers pays) et *Fior da Fiore*<sup>43</sup> (contenant des textes italiens). Il poursuit la publication des commentaires de Dante (*Sotto il velame*, *La Mirabile Visione* et *In Or San Michele. Prolusione al Paradiso*<sup>44</sup>). Mais son travail sur Dante n'est guère apprécié dans le milieu académique et se vend mal<sup>45</sup>,

---

<sup>37</sup> G. PASCOLI 1903a. et, avec de nouveaux discours, G. PASCOLI 1907.

<sup>38</sup> G. PASCOLI 1897a.

<sup>39</sup> G. PASCOLI 1898.

<sup>40</sup> G. PASCOLI 1897b. Cet ouvrage sera ensuite augmenté et divisé en deux ouvrages : *Primi poemetti* et *Nuovi poemetti*.

<sup>41</sup> *La Ginestra* est publiée dans G. PASCOLI 1900b. Les deux essais sont présents dans G. PASCOLI 1903a ; G. PASCOLI 1907.

<sup>42</sup> *Lettera a Giuseppe Chiarini – regole di metrica neoclassica* in G. PASCOLI & M. PASCOLI 1925 ; G. PASCOLI 1956 ; G. PASCOLI 2002a.

<sup>43</sup> G. PASCOLI 1900a. et G. PASCOLI 1901.

<sup>44</sup> G. PASCOLI 1900c ; G. PASCOLI 1902.

<sup>45</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte III, capitolo III, «L'attività letteraria del poeta-apostolo»).

« Ma ormai il più era detto, e la soddisfazione era stata nulla. È il secondo dramma della vita del Pascoli (dopo quello della morte del padre; o il terzo, dopo il matrimonio di Ida): dramma suo (e rimandava ai secoli futuri la riabilitazione) e dell'infelice editore («il povero Muglia non vende; il povero amato Muglia è malato! Non ho, non ho fortuna...»[...]) ».

probablement parce que les méthodes employées ne plaisent pas. L'Accademia dei Lincei, à qui Pascoli avait soumis *Minerva oscura* pour concourir à un prix formule l'avis que malgré la présence d'intéressantes hypothèses sur le texte, Pascoli ignore les travaux réalisés précédemment sur Dante<sup>46</sup>.

En 1901, Pascoli prononce à Messine son premier discours sur Garibaldi (« Garibaldi avanti la nuova generazione »). Ainsi commence le vaste cycle sur le mythe de Garibaldi qui se poursuivra jusqu'à sa mort. Il prononce également des discours marqués par un engagement social, comme par exemple « Il settimo giorno » prononcé devant la Chambre du commerce de Messine en faveur du droit au jour de repos le dimanche<sup>47</sup>.

Alternant les semestres passés à Messine à enseigner et ceux passés à Castelvecchio à cultiver son terrain, Pascoli profite du temps à la campagne pour composer les poèmes qui feront partie du recueil *Canti di Castelvecchio*<sup>48</sup>, qui sera en 1903 le premier tome des poésies publiées par N. Zanichelli<sup>49</sup> marquant le début d'une collaboration qui continuera tout au long de sa vie et qui renforcera sa notoriété en tant que poète. Il complète également le futur recueil des *Poemi conviviali*. Enfin, il remporte de nouvelles médailles au *certamen poeticum* (avec « *Sosii fratres bibliopolae* », « *Centurio* », et « *Paedagogium* », les deux derniers poèmes portant sur la naissance du christianisme). Ces médailles lui permettent d'acheter la maison de Castelvecchio en 1902.

Pendant la période passée à Pise, Pascoli continue ses travaux, avec cependant plus de sérénité grâce aux rapprochements de ses deux résidences. Il publie en 1904 le recueil *Primi poemetti*, le second tome des *Poesie di Giovanni Pascoli*<sup>50</sup>. Ce recueil se termine par un poème narratif et engagé sur l'émigration italienne, « Italy », un thème qui sera repris par la suite notamment dans les *Nuovi Poemetti*. Il publie également le recueil *Poemi conviviali*<sup>51</sup>, initié lors de sa rencontre avec A. De Bosis en 1893. Ses poèmes latins sur le proto-christianisme

---

<sup>46</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte III, capitolo IV, "I IL 1899: Romagna et Toscana – Confidenze con Severino e delusione dei Lincei »).

<sup>47</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (parte III, capitolo III, «L'attività letteraria del poeta-apostolo »).

<sup>48</sup> G. PASCOLI 1903b.

<sup>49</sup> G. PASCOLI 2002a. vol. 1. p.214.

<sup>50</sup> G. PASCOLI 1904a. (présenté dans G. PASCOLI 2002a. vol. 1. p. 221).

<sup>51</sup> G. PASCOLI 1904b.

connaissent un grand succès : « *Fanum Apollinis* » et « *Agape* » remportent la médaille d'or au *certamen hoeuftianum*.

Ainsi cette période fut marquée à la fois par une abondante production poétique, dans les deux langues, et par le développement de sa production de discours et d'essais. Pascoli prend du recul sur sa pratique d'écrivain, et, que ce soit dans l'écriture de poèmes ou bien de discours, Pascoli adopte une posture de « poeta-apostolo », où sur « l'interesse estetico prevale quello morale<sup>52</sup> ».

#### 1.1.4. Pascoli professeur à l'université de Bologne – Entre la lassitude de l'enseignement et l'exaltation de la poésie patriotique

Après avoir longtemps tergiversé – Bologne et sa région lui rappelaient de sombres souvenirs -, Pascoli quitte la tranquillité de son poste à Pise pour être nommé sur la chaire de Giosuè Carducci en littérature italienne et néolatine à l'Université de Bologne. Mais cette glorieuse nomination ne le comble pas de joie. En effet, le portrait que fait de lui un de ses anciens étudiants, G. Fioco, est en demi-teinte. Selon lui, Pascoli était un excellent lecteur, en italien, en latin ou en grec : « Il Pascoli era, quando leggeva, grandissimo », mais il renvoyait l'image d'un homme fatigué, las :

«Negli anni in cui lo seguì egli si presentava stanco, quasi annoiato, nel Palazzo di via Zamboni. Arrivava in carrozzella, e con quella sua notevole pancia che lo infastidiva, ci pareva di lassù un poco *l'obsus etruscus* delle nostre care sculture italiche. Scendeva ansimando, entrava melanconico nell'aula per far lezione; ma poi la lezione non la faceva quasi mai. Qualche volta dedicava l'ora scolastica alla commemorazione di un amico dotto o di un garibaldino; il più delle volte leggeva, con solo qualche parco commento; Ma che cosa divennero gl'*Inni sacri* del Manzoni, scanditi dalla sua parola timbrata e felice !<sup>53</sup>»

Le portrait de G. Fiocco représente un homme marqué par la consommation excessive de vin, et probablement atteint de troubles dépressifs, ou du moins fortement marqué par son douloureux passé.

---

<sup>52</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (parte III, capitolo III, «L'attività letteraria del poeta-apostolo»).

<sup>53</sup> Giuseppe Fioco, *Omaggio*, p. 179 cité dans G. PASCOLI 2002a. vol. 1, p. 236.

Maria Pascoli veille à l'image de son frère, surtout à la fin de sa vie. Cependant, elle n'hésite pas à rapporter dans la biographie de son frère les difficultés qu'il rencontra en tant qu'enseignant à Bologne. En effet, malgré le fait qu'il poursuit sa production d'ouvrages et d'essais à destination des élèves et étudiants<sup>54</sup>, Pascoli se plaint fréquemment de la fatigue que lui cause l'enseignement et du fait que cela l'empêche d'écrire de la poésie. Or, au début de sa carrière nous pourrions associer ce comportement aux inquiétudes occasionnées par la précarité. Mais Pascoli se plaint même à l'apogée de sa carrière universitaire :

« Ma come il più degli alunni, come molti dei colleghi, egli stesso non era contento ; scriveva il 30 giugno del 1907 al Bianchi : « Compiangi il mio destino di *professore*, e professore sorvegliato e diffidato, che deve fare il suo compito e lasciare da parte, in un cantuccio, la sua poesia<sup>55</sup> ».

D'une part, Pascoli est très inquiet de ne pas être à la hauteur de Carducci du point de vue didactique (et son inquiétude frise la paranoïa, vu le nombre de brouillons de demandes de démission qu'il rédige). D'autre part, sa formation de spécialité en philologie faisait que la préparation des cours de littérature moderne lui demandait beaucoup de travail. Enfin, ses cours de littérature italienne, malgré quelques adeptes qui appréciaient son intuition poétique, furent caractérisés par de « lunghe digressioni [...] mentre l'ora passava senza che il programma avesse avanzato d'un passo », digressions causées probablement par un important manque de méthode dans la constitution de ses cours, ou par un manque d'intérêt pour le cours en question<sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup> Il publie en effet *Pensieri e discorsi* (G. PASCOLI 1907.) intégrant son discours «La mia scuola di grammatica», et écrit de nouvelles leçons sur Leopardi («Lezioni bolognesi per i maestri» in G. PASCOLI 2002a. p. 1261-1291).

<sup>55</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte IV, capitolo I, 3 : «III - Il 1908: la misteriosa malattia ; l'incidente universitario col Barbi ; Pascoli professore »)

<sup>56</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (ibidem) :

«Ma le qualità didattiche e la profonda preparazione del Carducci inducevano a un troppo fresco confronto col... successore. Il Carducci nella sua quadratura razionale e morale (oltre che nella specifica cultura) era davvero professore; e professore sapeva essere anche Severino. Pascoli – ed è qui la sostanza del giudizio, che si deve sempre ripetere – è essenzialmente, anzi solamente poeta: come in tutto nella vita, anche sulla cattedra. Quando egli fu maestro stimato e quando fu contento delle sue lezioni? Fino a che queste poterono coincidere con la poesia che egli sentiva. [...] Per [le lezioni] di Messina e Pisa sentiamo qualche volta anche nelle sue lettere la soddisfazione: allora egli poteva vagare nella lettura del suo Orazio, del suo Virgilio o di altri poeti

Cependant, malgré les angoisses et la fatigue de Pascoli-professeur, l'activité de Pascoli-écrivain atteint son apogée, entrant dans un nouveau cycle appelé par Maria «momento epico-storico<sup>57</sup>». En effet entre 1906 et 1909 celui-ci publie les recueils de poésie *Odi e Inni, Le canzoni di re Enzo et Nuovi Poemetti*<sup>58</sup>, et en 1911, il publie les *Poemi Italici*<sup>59</sup> et prépare la publication des *Poemi del Risorgimento*<sup>60</sup>, chez Zanichelli. Ces poèmes expriment de plus en plus clairement le socialisme patriotique pascolien à la fois en érigeant des héros qui sont des personnages historiques (principalement Garibaldi mais aussi Rossini) ou en mettant en scène des personnalités historiques et politiques comme dédicataires fictifs (comme «Al re Umberto», *Odi e Inni*, écrit peu de temps après la mort du roi) ou enfin en dénonçant la misère des émigrés qui quittent l'Italie et en opposant à ce phénomène l'idéal du petit propriétaire paysan («Pietole», *Nuovi poemetti*, ou «*Ecloga XI*» et «*Fanum Vacunae*», *Carmina*).

Pascoli prononce également de nombreux discours, notamment une commémoration en l'honneur de Carducci, décédé en 1907 et une nouvelle commémoration à Saint-Marin où Pascoli célèbre en même temps Carducci et Garibaldi<sup>61</sup>.

L'année 1911 marque le cinquantenaire de l'unité italienne. Pascoli s'implique énormément dans cet événement aussi bien par sa production poétique que par ses discours, ce qui fait que Maria appelle cette période «l'anno sacro<sup>62</sup>». En effet, il est invité à prononcer devant l'ensemble des étudiants de Bologne le discours « Nel cinquantenario della Patria » ainsi que le discours « Italia! » à l'Académie Navale de Livourne. Pascoli participe à un concours qui consiste à proposer un poème célébrant Rome à travers les âges. Personne ne reçoit le premier prix et Pascoli reçoit le second. Cependant, *l'Hymnus in Romam* est revu, augmenté

---

e sapeva illuminarli, illuminando anche gli alunni. A Bologna parve che la materia – e il maestro – si facessero sordi».

<sup>57</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. Titre de la quatrième partie : «La turbata vita bolognese e il momento epico-storico della poesia (1906-1911).

<sup>58</sup> G. PASCOLI 1906 ; G. PASCOLI 1908 ; G. PASCOLI 1909.

<sup>59</sup> G. PASCOLI 1911a.

<sup>60</sup> G. PASCOLI 1913a. (publication posthume).

<sup>61</sup> «Alla gloria di Giosuè Carducci e di Giuseppe Garibaldi», publié ensuite dans G. PASCOLI 1956.

<sup>62</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte V, capitolo II), titre du chapitre.

et publié chez Zanichelli avec sa traduction en juin. À ceci s'ajoute l'ode «*Ad Victorem regem (anno Italiae liberatae L)*» également publiée chez Zanichelli en juin. Sur le modèle de l'*Hymnus in Romam*, Pascoli publie également l'*Hymnus in Taurinos* en décembre alors qu'il se sait malade<sup>63</sup>. C'est la première fois que Pascoli publie autant de poèmes latins sans passer par la validation du concours d'Amsterdam. En novembre il prononce à Barga le célèbre discours "*La grande proletaria si è mossa*"<sup>64</sup> en faveur de l'intervention militaire en Libye, défendant à nouveau l'idéal du travail de la terre et de la petite propriété. Enfin, Pascoli envoie son poème «*Thallusa*» au *certamen poeticum*.

Le 26 janvier 1912, Pascoli est alité et on lui diagnostique une cirrhose hépatique<sup>65</sup>. Le 11 mars il reçoit le résultat du *certamen hoeyffianum* : une médaille d'or pour « *Thallusa* », vingt ans après la première médaille. Il s'éteint le 6 avril et commence alors un important travail de publication posthume piloté par Maria Pascoli.

## 1.2. Traits généraux de la poésie pascolienne

Pascoli a théorisé très tôt sa poésie, à travers ses commentaires dans les anthologies ou en écrivant des essais à partir de 1896. Notre objectif sera tout d'abord de présenter les deux principaux domaines de recherche poétique qu'il théorise : la représentation du réel (qu'il appelle la poésie des choses) et la représentation du passé (qu'il appelle la poésie de la mémoire). Ensuite, nous verrons que bien que Pascoli conserve ce double objectif tout au long de sa vie, sa production poétique a connu d'importantes transformations, s'éloignant progressivement de la poésie géorgique et personnelle pour adopter des sujets engagés et pour véhiculer des valeurs morales. Ainsi, à la fin de la vie de Pascoli sa poésie,

---

<sup>63</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Pater V, capitolo II, «I Poemi del Risorgimento - Inni a Roma e a Torino - La Grande Proletaria»).

<sup>64</sup> G. PASCOLI 1911b.

<sup>65</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte V, capitolo I : «L'addio a Castelvecchio – Febbraio 1912»). Maria Pascoli, soucieuse de l'image de son frère, défend l'idée que Pascoli n'était pas atteint d'une cirrhose hépatique mais d'une tumeur à l'estomac.

majoritairement épique et patriotique, se différencie fondamentalement de la poésie de ses débuts.

### 1.2.1. La « poésie des choses » et le « fanciullino »

La poésie pascolienne s'inscrit majoritairement dans l'esthétique du décadentisme. Tout d'abord parce qu'elle s'oppose à la représentation du progrès caractéristique du positivisme, préférant représenter la vie modeste voire misérable à la campagne (*Myricae*, *Primi poemetti*, *Nuovi poemetti*, *Canti di Castelvecchio* ou les poèmes latins « *Veianius* », « *Moretum* » et « *Senex Corycius* »). Claudio Varese, dans son ouvrage *Pascoli decadente*, distingue deux oppositions au positivisme et au mouvement romantique :

- Le vérisme : « I veristi conducono questa critica, indagando o descrivendo la società così come è e cercando di capirne le forme e gli sviluppi »
- Le décadentisme : « I decadenti invece rifiutano la realtà storica alla quale contrappongono un mondo diverso, il mondo in un certo senso della loro stessa letteratura, che non è però la letteratura come retorica o decorazione, ma come una forma e una misura di vita<sup>66</sup> ».

Ainsi, si l'on peut dire que Pascoli adopte certains traits véristes (goût pour le vocabulaire technique de la faune et de la flore, que l'on pourrait également associer au positivisme, descriptions extrêmement précises et intérêt pour des milieux sociaux défavorisés), il adopte toutefois la démarche de recréer un monde qui lui est propre, d'une part parce qu'il n'hésite pas à faire appel au domaine surnaturel (notamment celui des morts), qu'il emploie fréquemment la métaphore et l'analogie (entre les humains et les animaux par exemple) et parce qu'il se réapproprie les thèmes et les décors de l'Antiquité. Ainsi, si nous devons associer Pascoli à une esthétique principale, ce serait le décadentisme, et plus précisément le symbolisme, marquant un nouveau rapport au réel par rapport au positivisme et au romantisme.

Ce rapport au réel, Pascoli le théorise dès 1896, lorsqu'il publie dans « *Il Marzocco* » deux essais : la conférence qu'il a faite à Florence sur le poème « *Il Sabato del Villaggio* » de

---

<sup>66</sup> C. VARESE 1964. p. 12.

Leopardi et l'essai « Pensieri sull'arte poetica »<sup>67</sup> qui deviendra en 1903 le célèbre essai « Il fanciullino ». Un point commun entre ces deux textes est le rapport du poète avec ce qu'il voit. Cette réflexion fait écho à l'image du poète « voyant » et « voleur de feu » de Rimbaud (*Lettre à P. Demeny*, 15 mai 1871) et irrigue l'ensemble de la poésie italienne et latine de Pascoli jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle.

Dans « *Il Sabato* », Pascoli présente ainsi cette mission qu'a le poète de voir :

«Vedere e udire: altro non deve il poeta. Il Poeta è l'arpa che un soffio anima, è la lastra che un raggio dipinge. **La poesia è nelle cose**: un certo etere che si trova in questa più, in quella meno, in alcune sì, in altre no. Il poeta solo lo conosce, ma tutti gli uomini, poi che egli significò, lo riconoscono. Egli presenta la visione di cosa posta sotto gli occhi di tutti e che nessuno vedeva. Erano forse distratti gli occhi, o forse la cosa non poteva essere resa visibile che dall'arte del poeta, il quale percepisce, forse, non so quali raggi X che illuminano a lui solo le parvenze velate e le essenze celate». (II)

Ainsi, le poète a une prédisposition pour voir les choses et la poésie qui réside en elles. Et en ce sens, Léopardi a fait une erreur en parlant de «*mazzolin di rose e viole*» (v. 4) Il n'a pas **vu** un tel bouquet, il a utilisé ces mots pour désigner «una cosa generica : fiori». En effet, ce bouquet de «viole di marzo» et de «rose di maggio» n'existe pas. C'est ce que Pascoli appelle «l'errore dell'indeterminatezza». Cependant, Léopardi est un véritable modèle pour Pascoli, ce qui nous permet de penser que cette critique est surtout l'occasion pour le poète de présenter sa méthode poétique : faire la démarche de voir véritablement les choses et d'en extraire de la poésie.

Cette capacité de voyance n'est pas l'apanage d'un être supérieur. Elle s'incarne dans un enfant qui est en tout être humain, comme Pascoli l'écrit dès la première ligne de son essai « Il Fanciullino » : « È dentro noi un fanciullino<sup>68</sup> ». Et cette capacité de voyance, filtrée par l'émerveillement de l'enfant, devient une capacité de recreation du monde et de création d'un monde poétique, selon l'esthétique du décadentisme.

- 1) Tout d'abord, l'enfant a une sensibilité exacerbée, et une propension à s'émerveiller de tout et de rien. C'est cela qui le fait voyant :

---

<sup>67</sup> Ces deux essais sont publiés dans leur version définitive dans les ouvrages suivants : G. PASCOLI 1903a ; G. PASCOLI 1907 ; G. PASCOLI 1956.

<sup>68</sup> Pl. Phd. 77.

«Egli è quello, dunque, che ha paura al buio, perché al buio vede o crede di vedere; quello che alla luce sogna o sembra sognare, ricordando cose non vedute mai; quello che parla alle bestie, agli alberi, ai sassi, alle nuvole, alle stelle: che popola l'ombra di fantasmi e il cielo di dei» (III)

«Tu sei il fanciullo eterno, che vede tutto con meraviglia, tutto come per la prima volta.» (V)

- 2) L'enfant s'émerveille parce qu'il ne sait rien. Il est au contact du monde sans le connaître mais il le ressent.

«L'uomo le cose interne ed esterne, non le vede come le vedi tu: egli sa tanti particolari che tu non sai. Egli ha studiato e ha fatto suo pro degli studi degli altri. Sì che l'uomo dei nostri tempi sa più che quello dei tempi scorsi, e, a mano a mano che si risale, molto più e sempre più. I primi uomini non sapevano niente; sapevano quello che sai tu, fanciullo.» (V)

- 3) Ainsi, l'enfant dispose d'un langage qui lui est propre, un langage primitif qui lui permet d'aborder et de représenter ce monde (cela ressemble au « langage universel » imaginé par Rimbaud).

«Tu sei antichissimo, o fanciullo! E vecchissimo è il mondo che tu vedi nuovamente! E primitivo il ritmo (non questo o quello, ma il ritmo in generale) col quale tu, in certo modo, lo culli o lo danzi! Come sono stolti quelli che vogliono ribellarsi o all'una o all'altra di queste due necessità, che paiono cozzare tra loro: veder nuovo e veder da antico, e dire ciò che non s'è mai detto e dirlo come sempre si è detto e si dirà!» (V)

On retrouve ce langage primitif dans le goût de Pascoli pour les onomatopées, les diminutifs, répétitions et les descriptions de la nature.

Ce langage primitif est en accord avec l'objet de la poésie pascolienne qui, comme celle d'Horace est une poésie des « petites choses<sup>69</sup>».

«A dir meglio, il fanciullo che era in loro, preferiva, come tutti i fanciulli, ciò che è piccolo: il cavallino, la carrozzina, l'aiolina. Oh! c'è chi ha rimproverato a Orazio quest'amor della mediocrità! Ma esser poeta della mediocrità, non vuol dire davvero essere poeta mediocre.» (IX)

- 4) Enfin, l'ingénuité de l'enfant est ce qui sert de filtre pour transformer le réel et l'histoire en poésie :

« Bisogna che il fatto storico, se vuol divenir poetico, filtri attraverso la meraviglia e l'ingenuità della nostra anima fanciulla, se la conserviamo ancora ». (XI).

Le poète, grâce au «fanciullino», peut représenter le monde tel qu'il souhaite le voir.

Pascoli analyse par exemple dans le chapitre IX se son essai l'absence d'esclaves dans

---

<sup>69</sup> Voir par exemple les *Dedicationes Veiani*, « Iani Nemorini Siluula », 4, v. 12 : « *Magna memor fuge* » (« Toi qui te souviens, fuis les grandes choses »), qui est une reprise de « *Fuge magna* » de HOR. epist 1, 10, 32.

la poésie de Virgile, et ce, surtout dans les *Géorgiques* et les *Bucoliques* alors que l'agriculture romaine repose majoritairement sur l'esclavage.

Ces procédés de voyance et de récréation du réel à travers les yeux du "fanciullino", caractéristiques du décadentisme, on peut les observer dans le choix de thématiques récurrentes :

**1) La présence de la mort :** le poète voyant entend les morts et voit leurs ombres, comme on peut le voir dans «*Il giorno dei morti*<sup>70</sup>» (*Myricae*). Les poèmes de Pascoli font fréquemment référence aux mânes et aux spectres (qu'il faut apaiser, comme dans «*Creperia Tryphaena*»), et représentent les morts comme figés dans leur âge («*I due cugini*», *Myricae*). Certains textes imaginent même que le corps d'un mort se reconstitue sous les yeux du poète (voir le [brouillon n°2](#) (G.62.3.1.6) de «*Creperia Tryphaena* : «le tue ossa si vestono»). En outre, la mort est personnifiée et guette les hommes. Seule la fraternité des hommes peut permettre de lutter contre la mort et les souffrances de la vie<sup>71</sup>.

---

<sup>70</sup> «Piangono. lo vedo, vedo, vedo.» (v. 181).

<sup>71</sup> Cette thématique est au cœur de deux poèmes plus ou moins contemporains «*I due fanciulli*» (*Primi poemetti*, avant 1897), et le poème latin «*Sermo*» (1895) :

«Uomini, pace! Nella prona terra  
troppo è il mistero; e solo chi procaccia  
d'aver fratelli in suo timor, non erra.

Pace, fratelli! e fate che le braccia  
ch'ora o poi tenderete ai più vicini,  
non sappiano la lotta e la minaccia.

E buoni veda voi dormir nei lini  
placidi e bianchi, quando non intesa,  
quando non vista sopra voi si chini

la Morte con la sua lampada accesa.» («*I due fanciulli*», v. 39-48)

Dans les poèmes latins, elle apparaît pour la première fois dans le poème «*Bellum servile*», v. 489-490 (voir commentaire *ad. loc.*)

**2) La «co-présence<sup>72</sup>» du passé et du présent :** la sensibilité du poète lui permet de faire ressurgir des émotions et des événements du passé<sup>73</sup>, notamment en prenant pour cadre la métempsychose ou le rêve ou en exploitant le thème de la continuité entre les générations et de la mémoire universelle<sup>74</sup>. Pascoli imagine qu'il existe une mémoire qui dépasse les êtres, une «mémoire prénatale<sup>75</sup>» et universelle, ce qui explique qu'il use et abuse de termes comme *memor* et *immemor* : les humains, les oiseaux, et même les astres se transmettent cette mémoire<sup>76</sup>.

Cette co-présence du passé et du présent est particulièrement présente dans la représentation de personnages et de sujets antiques. Pour Pascoli, écrire des poèmes historiques, en latin comme en italien, permet non seulement de souligner des éléments de continuité entre les personnages antiques et les problématiques sociales contemporaines

---

<sup>72</sup> C'est ce terme qu'utilise A. Traina pour qualifier les diverses formes de dualité qui caractérisent la poésie de Pascoli, entre passé et présent, latin et italien, réalisme et goût pour le mystère, entre l'usage très précis de la tradition et l'innovation sonore, métrique ou linguistique A. TRAINA 2006a. p. 17-19 et p. 34). Le terme « *compresenza* » a été utilisé pour la première fois dans F. FLORA 1959. p. 83 pour décrire « *il compenetrarsi di presente e di futuro* » dans la poésie de Pascoli.

<sup>73</sup> « *Creperia Tryphaena* » v 13-14 :

«*Sed quid antiquis oculi uidenti  
nunc mihi effeti lacrimis madesunt?*»

«Mais pourquoi de larmes antiques mes yeux  
épuisés, alors que je regarde cela aujourd'hui, se mouillent-ils?»

<sup>74</sup> «[Pascoli vuole] nella poesia rendere attuale in un presente trascendentale il dolore di tutti i tempi, di tutto il mondo » (C. F. GOFFIS 1969. p. 88).

<sup>75</sup> A. TRAINA 2006a. p. 90., une expression probablement inspirée de ce que Pascoli écrit dans son introduction de *Lyra* (G. PASCOLI 1895. p. VIII) :

«il cuore si stringe per angoscie che lo affannarono quando non era ancora e già palpitava, [...] e si piangono lagrime già piante con altri occhi, e si riconosce col sorriso una madre che ci arrise qualche millennio prima che necessimo. L'uomo sente allora per quali misteriose fibre sia congiunto all'umanità che fu e a quella che sarà, e comincia a consolarsi non solo dell'esser nato come tanti altri, che morirono, ma anche del dove morire lasciando tanta parte di sé ad altri, che nasceranno.»

<sup>76</sup> «*Creperia Tryphaena*» v. 2-3 : « [...] *repetebat urbis / turba corvorum memorum quadratae / saxa Palati* » («le vacarme des corbeaux qui se souviennent de la ville carrée regagnait les roches du Palatin»). Les oiseaux portent en eux toute l'histoire de Rome.

(travail, misère, abandon), mais aussi de représenter des émotions éternelles (douleur liée à la privation d'un être cher par exemple, au cœur des poèmes « *Crepereia Tryphaena* » et « *Thallusa* ») et ainsi d'explorer la mémoire universelle des hommes, en se rapprochant de l'enfance de l'humanité. En effet pour Pascoli le poète-enfant par excellence est Homère, dont le héros, Achille est considéré comme le plus « *vero e poetico* » des héros. De même, Virgile représente l'enfance de l'humanité dans ses paysans qui vivent de leur travail, « *un'umanità buona, felice, tutta al lavoro e alle pure gioie dei figli, senza guerre e senza schiavi* ». (« *Il fanciullino* », XI). L'Antiquité est donc particulièrement poétique, et dans sa représentation de l'Antiquité, Pascoli n'hésite pas à ajouter des éléments absents chez les anciens qu'il considère comme poétiques. Il brosse notamment le portrait de personnages peu représentés dans les textes antiques et leur donne la parole (l'esclave de *Ecloga XI*, la servante Thallusa, l'épouse Pomponia Graecina et l'enfant Grecinus). En complémentarité de la « poésie des choses », on trouve donc chez Pascoli une poésie de la mémoire.

**3) La présence de la nature :** le rythme des jours et des saisons ainsi que les astres ont une part importante et mystique dans la poésie de Pascoli, à la fois parce qu'ils influencent la vie des hommes (ils la rythment, ils représentent tantôt la menace de l'hiver et la douceur du printemps) mais aussi parce qu'ils en sont les témoins<sup>77</sup>. Enfin, on observe des interférences entre le monde animal et le monde humain, à la fois parce que le monde animal est anthropomorphisé (notamment avec l'image du nid familial si chère à Pascoli) et parce que l'homme est fréquemment animalisé<sup>78</sup>.

---

<sup>77</sup> Par exemple, les étoiles sont des témoins de la guerre dans « *Bellum servile* », v. 537 et dans « *Hymnus in Romam* », v. 539.

<sup>78</sup> Par exemple, Ruggero Pascoli est comparé à une hirondelle qui rentre au nid dans « *X agosto* » (*Myricae*), v. 5-6 : « *Ritornava una rondine al tetto : / l'uccisero* ». Par ailleurs, l'esclave dans la poésie latine est fréquemment animalisé, comme on peut le voir dans « *Bellum servile* », v. 77 où les esclaves se cachent dans la forêt comme des loups ou bien dans « *Ecloga XI* » v. 71 où l'esclave-berger est représenté par la métaphore « *cani carioso* » (« chien décrépi »). On trouve un effet d'anthropomorphisation de l'animal dans l'épisode de la mésange de « *Bellum servile* » (v. 400-427) dans lequel le vieil esclave fugitif soigne les oisillons d'une mésange qu'il a tuée comme s'ils étaient ses enfants, puis leur donne la liberté comme s'il les affranchissait (voir notamment v. 415 : « *Parvula gens laribus parvis successit amica* », « Une toute petite famille s'ajouta à mon petit foyer, amicale »).

La présence essentielle de la nature dans la poésie de Pascoli est représentée de façon très soigneuse, grâce à un important travail linguistique, reposant sur l'usage d'une nomenclature précise voire de technicismes (dans le respect de la "poesia delle cose") et un travail sonore que G. Contini appelle "phono-symbolique" (usage récurrent d'onomatopées, d'allitérations, et assonances imitatives<sup>79</sup>), une démarche poétique pour retrouver le langage primitif du "fanciullino" qui est celui de la nature.

En effet, la nature porte en elle la mémoire universelle et elle la transmet avec un langage primitif que le «poeta fanciullo» essaie de comprendre et de parler, et que les oiseaux parlent aussi, comme Pascoli l'écrit dans le poème «Addio» (*Canti di Castelvecchio*):

« Voi cantate forse morti eroi,  
su quest'albe, dalle vostre altane,  
quando ascolto voi parlar tra voi  
nella vostra lingua di gitane,  
una lingua che più non si sa. »

L'objectif du poète est de s'approprier ce langage et de se confondre avec cette nature à laquelle il laissera après sa mort une empreinte éternelle mais anonyme : "Il poeta non deve avere, non ha, altro fine [...] che quello di riconfondersi nella natura, donde uscì, lasciando in essa un accento, un raggio, un palpito nuovo, eterno, suo" et ce, sans que les hommes ne se souviennent de son nom (« *Il fanciullino* », XX).

Ainsi, avec ces deux essais, "*Il Sabato*" et "*Il fanciullino*", Pascoli a posé le cadre théorique de sa poésie, qui part d'une représentation précise du réel (passé ou présent) et passe par la réappropriation de ce réel par l'émerveillement enfantin. Une « poésie des choses » qui se caractérise à la fois par une importante recherche de réalisme et par une teneur symbolique. D'autre part Pascoli effectue un important travail de représentation du passé, qu'A. Traina appelle la « poésie de la mémoire<sup>80</sup> ».

---

<sup>79</sup> G. CONTINI 1958. Les onomatopées sont très fréquentes dans la poésie italienne de Pascoli, voir par exemple : «L'uccellino del freddo» (*Canti di Castelvecchio*) : «Il tuo trillo sembra la brina / che sgrigiola, il vetro che incrina... / trr trr trr terit tirit...», ou en latin «hichic heri» («*Fanum Vacunae*» v. 5). En latin on trouve plutôt des allitérations et assonances, comme par exemple dans («*Fanum Vacunae*» v. 3) : «[aures] implebant acri grylli stridore» («les grillons emplissaient les oreilles de leur perçante stridulation»), où l'allitération en [r], [cr] et [tr] imite le son des grillons (A. TRAINA 2006a. p. 211).

<sup>80</sup> A. TRAINA 2006a. p. 19.

## 1.2.2. La poésie historique, poésie de la mémoire

Dans les poèmes traitant de l'antiquité, qu'il s'agisse des *Carmina*, des *Poemi conviviali* ou des *Hymnes*, le travail effectué par Pascoli sur les sources anciennes est très minutieux. Précisément inscrites dans les brouillons<sup>81</sup> et souvent explicitées en épigraphe des poèmes latins, les sources utilisées par Pascoli sont nombreuses et variées en termes d'époque et de genre. Certaines références révèlent d'ailleurs que Pascoli est au courant de l'actualité de l'édition de textes anciens, comme par exemple son travail sur le mimiambe dans « *Apelles post tabulam latens* » qui prend appui sur la découverte du papyrus des fragments de mimiambes d'Héronidas par le papyrologue anglais F. G. Kenyon en 1891. Par ailleurs, en ce qui concerne la composition de textes latins, la connaissance et l'étude poussée des textes antiques, comme on le verra plus en détail dans la deuxième partie de cette introduction, permet à Pascoli d'adapter son langage en fonction du contenu du poème et de l'époque historique dans laquelle il s'inscrit (la langue de *Fanum Vacunae* est proche de celle des poètes augustéens tandis que celle de *Pomponia Graecina* s'inspire de celle de Tacite, de Valerius Flaccus et des Évangiles). La reconstitution historique concerne donc à la fois le contenu (faits, cadre, personnages) et la forme métrique ainsi que la langue, et peut être associée à une démarche esthétique néoclassique.

En outre, Pascoli se tient à jour sur les travaux historiques et archéologiques modernes, comme on peut le voir d'après les ouvrages qu'il possède dans sa bibliothèque. On y trouve par exemple la traduction de la *Römische Geschichte* de Mommsen<sup>82</sup> dont il s'inspire pour écrire « *Bellum servile* » ou celle de l'ouvrage de F. Gregorovius, *Storia della città di Roma nel Medio Evo*<sup>83</sup> qui lui a permis d'écrire « *Post occasum urbis* ». Certaines sources qui ne font pas partie de sa bibliothèque sont cependant abondamment citées dans ses brouillons comme le *Bollettino Commissione Archeologica di Roma* dont il extrait des pans entiers pour écrire « *Creperia Tryphaena* ».

---

<sup>81</sup> Voir les introductions de « *Bellum servile* » et « *Creperia Tryphaena* ».

<sup>82</sup> T. MOMMSEN 1903.

<sup>83</sup> F. GREGOROVIVUS 1900.

D'après G. Nava, ce goût pour les poèmes historiques est marqué par une influence des romans archéologiques. Il s'agit en effet d'un genre récent, apparu dans les années 1830 en Angleterre, dans l'héritage du roman historique et du roman gothique, avec le roman *The last Days of Pompei* (1834) d'Edward Bulwer-Lytton<sup>84</sup>. Contrairement au roman historique, le roman archéologique offre moins de détails sur les événements historiques mais s'attache davantage à représenter le cadre où évoluent les personnages, en s'inspirant des résultats des grandes découvertes archéologiques du XVIII<sup>ème</sup> siècle, dont la découverte de Pompéi et d'Herculanum. L'objectif est de représenter la vie privée des personnages antiques et notamment des Romains et la façon dont ils évoluent dans leur milieu, soigneusement décrit par les écrivains<sup>85</sup>. Parmi ces romans, deux ont connu un important succès : *Fabiola – La chiesa delle catacombe* du cardinal Wiseman, traduit de l'anglais dans les années 1870 et présent dans les brouillons du poème « *Pomponia Graecina*<sup>86</sup> » et *Quo vadis ?* de Henryk Sienkiewicz, un roman qui lui a valu le prix Nobel de littérature et qui met en scène le personnage de Pomponia Graecina. Ce second ouvrage a été traduit en italien en 1899 et il est très probable que Pascoli l'ait lu. D'après les mots qu'emploie Pascoli concernant son projet de recueil, on peut constater que son projet s'inscrit dans la continuité des romans archéologiques, notamment parce qu'il veut représenter la "vie romaine" :

« Voglio, cioè vorrei, pubblicare per il 1911, la silloge completa dei miei poemetti latini [...] Questi poemetti fanno un tutto organico. Descrivono la *vita romana* antica, in tutti i tempi, in tutte le condizioni, in pace e in guerra, in terra e in mare, nella politica e nella domesticità, in città e campagna, poeti, artigiani, grandi uomini e donne, e piccoli e piccole, e paganesimo e cristianesimo, e le origini e la fine – non definitiva<sup>87</sup> ».

L'autre aspect commun aux romans archéologiques et à la poésie historique de Pascoli est l'apparente cruauté de la Rome impériale, illustrée par les persécutions de Néron envers les chrétiens. Pascoli ajoute à cette cruauté celle de la fin de la République notamment envers les pauvres gens et les esclaves. Ainsi, si Pascoli idéalise la vie modeste à la campagne, symbole

---

<sup>84</sup> G. NAVA 2012. p. 58.

<sup>85</sup> G. NAVA 2012. p. 59.

<sup>86</sup> G. PASCOLI 1993. p. 82.

<sup>87</sup> Lettre à Augusto Guido Bianchi, 25 février 1908 (in G. PASCOLI & A. G. BIANCHI 2001. p. 144).

de l'enfance de l'humanité, il représente de façon négative l'expansion de Rome et son pouvoir grandissant, provoquant les guerres, l'esclavage, l'oppression et la persécution des minorités et occasionnant sa propre chute. Cet aspect commun à la poésie historique de Pascoli et au roman archéologique est également caractéristique du mouvement décadent<sup>88</sup>.

Ainsi dans la majeure partie des *Carmina*, Pascoli brosse un décor et des personnages à la fois inspirés des récents ouvrages d'histoire et d'archéologie et des sources anciennes. On peut identifier deux procédés adoptés par Pascoli. Premièrement il inscrit une partie de ses poèmes dans la continuité des sources anciennes. Par exemple, le poème « *Véianius* » développe un poème entier à partir de deux vers d'Horace (*epist* 1, 1, 4-5), et « *Pomponia Graecina* » prend appui sur un paragraphe de Tacite (*ann.* 13, 32). « *Ecloga XI* » est une suite de VERG. ecl. 10. Pascoli imagine la suite ou ce qui précède l'extrait choisi : après le procès de Pomponia Graecina, il suit cette dernière pendant la persécution des chrétiens après l'incendie de Rome. D'autre part il produit des réécritures, qui cependant mettent en scène des oubliés des sources anciennes (par exemple les gladiateurs de *Bellum servile*, dont les motivations et les conditions de vie sont oubliées dans la source ancienne, FLOR. *epit.* 3, 21 et que l'on égorge dans le spoliaire dans « La Buona Novella, II- In Oriente », III, *Poemi conviviali*) ou en transformant la visée (par exemple, dans « La buona novella », Pascoli réécrit la nativité, en s'inspirant principalement de l'Évangile selon Luc, et en représentant l'annonce de la "bonne nouvelle" en Orient et en Occident. L'Orient est caractérisé par la paix et la simplicité, tandis que l'Occident est marqué par la violence et la richesse).

L'œuvre de Pascoli semble duelle, puisqu'elle représente tantôt les paysans de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et la nature qui entoure le poète, tantôt diverses époques du passé. Cependant, selon A. Traina, la « poésie des choses » et la « poésie de la mémoire » sont deux facettes de la même poésie, celle du « fanciullino » :

« [Nella poesia del Pascoli] coesistono [...] due diverse poetiche : la poetica della memoria e la poetica delle cose, confluite più che fuse nella poetica del fanciullino. In entrambe di esse – e nella prima esplicitamente – l'uso del latino come lingua poetica trova la sua piena giustificazione<sup>89</sup> ».

Cependant, si « Il Sabato » et « Il Fanciullino » représentent véritablement l'art poétique de Pascoli en 1896, et si l'on continue de retrouver les deux aspects évoqués ci-dessus dans les

---

<sup>88</sup> Sur le goût des auteurs décadents pour l'empire romain et les invasions barbares, voir C. VARESE 1964. p. 11.

<sup>89</sup> A. TRAINA 2006a. p. 19.

poèmes qui suivent cette date, les aspirations du poète changent. La poésie de Pascoli s'impose en effet de plus en plus sur la scène publique et la préférence du « fanciullino » pour les « petites choses » n'est plus toujours d'actualité pour définir la poésie pascolienne.

### 1.2.3. Du poète-enfant à la poésie patriotique

En effet, les *Myricae* et les *Poemetti* (1897) correspondent tout à fait à l'art poétique du « fanciullino », puisque ces recueils sont majoritairement centrés sur la vie à la campagne et sur des éléments autobiographiques. En revanche, dès le remaniement des *Poemetti* pour la publication des *Primi poemetti* (1904), la « poésie des choses », toujours aussi précise, se double d'engagement moral, avec le poème « Italy » sur l'émigration aux Etats-Unis et la suite « I due fanciulli – I due orfani ». Ce changement, Maria en fait état dans la biographie de son frère :

« Come il Leopardi, anch'egli, guardando gli uomini dall'alto del pensiero e del dolore, vede solo « un formicolio di esseri uguali<sup>90</sup> » da cui s'alza un «murmure confuso di pianto»; e quell'umanità ha una sola certezza: «la morte è<sup>91</sup>». Ma proprio nella conoscenza di questo destino sta «il solo progresso umano possibile»: nella coscienza della morte, che ci distinse dalla greggia, infelici sarete: ma allora i vostri compagni di via, voi li amerete, o uomini mortali». [...] Così il poeta «puro» si fa anche lui apostolo di morale, sacerdote dell'ansia mistica che deve fare gli uomini migliori<sup>92</sup> ».

Cette « anxiété mystique qui doit rendre les hommes meilleurs », c'est la peur de la mort. Et Pascoli assume alors la posture du « poeta-apostolo » ou « poeta-sacerdote », faisant de Leopardi son modèle, pour guider les hommes vers ce qui les sauvera : la solidarité et la paix. C'est cette solidarité qui est au cœur de la suite « I due fanciulli – I due orfani ». En effet, quand vient la nuit, les deux enfants qui se bagarraient se serrent l'un contre l'autre pour avoir moins peur :

---

<sup>90</sup> Maria cite et résume l'essai «La Ginestra», un commentaire de Leopardi sur deux poèmes : «La Ginestra» et «Il tramonto della Luna» G. PASCOLI 1903a. Pascoli fait de Leopardi le porte-parole de sa propre poésie et voit dans la «ginestra» (le genêt) le symbole de la bonté humaine qui pousse dans le désert de la mort.

<sup>91</sup> La mort est donc définitive, et toute croyance en une résurrection est, pour Pascoli, une illusion :

« Ombra, inganno, sogno, o uomini, la vostra speranza di rivivere morendo ! La morte è. » (« La Ginestra », VIII).

<sup>92</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte III, capitolo III, «L'attività letteraria del poeta apostolo».

« Uomini, pace ! Nella prona terra  
troppo è il mistero ; e solo chi procaccia  
d'aver fratelli in suo timor non erra » (« I due fanciulli », III, v. 7-9).

Dans « Il focolare », les deux enfants devenus orphelins se réfugient avec d'autres gens dans une maison vide autour d'un foyer éteint, et chacun se réconforte de la présence des autres :

« Intorno al vano focolare a poco  
a poco niuno trema più ne geme  
più : sono al caldo ; e non li scalda il fuoco,

ma quel loro soave essere insieme» (IV, v. 7-10).

On la retrouve également dans des poèmes latins comme « *Centurio* » incarnée par le Christ (1901) :

« [...] *Quemne in cruce tandem  
adfixum clavis tum me vidisse putatis?  
Illum qui parvos ad se miserosque sinebat.  
Hic de infelici vepallidus arbore, iamque  
ipsa in morte, mihi sceleris letique ministro  
demisit vocem...* » « *Quae vox, pater, illa fuit?* » « *Pax* ».

[..] Et savez-vous qui j'ai vu  
alors, sur la croix, fixé avec des clous ?  
Celui qui permettait aux faibles et aux malheureux de venir auprès de lui.  
Il était très pâle, et de cet arbre funeste, désormais  
au seuil de la mort, et, à moi qui étais l'exécuteur du crime qui est sa mort  
il adressa un mot... » « Quel mot était-ce ? » « Paix ».

Cette posture morale est très présente dans la poésie de Pascoli au début des années 1900 et se retrouve également dans les discours socialistes (*Il settimo giorno*, pour que soit accordé aux ouvriers un jour de repos le dimanche ou *l'Avvento* pour récolter des fonds pour financer les écoles pour les enfants abandonnés, deux discours de 1901), dans ses anthologies *Sul limitare* et *Fior da fiore* et dans ses travaux sur Dante. L'idéal du « fanciullino » se transforme en idéal de fraternité.

Cette dynamique s'accroît dans les dix dernières années de la vie de Pascoli, pour devenir ce que Maria appelle « il momento epico-storico della poesia<sup>93</sup> ». La « poésie des choses » se met au service de la « poésie de la mémoire ». En effet, à partir de 1906, Pascoli écrit lui-même qu'il conclut « tutti i lavori della prima parte della [sua] vita », et qu'il commence des « lavori ben più alti, e più utili », relevant d'une inspiration historique, héroïque, patriotique et éducative<sup>94</sup>. Pascoli s'affirme davantage comme « poeta vate » successeur de Carducci sur la scène publique à la fois par ses discours en hommage à ce dernier et à Garibaldi (voir 1.1.4) et ses poèmes deviennent davantage historiques et patriotiques, avec une importante visée didactique. Pascoli écrit d'ailleurs en 1909 : « Comincia ora la mia vita di poeta e di scrittore e di educatore »<sup>95</sup>. C'est ainsi que sont publiés les recueils *Odi e Inni*, *Canzoni di Re Enzo*, *Poemi Italici*, et que Pascoli prépare la publication de *Poemi patrii o del Risorgimento* qu'il n'aura pas le temps de finir.

Dans cette période historico-patriotique, Pascoli révèle un intérêt important pour la poésie de Victor Hugo et tout particulièrement pour *La légende des siècles* dont il traduit des poèmes (« Les petits. Guerre civile », « Aymerillot », « le crapaud » et « petit Paul » publiés par Maria dans l'ouvrage *Traduzioni e riduzioni*<sup>96</sup>). On retrouve dans la poésie de Pascoli le même choix d'une forme globale, contenant des poèmes historiques classés par ordre chronologique, dans la perspective de proposer une histoire poétique de l'humanité. D'ailleurs pendant cette période-là, Pascoli affirme son choix de reprendre l'ensemble de son œuvre pour en faire une somme de ce type. C'est d'ailleurs ce qu'écrit Pascoli écrit dans sa lettre à A. G. Bianchi au sujet de sa poésie latine :

« Voglio, cioè vorrei, pubblicare per il 1911, **la silloge completa** dei miei poemetti latini [...] Questi poemetti fanno un tutto organico. Descrivono la *vita romana* antica, in **tutti i tempi**, in **tutte le condizioni**, in pace e in guerra, in terra e in mare, nella politica e nella domesticità, in città e campagna, poeti, artigiani, grandi uomini e donne, e piccoli e piccole, e paganesimo e cristianesimo, e **le origini e la fine – non definitiva**<sup>97</sup> ».

---

<sup>93</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (titre de la partie IV).

<sup>94</sup> Résumé de M. PASCOLI & A. VICINELLI. (partie IV, capitolo I, « VI – La nuova, intensa attività negli anni 1907-1910 »).

<sup>95</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (*ibidem*).

<sup>96</sup> G. PASCOLI 1913b. p. 181-201

<sup>97</sup> Lettre à Augusto Guido Bianchi, 25 février 1908 (in G. PASCOLI & A. G. BIANCHI 2001. p. 144).

L'objectif est alors de replacer l'ensemble de ses poèmes latins dans une perspective chronologique pour proposer une histoire de Rome. Cet objectif concerne également la poésie italienne, puisque les *Poemi del Risorgimento* sont classés par ordre chronologique (par Maria, mais selon les indications de son frère), et l'on peut également replacer dans une dimension chronologique l'ensemble de sa poésie historique italienne, comme le fait A. Vicinelli :

« Così, a fianco dei canti lirici, si va – più o meno coscientemente – allargando quasi un grande poema storico, sacro all'umanità: dalla Grecia madre, coi Conviviali, a Roma coi Carmina; dal M. Evo di Re Enzo al Rinascimento dei Poemi italici, fino al Risorgimento, anzi agli eroi moderni, cui danno voce Odi e Inni<sup>98</sup>».

À la fin de sa vie, entre l'histoire de Rome en latin et celle de l'Italie en italien, Pascoli cherchait donc à produire l'épopée de la péninsule à travers les âges, un objectif qu'il n'a pu atteindre totalement, mais qui se réalise dans une forme plus brève dans les deux *Hymnes* à Turin et à Rome.

---

<sup>98</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (parte IV, capitolo I, « VI – La nuova, intensa attività negli anni 1907-1910”).

## 2. Pascoli, poète bilingue

«Non esiste il bilinguismo perfetto : chi sa  
scrivere letteratura in due lingue si conta  
sulle dita della mano di un mutilato»  
(Umberto Eco dans le journal «Il resto del  
Carlino, 5 décembre 1989)

«Ma io a quella mano, almeno un dito glielo  
lascerei» (A. Traina, «I miei conti con  
Pascoli<sup>99</sup>»)

### 2.1. La part du latin dans la poésie de Pascoli

En observant la dernière édition intégrale des œuvres poétiques de Pascoli<sup>100</sup> publiée chez Newton Compton, nous constatons que la poésie italienne occupe environ 840 pages et la poésie latine 170 pages<sup>101</sup>. À ceci s'ajoutent 20 pages de poésie latine découverts dans les archives du poète par Patrizia Paradisi et Alfonso Traina et publiés sous le titre d'*Appendix Pascoliana*<sup>102</sup>. Ainsi, 20 à 25% des poèmes de Pascoli ont été écrits en latin sur une période de vingt ans, pour un total d'environ 8 500 vers. La richesse de cette œuvre latine fait donc de

---

<sup>99</sup> A. TRAINA 2006b. p. 259.

<sup>100</sup> G. PASCOLI 2011a.

<sup>101</sup> Pour réaliser cette estimation, nous avons soustrait au nombre total de pages les introductions et la traduction des poèmes latins, mais conservé les pages contenant des annotations de Pascoli. Cependant, nous avons dû négliger les annotations linéaires pourtant variables d'un poème à l'autre.

<sup>102</sup> A. TRAINA & P. PARADISI 2008.

Pascoli le plus éminent des poètes néolatins de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle au point d'être considéré comme un modèle par les générations suivantes.

## 2.2. Ecrire en latin à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle

Pascoli a connu un succès exceptionnel en poésie latine. Cependant il n'est pas le seul à écrire en latin à son époque et il doit la découverte de la composition en latin et du *certamen poeticum hoeufftianum* à ses professeurs et collègues.

### 2.2.1. Pascoli et les auteurs néo-latins

#### 2.2.1.1. Qui écrit en latin à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle ?

Dans son ouvrage *Companion to Neo-Latin Studies*, J. IJsewijn réalise un bilan très positif sur la pratique de l'écriture en latin en Italie : « It is a serious error to believe that latin literature died in Italy with the end of the Ancien Régime or of the papal state for that matter. [...] There have been at least a couple of hundred Latin writers in Italy between Napoleon and today<sup>103</sup> ». De fait, Pascoli n'est pas le seul poète à écrire en latin à son époque (et nous verrons aussi que les poètes qui lui succèdent sont également nombreux). En outre, si l'on observe la liste des lauréats du *certamen poeticum hoeufftianum*<sup>104</sup>, on constate que ce concours a été actif de 1845 à 1978 et qu'il compte une très grande majorité de candidats italiens (bien qu'il y ait aussi une importante participation de la Suisse, avec P. Esseiva et des Pays-Bas avec J. Van Leeuwen et J. J. Hartman).

Ce point de vue est toutefois nuancé par Françoise Waquet, qui précise que le nombre d'auteurs et de publications en latin s'est effondré à partir de la fin du XVII<sup>ème</sup> en Europe, et s'est restreint à deux milieux :

---

<sup>103</sup> J. IJSEWIJN 1990. p. 64.

<sup>104</sup> V. R. GIUSTINIANI 2015. p. 99-107.

« le monde scolaire et universitaire, l'Église avec au premier rang les jésuites, et au confluent des deux, les collèges de la Compagnie<sup>105</sup>. Cette évolution ne fut pas sans conséquence sur les genres cultivés : le théâtre scolaire et l'éloquence universitaire et, plus encore, la poésie – avec une prédilection pour les formes brèves – concentrent les plus nombreux talents<sup>106</sup>».

Ainsi, pour F. Waquet, l'écriture en latin se transfère à la sphère privée du cercle d'amis ou de l'école. Elle dit d'ailleurs de Pascoli qu'il fait « figure d'exception », cependant « sa poésie latine n'eut qu'un cercle d'admirateurs restreint et c'est à son œuvre en langue vernaculaire que le « poète officiel » dut sa renommée ». Or, s'il est vrai que ce qui a été le plus lu et traduit dans son œuvre est la poésie italienne, ce point de vue minimise l'impact de son œuvre latine sur sa carrière et sur sa renommée au sein du ministère de l'Instruction publique (par exemple, dès sa première victoire au *certamen hoeufftianum*, il est nommé « Cavaliere della corona d'Italia » par le ministre P. Villari<sup>107</sup>). En outre ses victoires le rapprochent des différents ministres et lui permettent d'accéder à des postes d'universitaire et de faire valoir son expertise dans l'enseignement des langues anciennes. Cependant, c'est précisément les lieux présentés par F. Waquet (collège privé confessionnel, université et domaine scolaire) qu'a fréquentés Pascoli.

Ainsi, au moment où Pascoli fait ses études, quelques poètes italiens se sont illustrés au *certamen poeticum hoeuffitanum*, notamment deux professeurs : Diego Vitrioli (sur lequel Pascoli écrira son discours « Un poeta di lingua morta » que nous analyserons ci-après), et Giuseppe Giacoletti<sup>108</sup> qui était un des professeurs du Collegio di Urbino et dont Pascoli avait vu resplendir la médaille d'or à 7 ans<sup>109</sup>.

---

<sup>105</sup> En Italie, quand la Compagnie de Jésus fut dissoute, l'enseignement du latin dans les écoles en souffrit mais se poursuivit dans « le scuole rette dai padri Somaschi, dagli Scolopi, dai Barnabiti » (C. VECCE 1996. p. 484).

<sup>106</sup> F. WAQUET 1998. p. 148

<sup>107</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte II, capitolo III, «La prima vittoria al concorso di Amsterdam – 1892»)

<sup>108</sup> Il y a aussi F. Pavesi (que Pascoli ne connaît probablement pas puisqu'il ne mentionne jamais son nom).

<sup>109</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte II, capitolo I, «Ancora a Matera – fine del 1883 – primi del 1884»), note 19 :

«Ancora ragazzo di 7 anni, a Urbino, un «vecchio frate..., il padre Giacoletti..., per il quale noi avevamo una ammirazione quasi paurosa» e che «con un poema sul vapore» aveva ottenuto il gran premio di Amsterdam (« sul suo feretro vidi rifulgere quella medaglia ») gli aveva parlato « d'un latinista appetto al quale egli era un nulla », Diego Vitrioli».

Pascoli évoque ce souvenir en mars 1912 à A. Sorbelli, qui publia l'article «Giovanni Pascoli e il premio Hoeufft», dont un exemplaire est conservé aux Archives de Castelvechio (A. SORBELLI 1912. p. 225-227).

Et à partir de 1892, lui-même sait qu'il n'est pas le seul à concourir :

«Nel periodo dal 1892 a quest'anno sarebbe ingiusto dimenticare due italiani che ebbero questa medaglia o gran premio, che furono Antonio Giovannini nel 1893 e Luigi Galante in anno più vicino a noi. Quanto ai menzionati (magna laus) supremamente ingiusto sarebbe il non segnalare il padre Pietro Rosati, vero umanista, poeta gentilissimo anche nella scelta degli argomenti, le cui menzioni credo innumerevoli ; il Carrozzari, lo Zappata e molti altri fra i quali si trova in onorata compagnia, onorandola grandemente a sua volta, Giuseppe Albini, mio collega nell'Università di Bologna<sup>110</sup>»

Ce cercle de néo-latinistes compte également un très grand nombre de lecteurs et traducteurs. Un grand nombre de ceux-ci sont des héritiers de la Scuola Classica Romagnola et des intellectuels qui gravitent autour de l'Université de Bologne. Ce mouvement, commencé à la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle, se présente comme une affirmation du classicisme contre le romantisme en Italie, et affirme un sentiment national, à travers l'étude des classiques italiens et de la traduction des ouvrages antiques<sup>111</sup> (il s'ouvre ensuite à la traduction d'ouvrages européens et notamment de Victor Hugo). Carducci témoigne de la vivacité des études classiques de cette école dans «*Poesia e Storia*» :

«Da per tutto [in Romagna] nei seminari, nei collegi, nelle accademie, ne' teatri, ne' palazzi, fervore e culto del buon latino, della poesia italiana, della varia letteratura: fervore e culto che prepara validi campioni a quella che sarà la scuola poetica e filologica del Monti e romagnola; prepara menti, animi, braccia alla rivoluzione, alla repubblica cisalpina, al regno italico<sup>112</sup>».

Ainsi, quand Pascoli est étudiant à Bologne, il fréquente des héritiers de la Scuola classica Romagnola : notamment Giosuè Carducci et Giovanni Battista Gandino. À l'école romagnole s'ajoutent les professeurs, les prêtres et les éditeurs de toute l'Italie, et Pascoli en connaît un grand nombre. Il doit d'ailleurs se confronter à eux lorsque certains d'entre eux insisteront

---

<sup>110</sup> Témoignage de Pascoli dans A. SORBELLI 1912., propos reporté dans P. PARADISI 2014. p. 41 où P. Paradisi ajoute :

«Pascoli se li ricordava bene gli unici due italiani che ebbero l'oro da quando aveva iniziato a partecipare : Antonio Giovannini, per la delusione subita l'anno dopo la vittoria del *Veianius*, e Luigi Galante (1877-1926) che aveva vinto la medaglia d'oro nel 1906 col poemetto *Licinius tonsor* quell'anno Pascoli aveva inviato *Agape*, che fu solo lodato, e quindi rimase anonimo e sconosciuto fino all'edizione del Pistelli) ».

<sup>111</sup> P. PALMIERI 2010. p. 326.

<sup>112</sup> G. CARDUCCI 1905. p. 155-156 cité dans P. PALMIERI 2010. p. 324.

pour traduire «*Veianius*». En effet, Patrizia Paradisi recense trois traducteurs du poème entre 1893 et 1894 : Giuseppe Checchia, Carlo Luigi Torelli et Enrico Cocchia et une autre publiée en 1908 par Odoardo Gori<sup>113</sup>. G. Checchia était enseignant à la Scuola Tecnica di Urbino, C. L. Torelli enseignait dans le secondaire à Montecassino et Enrico Cocchia était professeur d'Université à Naples et avait enseigné un an à Bologne où il rencontra Pascoli. Quant au père O. Gori, il enseignait au Collegio Nazareno de Rome. En 1903, Pascoli accorde sa confiance au sénateur Giovanni Battista Giorgini et lui envoie une dizaine de poèmes primés à Amsterdam pour qu'il les traduise<sup>114</sup>.

Ainsi, en Italie à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, les poètes néo-latins ne manquent pas, ni les traducteurs, issus du milieu scolaire, universitaire ou ecclésiastique<sup>115</sup>, constituant une base peu nombreuse mais solide de lecteurs. Cette effervescence de la poésie latine en Italie est telle que quand Pistelli présente la réussite encore méconnue de Pascoli au concours de 1892, il écrit : «Ma l'Italia ha tanta abbondanza di poeti e di latinisti, che non trova modo né tempo di sceverare i veri dai falsi»<sup>116</sup>. Nous verrons à présent comment Pascoli a évolué dans ce milieu, utilisant le concours d'Amsterdam comme une véritable stimulation poétique, s'en appropriant les règles et faisant peu à peu école dans le domaine de la poésie néo-latine.

#### 2.2.1.2. *Le rôle du certamen poeticum hoeufftianum dans la poésie latine de Pascoli*

Le Collegio Raffaello dei Padri Scolopi di Urbino joue un rôle important dans la découverte par Pascoli de la poésie latine et du *certamen poeticum hoeufftianum*. En effet, c'est dans cet établissement que Pascoli découvre le concours, lorsqu'en 1863 le Padre Giacoletti qui y enseignait avait remporté la médaille d'or. En outre, dès le *ginnasio* Pascoli compose des poèmes latins. En effet, le Collegio Raffaello formait les élèves à ce genre d'exercices. Dans les Archives de Castelvecchio, on trouve un cahier de 5<sup>e</sup> année de *ginnasio* ([G.71.5.2](#)) que Pascoli avait donné en souvenir au père Geronte Cei, un de ses professeurs, et

---

<sup>113</sup> P. PARADISI 2014. p. 44.

<sup>114</sup> P. PARADISI 2014. p. 51.

<sup>115</sup> R. JALABERT 2014. p. 4.

<sup>116</sup> E. Pistelli, «Lettera aperta al Direttore» de la revue *La Rassegna Nazionale* (propos reportés dans P. PARADISI 2014. p. 21).

que Maria récupéra après sa mort<sup>117</sup>. Ce cahier, datant de l'année scolaire 1869-1870, est un témoignage du genre d'exercices pratiqués dans cette école : on y trouve notamment une rédaction d'histoire en latin (« *Enobarbi feritas et Cremensium excidium* », images 5-6), la traduction de deux odes d'Horace (image 21) et un poème latin : « *Extrema Torquati dies* » (images 19-20), un texte de 80 vers sur les derniers mots du Tasse<sup>118</sup>. Cette formation en latin s'est poursuivie au lycée et à l'université, et s'est doublée d'un travail personnel très important consistant principalement en la lecture et la traduction des auteurs anciens (voir introduction 1.1.1).

Entre ses années d'étude à Bologne et la victoire de « *Veianius* », Pascoli privilégie la forme brève et le poème de circonstance, envoyant des épigrammes et de courts poèmes latins à des collègues et étudiants<sup>119</sup>. Cette diffusion privée est cependant importante puisque c'est par elle que Pascoli développe ses compétences. D'autre part elle nous permet de définir un réseau de fidèles lecteurs de ses poèmes et d'amateurs de poésie latine en général. En outre, Pascoli conservera cette forme d'écriture personnelle jusqu'à la fin de sa vie.

Ensuite, c'est grâce à ses contacts dans le milieu enseignant et étudiant que Pascoli demande des informations sur le programme du *certamen* lorsqu'il décide d'envoyer son premier poème, « *Leucothoe* » qu'il prépare sans doute depuis 1883. Pascoli écrit à deux collègues : Fulvio Cantoni (un ami de Bologne, rédacteur au journal « *Il Resto del Carlino* » et Giuseppe Albini, qui est lui aussi professeur de grec et de latin et qui a participé régulièrement au concours<sup>120</sup>). De même, lorsque Pascoli veut retenter sa chance avec « *Veianius* », il demande le programme au directeur de son lycée, Augusto Romizi<sup>121</sup>.

---

<sup>117</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte I, capitolo II, « Muoiono la Margherita e la Mamma - gli ultimi anni di collegio (1867-1871) »)

<sup>118</sup> Edité et traduit en italien dans A. TRAINA & P. PARADISI 2008. (p. 13-20)

<sup>119</sup> Antonio Masi (collègue du lycée de Livourne), Carducci, Crescentino Giannini (directeur de son lycée à Massa) (voir la section « Epigrammes : 1874-1891 »). Voir également les poèmes adressés à Michele Fiore (son élève préféré de Matera) et à son ami de Bologne Giulio Vita, publiés dans A. TRAINA & P. PARADISI 2008. p. 40-55.

<sup>120</sup> Plus de détails dans l'introduction au poème *Leucothoe*.

<sup>121</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte II, capitolo III, « Placido - Le « Myricae » - Pascoli e il Maestro – 1890-1891 ») :  
« Nel contempo gli venne l'idea di tentare una migliore sorte all'estero, prendendo parte al concorso di poesia latina di Amsterdam, del quale fin da quando era in collegio conosceva l'esistenza; anzi da Matera aveva provato altra volta di mandarvi un lavoro, del quale, come ho già

La victoire de « *Veianius* » confirme la réussite de Pascoli en tant que poète latin et lui offre la légitimité qu'il attendait<sup>122</sup>. Cette première victoire et les échéances annuelles du concours jouent un rôle moteur dans la production latine de Pascoli puisqu'il y participe dès lors presque tous les ans, d'une part pour l'attrait de la récompense, au moins au début de sa carrière, et d'autre part parce que travailler les échéances et le travail dans l'urgence stimulaient sa créativité<sup>123</sup>. Les exigences du concours l'encouragent à proposer des formes longues et narratives, et exceptés *l'Hymnus in Romam* et *l'Hymnus in Taurinos*, tous les poèmes de plus de cent vers seront envoyés à l'académie d'Amsterdam.

De plus, à partir de la réception de sa première médaille d'or, Pascoli développe le deuxième aspect de sa poésie latine : la poésie de circonstance. Aux épigrammes viennent s'ajouter les odes et autres formes brèves, dans une grande variété métrique. Pascoli étend le cercle de ses destinataires, offrant ses poèmes à des personnalités culturelles ou politiques (notamment Pape Léon XIII ou au ministre de l'Instruction publique)<sup>124</sup>. Il publiera en outre

---

detto altrove, non seppe mai nulla perché l'aveva spedito senza le dovute formalità. Si trattava di riprovare, ma anche allora non aveva il programma. Ne fece parola vagamente ad Augusto Romizi, Provveditore agli studi, ed esso trovò la via di provvederglielo.»

<sup>122</sup> Le jour de sa victoire, Pascoli, dans une lettre à son ami Severino Ferrari écrit : « Io ne ho preso un coraggio da leone » (M. PASCOLI & A. VICINELLI. Parte II, capitolo III « La prima vittoria al concorso di Amsterdam – 1892 »).

<sup>123</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte II, capitolo III, « È comandato per un anno al Ministero della P. Istruzione e conosce Adolfo de Bosis - confidenze alle sorelle e a Severino (fine 1894) »).

« Sicché il rimedio che trovammo per avere anche quell'anno la rosea speranza della medaglia (che in fin dei conti era danaro in forma molto decorosa), visto che il tempo incalzava, fu di rimandare quello. »

«Io ci avevo un gran gusto con quel concorso annuale perché, a parte la sorriso aspettazione del premio, era una buona occasione per indurre Giovannino a eseguire via via qualcuno di quei poemi, che aveva a dovizia nella sua mente, pei quali non avrebbe trovato altrimenti l'opportunità d'impiegarvi del tempo, specialmente in quegli anni che ne aveva così poco. Ero io che lo incitavo, che lo spronavo, che non lo lasciavo aver bene fin che non mi avesse contentata.»

Comme on peut le constater, Pascoli termine en général ses poèmes pour le concours d'Amsterdam à la fin du mois de décembre alors que l'échéance est le 31 décembre.

<sup>124</sup> Voir les dédicaces de « *Veianius* ».

certaines de ces poèmes dans des journaux à l'occasion d'événements particuliers (par exemple le tremblement de terre de 1894<sup>125</sup>).

Ainsi, dans le domaine de la poésie latine, Pascoli se révèle à la fois comme un « *poeta hoeyffianus* <sup>126</sup> » par ses victoires au *certamen*, et comme un poète public par ses poèmes de circonstance. Il entraîne alors dans son sillage de nombreux émules, parfois malgré lui.

### 2.2.1.3. Pascoli « fait école<sup>127</sup> » en poésie néo-latine

Pascoli totalise treize victoires au concours d'Amsterdam et quinze « éloges ». Il est le poète le plus récompensé de ce concours. Ces poèmes latins, prenant presque tous<sup>128</sup> appui sur des sources classiques qu'ils développent et proposant des reconstitutions historiques, ont fait école. Les poèmes latins sur la vie des poètes deviennent une véritable mode, au *certamen* ou en dehors. Comme l'écrit Tommaso Sorbelli :

« Il Pascoli, come poeta latino, ha fatto scuola. Tutta o la maggior parte della poesia neoumanistica della prima metà del Novecento si muove nella sua orbita. [...] Tutte le volte, che c'imbattiamo in un poemetto, in cui attori siano Virgilio, Orazio, Catullo, Tibullo o Plauto, siamo certi che essi s'ispirano o prendono spunti dal Pascoliano *Liber de Poetis* o dalle *Res Romanae*<sup>129</sup> »

Giovanni Battista Pighi recense « quarantacinque canti, diecimila versi dedicati specialmente al figlio dell'apicultore mantovano e al figlio del liberto venosino [Virgile et Horace] », en comptant les onze poèmes de Pascoli. Une quinzaine de poètes italiens sont concernés : « Carrozzari, Bartoli, Galante, Faverzani, Sofia Alessio, Casoli, e molti altri, fino al De Lorenzis<sup>130</sup> », mais aussi des poètes néerlandais (Van der Vliet, Hartman).

---

<sup>125</sup> Voir « *Sermo* »

<sup>126</sup> P. PARADISI 2014.

<sup>127</sup> T. SORBELLI 1958. p. 202.

<sup>128</sup> Les poèmes « *Myrmedon* », « *Pecudes* », « *Canis* » et « *Castanea* » font exception car ils s'inspirent de textes scientifiques récents et d'expériences personnelles.

<sup>129</sup> T. SORBELLI 1958. p. 202.

<sup>130</sup> G. B. Pighi, « Orazio nella poesia latina moderna », *Conferenze oraziane tenute all Università cattolica del Sacro Cuore in commemorazione del bimillenario oraziano*, Milano, Società Editrice « Vita e pensiero », 1936, p. 135 cité dans P. PARADISI 2014. p. 12 note 37.

De plus, les formes et les thématiques choisies changent dans le sillage de Pascoli : les poèmes bucoliques, religieux (sur des épisodes de la Bible) et didactiques font place à des poèmes de contenu « classico, familiare, civile<sup>131</sup>».

Pascoli, de son vivant, remarque d'ailleurs ces concurrents qui s'inspirent de ses poèmes et qu'il appelle des « *imitatores putiduli*<sup>132</sup> ». Cependant, cela atteste de l'importante diffusion de ses poèmes, contrairement à ce qu'écrivait M. Valgimigli dans son introduction à l'édition bilingue des *Carmina*<sup>133</sup> : « il *Veianius* restò ignoto del tutto ; e così tutti gli altri, di anno in anno, per un intero ventennio, fino al 1912 ». Pascoli est devenu un modèle, au point qu'après sa mort, trois poèmes latins présentés au concours d'Amsterdam pour lui rendre hommage reçoivent un prix : « *In funere Johannis Pascoli* » (Pietro Rosati, 1913, *magna laus*) et « *Alumnus Vergili* » (Adolfo Gandiglio, 1913, *magna laus*), « *Sepulcrum Ioannis Pascoli* » (Francesco Sofia Alessio, 1917, médaille d'or) et « *Prope sacellum Johannis Pascoli* » (Vincenzo Polidori, 1937, *magna laus*), et cette production dépasse le concours, puisqu'A. Traina et P. Paradisi recensent huit autres poèmes<sup>134</sup>, dont quatre écrits au cinquantenaire de la mort de Pascoli et un écrit en 1989 par Joseph Tusiani, un poète italien résidant à New York (« *Ad Pascolium poetam* »). Par ailleurs, ils comptent également sept poèmes (dans une liste non exhaustive) de traductions de poèmes italiens de Pascoli. Parmi les auteurs qui prennent comme thématique poétique des éléments de la vie de Pascoli ou qui traduisent ses poèmes italiens, on trouve notamment des enseignants-chercheurs qui ont travaillé sur son œuvre : G.B. Pigghi, A. Gandiglio, G. Morabito, G. Caliendo, M. Pisini.

A. Traina et P. Paradisi recensent donc une quarantaine de poètes néo-latins en Italie qu'ils divisent en trois générations : celle que Pascoli a connue et qui lui a succédé (parmi lesquels Pietro Rosati, Luigi Graziani, Raffaele Carrozzari, Alessandro Zappata, Giuseppe Albini, Alfredo

---

<sup>131</sup> G. Morabito, *La figura di Orazio nella poesia latina moderna*, Spoleto, Arti Grafiche Panetto & Petrelli, 1938, p. 5. « Il Pascoli, nel movimento neoumanistico, almeno per ciò che riguarda l'annua gara Neerlandica, con questi componimenti, in cui aveva fatto rivivere Orazio e, specialmente, per gli altri del ciclo cristiano, fece scuola. Si smisero le elegie, i canti pastorali e i poemetti epici di contenuto biblico, e molti si compiacquero del poemetto classico o cristiano », p. 12 (cité dans P. PARADISI 2014. p. 12, note 37).

<sup>132</sup> P. PARADISI 2014. p. 12.

<sup>133</sup> G. PASCOLI 1951. p. I.

<sup>134</sup> P. PARADISI & A. TRAINA 2007. p. 129.

Bartoli, Francesco Sofia Alessio, Adolfo Gandiglio etc<sup>135</sup>...), celle qui est née au début du XX<sup>ème</sup> siècle et qui lui a succédé (comptant notamment Giovanni Battista Pighi et Giuseppe Morabito<sup>136</sup>) et enfin une troisième génération de poètes néo-latins contemporains, nés dans la deuxième moitié du XX<sup>ème</sup> siècle avec Fernando Bandini et Mauro Pisini<sup>137</sup>. Or, il est intéressant de constater que les poètes de la première et de la seconde génération se posent peu la question de la raison du choix du latin, allant jusqu'à s'opposer aux motivations pascoliennes qui reposent sur le plurilinguisme et l'adéquation du langage adopté avec son sujet. Ces deux générations, selon A. Traina et P. Paradisi, semblent utiliser le latin comme un « *fattore di retroguardia, un sintomo di passatismo, una forma esplicita di presa di distanza, se non addirittura di rifiuto, del mondo nuovo* », se réfugiant dans le classicisme<sup>138</sup>. En revanche, Fernando Bandini et Mauro Pisini questionnent leur rapport à la langue, en faisant de l'écriture en latin une expérience poétique reposant sur l'appropriation de ce langage pour trouver une expression propre et nouvelle. Du reste, alors que le *certamen poeticum hoeufftianum* s'essoufle, délivrant de moins en moins de prix jusqu'à sa clôture en 1978, de nouveaux concours (*certamen Vaticanum*, *certamen Catullianum* et *certamen Capitolinum*), acceptent de nouveaux modes d'expression.

### 2.2.2. Quels lecteurs ?

La poésie latine de Pascoli, on l'a vu, se sépare en deux catégories : la poésie narrative primée au concours d'Amsterdam, consultable dans les milieux universitaires ou diffusée par le poète lui-même<sup>139</sup>, et la poésie de circonstance qu'elle soit privée ou diffusée dans des journaux locaux de grandes villes (Livourne, Pise, Bologne, Florence, Messine, Rome). Ainsi, pour accéder à ce genre de poèmes il était nécessaire de vivre dans ces villes ou de côtoyer

---

<sup>135</sup> Liste complète (21 poètes) dans P. PARADISI & A. TRAINA 2007. p. 134.

<sup>136</sup> Liste complète (16 poètes) dans P. PARADISI & A. TRAINA 2007. p. 142.

<sup>137</sup> P. PARADISI & A. TRAINA 2007. p. 146. Nous pourrions ajouter Michele Sovente (1948-2011) poète trilingue (italien, napolitain, latin) dont l'habitude est de décliner ses poèmes en trois versions.

<sup>138</sup> P. PARADISI & A. TRAINA 2007. p. 136.

<sup>139</sup> En plus des 50 copies envoyées par l'Académie d'Amsterdam, Pascoli demandait fréquemment à ses sœurs de copier de nouvelles versions pour les envoyer à des amis et connaissances (P. PARADISI 2014. p. 13).

des gens qui y vivaient, majoritairement dans le milieu universitaire. Cependant, même si ce cercle semble très restreint, le nombre de poètes latins que Pascoli a inspirés de son vivant alors qu'il ne les fréquentait pas, en Italie comme dans le reste de l'Europe montre que cette transmission de main en main a dépassé le simple cercle d'amis.

En outre, à partir la victoire de « *Veianius* », Pascoli projette de publier des recueils de poésie latine (voir introduction du poème). En effet, à cette époque, il commence à nouer d'importantes relations dans le milieu éditorial, tout d'abord avec l'éditeur Giusti (Livourne), puis avec Sandron (Palerme) et enfin avec Zanichelli (Bologne). Pascoli visait probablement une diffusion plus large en Italie et en Europe en publiant chez l'un d'eux un recueil de poèmes latins avec leur traduction. Ce souhait de recueil, mentionné et transformé tout au long de sa vie, n'a jamais vu le jour mais s'est tout de même en partie réalisé dans la publication de *l'Hymnus in Romam* et de *l'Hymnus in Taurinos* en 1911 chez Zanichelli.

Ce souhait d'un public international, Pascoli le théorise dans son discours « *Un poeta di lingua morta*<sup>140</sup> » (1898) un éloge funèbre de Diego Vitrioli, un poète qui écrit en italien et en latin et le premier vainqueur du *Certamen poeticum hoeufftianum* en 1845. Dans ce discours, Pascoli imagine qu'il lui pose les questions suivantes :

« — Poeta, perchè scrivete in un linguaggio che più non suona su labbra di viventi? Perchè volete che solo i poeti v'intendano? Se cercate la lode dei più, perchè vi rivolgete ai meno? » (II)

Il imagine alors que le poète lui répond :

« Tu sai bene che non potrei usare un linguaggio che fosse inteso da tutti; perchè non esiste... ancora. E non dico solo che non c'è linguaggio comune a tutti i popoli, ma nemmeno ce n'è che sia intelligibile a tutti, anzi alla maggior parte degli uomini, di un singolo popolo. [...] La natura va dal semplice al composto, dall'omogeneo all'eterogeneo, e non viceversa; e le lingue e i dialetti moltiplicheranno sempre d'anno in anno e di secolo in secolo. Per questa parte, ospite, tant'è che io usi il latino e il greco, quanto qualunque lingua parlata; anzi, se si computa bene, devo credere di esser per avere più intenditori, in tutto il mondo, del mio latino, che nella sola Italia, del mio italiano. »

Ainsi, en faisant de Diego Vitrioli son porte-parole, Pascoli exprime son ambition d'être lu dans d'autres pays que l'Italie et d'une époque à l'autre, grâce au choix de la langue latine comme langage universel, à condition de l'avoir apprise :

---

<sup>140</sup> G. PASCOLI 1903a ; G. PASCOLI 1907.

« Ora gli uomini che attrae la mia lira antica col suo giocondo strepito, e consola e conforta, vengono da tutte le parti del mondo, e verranno finchè si studi la lingua dei Quiriti. Oh! il grande avvenire di quest'arte universale ».

Evidemment, Pascoli défend l'enseignement des langues anciennes (comme on peut le voir dans l'ensemble de la préface de *Lyra*). Cependant, pour comprendre les poèmes de Pascoli à son époque, il fallait nécessairement avoir suivi des études classiques jusqu'à la fin du lycée, ce qui constituait une restriction sociale importante de ce lectorat potentiel, qui a été probablement légèrement compensée par les traductions des poèmes lauréats qui ont été réalisées parfois contre la volonté de l'auteur.

## 2.3. Etudes sur le bilinguisme pascolien

### 2.3.1. Un bilinguisme mal compris par la critique esthétique

Malgré le succès des poèmes latins auprès de leurs lecteurs, la poésie en langue latine de Pascoli n'a pas été appréciée par tous les critiques, voire a été dévalorisée après sa mort. Comme l'écrit A. Traina dans son article « I miei conti con Pascoli »<sup>141</sup> :

« Effettivamente quell'anno [1955, centenaire de la naissance du poète] data la sua lenta riabilitazione della doppia e opposta condanna della critica crociana (che lo misurava indebitamente sul metro del vate Carducci) e di quella marxista (che non gli perdonava, e non gli ha ancora del tutto perdonato, la sua ideologia nazionalista e piccoloborghese) »

Mais A. Traina souligne surtout l'impact de l'école de Benedetto Croce, c'est-à-dire de l'esthétisme, sur la réception de la critique pascolienne (« I miei conti col Pascoli, sono, in fondo, i miei conti col Croce, i conti che la mia generazione di studiosi, e in partiolare di filologi ha dovuto fare col Croce<sup>142</sup> », puisque les méthodes critiques de B. Croce étaient celles qui étaient enseignées en majorité sur les bancs du lycée et de l'université dans les années 1930 et 1940<sup>143</sup>. En effet, Benedetto Croce condamnait le mouvement du décadentisme (dont il distinguait divers types : « l'imperialista, il mistico, l'esteta »), qui était selon lui une « grande

---

<sup>141</sup> A. TRAINA 2006b. p. 250.

<sup>142</sup> A. TRAINA 2006b. p. 248.

<sup>143</sup> A. TRAINA 2006b. p. 250-251.

industria del vuoto<sup>144</sup> ». De fait il considérait comme du vide la crise de la pensée et le rapport conflictuel au progrès caractérisés par ce mouvement. Il condamnait donc tout ce qui était décadent dans la poésie de Pascoli, mais aussi de d'Annunzio et de Fogazzaro, dont il écrit que « nel passare da Giosuè Carducci a questi tre sembra, a volte, come di passare da un uomo sano a tre neurastenici<sup>145</sup> ». En ce qui concerne Pascoli, Croce lui reproche sa « gonfiatura [...] a poeta professionale e a vates che ha assunto una missione pacifistica e umanitaria<sup>146</sup>», et ne retient que sa poésie géorgique. Autrement dit, c'est sa poésie morale et civile que Croce rejette. Et après la mort de Pascoli, c'est probablement cette partie de sa poésie qui fait l'objet d'un rejet, puisque les valeurs qu'elle défend (interventionnisme, socialisme patriotique, exaltation du sentiment national) deviennent clivantes dans une Italie fasciste puis post-fasciste.

C'est à partir de 1955 que les chercheurs commencent à valoriser l'œuvre latine de Pascoli et à l'étudier au contact de son œuvre italienne, lors du colloque pour le centenaire de la naissance de Pascoli qui s'est tenu à San Mauro<sup>147</sup>. Gianfranco Contini y présente sa conférence « Il linguaggio del Pascoli<sup>148</sup> » qui sera la première pierre de la recherche sur le plurilinguisme pascolien. Il revient également sur l'impact de B. Croce sur la réception de Pascoli. Ce dernier dans son essai *Pascoli, studio critico*<sup>149</sup>, isole ce qui est de la poésie et ce qui n'en est pas dans l'œuvre de Pascoli, ne mentionnant presque pas la poésie latine et ne considérant comme digne d'étude que les *Myricae* et des *Poemi conviviali*. Proposant une étude technique du langage de Pascoli dans l'ensemble de son œuvre, G. Contini écrit :

---

<sup>144</sup> B. CROCE 1921. p. 186.

<sup>145</sup> B. CROCE 1921. p. 191.

<sup>146</sup> B. CROCE 1921. p. 191.

<sup>147</sup> Un second colloque se tient à Bologne en 1958 avec les mêmes objectifs.

<sup>148</sup> G. CONTINI 1958.

<sup>149</sup> B. CROCE 1920. Un exemple de tri opéré par Croce dans l'œuvre de Pascoli :

“da tutti [gli esempti] uscirebbe la stessa conclusione : la perplessità, in cui gettano l'animo le poesie del Pascoli, che sembrano perpetuamente oscillare tra il capolavoro e il pasticcio, senza che le parti belle vincano e facciano dimenticare le brutte, ma anche senza che le brutte facciano dimenticare le belle.»

«Mi preme dire che non si può misurare il linguaggio pascoliano con le categorie della letteratura e della critica tradizionali. Non si può ragionare come se Pascoli fosse un volonteroso fallito applicatore della poetica classica: con tutta la reverenza dovuta a Benedetto Croce, va però detto che il saggio crociano su Pascoli tratta Pascoli precisamente come codesto volonteroso e non riuscito e imperfetto applicatore.»

Ainsi, selon A. Traina<sup>150</sup>, ceux qui ont étudié l'œuvre latine de Pascoli, influencés par la critique esthétique de B. Croce, se sont divisés en deux tendances. La première est la tendance positiviste, qui considère que le choix d'écrire dans une langue morte « arretrata da venti secoli rispetto alle esperienze della cultura europea », et dès lors rigidifiée du point de vue syntaxique et stylistique, fait des *Carmina*, au mieux, des « capolavori di cultura umanistica », coupés de leurs lecteurs et qui ne seront jamais aussi expressifs que les œuvres en italien. La seconde tendance est la tendance idéaliste, qui a le mérite d'étudier l'œuvre latine de Pascoli, mais a pour risque « di assorbire i *Carmina* nella più ampia produzione italiana, come fratelli poveri dei *Conviviali* », et par conséquent de ne pas étudier les *Carmina* comme œuvre en soi.

Ainsi, G. Contini et A. Traina créent un tournant dans les études sur Pascoli puisqu'ils étudient les œuvres du poète comme faisant partie d'un seul système et cherchent à réaliser une étude technique de l'écriture de Pascoli, utilisant des méthodes linguistiques et philologiques. Pour Contini il s'agit de l'étude du langage phono-symbolique (allitérations et onomatopées des technicismes dans les diverses langues utilisées par Pascoli : l'italien reste majoritaire, mais le latin et les formes dialectales sont étudiées) et du recours à la métrique gréco-latine dans la poésie italienne, et pour A. Traina, il s'agit d'étudier le latin pascolien en le confrontant à la fois à la tradition (confrontation verticale entre tradition et innovation) et à l'italien pascolien (étude horizontale des influences mutuelles entre l'œuvre latine et l'œuvre italienne)<sup>151</sup>.

### 2.3.2. Fonctionnement et objectifs du latin pascolien

Pascoli lui-même se pose la question de l'utilisation d'une langue morte. Pour lui, la langue poétique, quelle qu'elle soit, quitte le domaine de la communication au présent, et par

---

<sup>150</sup> A. TRAINA 2006a.p. 29-31.

<sup>151</sup> A. TRAINA 2006a. p. 32.

conséquent a les mêmes caractéristiques qu'une langue morte. C'est pourquoi il écrit dans *Un poeta di lingua morta*, III :

« Io sento che poesia e religione sono una cosa, e che come la religione ha bisogno del raccoglimento e del mistero e del silenzio e delle parole che velano e perciò incupiscono il loro significato, delle parole, intendo, estranee all'uso presente, così ne ha bisogno la poesia : la quale del resto, anche in volgare non usò mai e non usa ancora né la lingua né i modi né il ritmo abituali ».

Et si la poésie permet de lutter contre la mort<sup>152</sup>, cette lutte s'opère à la fois d'un point de vue linguistique (en actualisant la langue pour la rendre expressive<sup>153</sup>), et du point de vue du contenu, grâce à la mémoire :

« Poesia è rivivere ciò che fu, riviverlo improvvisamente e pienamente, avanti un tempio dalle colonne corcate a terra, avanti un poema dal linguaggio antico e disusato, rialzando a un tratto con la leva del sogno quelle gigantesche colonne e ricreando, col soffio del pensiero, quel mondo immenso<sup>154</sup> ».

Ainsi, le recours à la langue ancienne est une expérience créatrice, une tentative pour trouver le « rythme primitif<sup>155</sup> » du « fanciullino » dans l'enfance de l'humanité qui est, pour Pascoli, l'Antiquité. Ce langage primitif que partagent les premiers hommes, le « fanciullino » et la nature (voir 1.2.1). Et cette expérience créatrice relève d'une véritable appropriation de la langue latine, en réactualisant à des fins expressives des éléments de cette langue. C'est pourquoi A. Traina règle ainsi la question de l'expression dans une langue morte :

« Non deve trarre in inganno l'equivoco termine di « lingua morta ». Ogni lingua è un fatto storico : una lingua è morta quando la sua storicità non corrisponde più alla storicità di nessun parlante. Ciò non toglie che un parlante possa assumerne la storicità. Come atto linguistico individuale, come « parole » in senso saussuriano, ogni lingua può essere viva quando la più o meno perfetta assimilazione del suo sistema (e non importa se attraverso modelli libreschi) e il conseguente rivivere delle associazioni fonetiche, sintattiche e semantiche sollicitino il parlante ad esprimersi in essa. I valori affettivi ed evocativi non sono più diretti come quelli della lingua materna, legati alla nostra personale esperienza, ma riflessi attraverso le esperienze umane consegnate al patrimonio

---

<sup>152</sup> «L'uomo combatte contro la morte. E esso alla morte deve disputare, contrastare, ritogliere quanto può.» (*Un poeta di lingua morta*, III).

<sup>153</sup> «Secondo precisamente quella poetica che è immanente nel Pascoli di *Un poeta di lingua morta*, la sua è una riserva di oggetti linguistici che furono vivi e a cui si restituisce la vita» (G. CONTINI 1958.).

<sup>154</sup> G. PASCOLI 1957. p. 1451. (essai «La Sicilia in Dante»).

<sup>155</sup> *Il fanciullino*, V.

letterario di quella lingua, legati a situazioni poetiche in cui il parlante si riconosce e che rivivono in lui grazie alla suggestione della poesia<sup>156</sup> ».

La différence entre l'expression en italien et en latin ne se joue donc pas au niveau de la qualité de l'expressivité, mais au niveau du travail d'appropriation de la langue. En effet, en écrivant en langue vivante (voire maternelle) le poète extrait des thématiques et des formules linguistiques extraites du langage courant et du patrimoine littéraire ou historique, tandis que lorsqu'il écrit en langue morte, il ne peut puiser que dans le patrimoine littéraire ou historique. « Solo nell'ambito del sistema il poeta può effettuare le sue scelte stilistiche, solo coi materiali della tradizione può foggiare le sue innovazioni<sup>157</sup> ». Ainsi, pour comprendre le fonctionnement du latin pascolien, la méthode consiste selon A. Traina à étudier le rapport de Pascoli à ses sources (le traditionnel rapport vertical tradition-innovation) pour en extraire des innovations linguistiques. En outre, pour déterminer ce qui relève de l'expressivité personnelle de Pascoli et qui est donc présent dans l'ensemble de son œuvre, il s'agit d'étudier les poèmes latins au contact des poèmes italiens (comparaison horizontale entre latin pascolien et italien pascolien<sup>158</sup>).

Le latin pascolien résulte donc de la confrontation de deux forces : « l'impulso espressivo del poeta, quale si riflette anche nei suoi stilemi italiani, e la pressione del patrimonio linguistico latino<sup>159</sup> ». Et l'étude d'A. Traina nous permet de présenter quelques caractéristiques essentielles du latin de Pascoli.

Premièrement, Pascoli n'emploie pas la langue latine pour traiter de sujets au hasard. Contrairement à d'autres poètes néolatins qui l'ont fait avant lui, ses poèmes latins ne portent presque jamais sur des thèmes modernes (notamment le père Giacoletti sur les machines à vapeur). L'emploi de la langue latine est un outil de la *mimèsis* dans la poésie de Pascoli. En effet, presque tous les *Carmina* traitent de sujets latins, et lorsqu'ils ne le font pas, ils superposent plusieurs temporalités (le poète vit une métempsychose et se voit assaillir par des souvenirs antiques dans « *Crepereia Tryphaena* », Victor-Emmanuel II est un nouvel Auguste dans « *Ad Victorem regem* »). Le latin participe donc à la « poésie des choses » pour

---

<sup>156</sup> A. TRAINA 2006a. p. 31.

<sup>157</sup> A. TRAINA 2006a. p. 32.

<sup>158</sup> A. TRAINA 2006a. p. 32.

<sup>159</sup> A. TRAINA 2006a. p. 32.

laquelle Pascoli recherche la plus grande précision. Si la « chose » traitée est Horace, rien de plus logique que de la traiter en latin et dans le genre poétique le plus adapté (l'hexamètre dactylique, la satire aux formes variées). Et A. Traina de conclure :

« Ogni cosa deve parlare quanto più è possibile con la propria voce : gli esseri della natura con l'onomatopea, i contadini col vernacolo, gli emigranti con l'italo-americano, Flor d'uliva e Re Enzo col bolognese del Duecento ; i Romani, naturalmente, parleranno in latino [...] I *Carmina* sono quella maggiore e migliore parte d'argomento latino : usare il latino era dunque per il poeta naturale e necessario, del tutto conforme alla poetica delle cose. [...] Il latino dei *Carmina* [...] risponde a una vitale esigenza dell'ispirazione pascoliana<sup>160</sup>».

Ainsi, dans cette recherche mimétique d'une grande précision, le choix du sujet en latin est fortement lié au langage adopté, et ce jusque dans le procédé de l'*aemulatio*, très présent dans la poésie latine de Pascoli. Chacun de ses poèmes est en effet très riche en allusions, et ces allusions sont soigneusement choisies en fonction du sujet adopté. Par exemple le poème « *Reditus Augusti* », qui est une variation sur HOR. *carm.* 3, 14 comporte majoritairement des citations et des allusions à ce poème d'Horace et à l'ensemble de l'œuvre d'Horace, tandis que les expressions utilisées pour représenter l'oralité sont des traductions de la quinzième idylle de Théocrite (« Les Syracusaines »). En revanche l'*Hymnus in Romam*, poème épique sur Rome à travers les âges compte au début du poème majoritairement des allusions à l'*Énéide* de Virgile (notamment à partir du vers 15 l'épisode des funérailles de Pallas, *Aen.* XI, 60 sqq) et à la fin du poème davantage de références à des auteurs plus récents comme Saint-Augustin (par exemple, v. 279, les « *idola deorum* » (cf. AUG. *civ.* 18, 31), les idoles des dieux païens sont précipitées dans des caveaux). Ainsi, Pascoli réalise une reconstitution très soignée d'un genre, d'un registre ou d'un événement à partir des sources les plus pertinentes.

Ce recours extrêmement précis aux sources nous permet de déceler un aspect essentiel du latin de Pascoli : il existe historiquement. En effet, toutes les expressions que Pascoli emploie ont été employées par ses modèles et ont une histoire. Cela est confirmé par l'ensemble de l'étude d'A. Traina sur les aspects du latin pascolien (sur l'emploi des hapax, ou la variation à partir de *iuncturae* ou de clausules existantes<sup>161</sup>). Cela se confirme également

---

<sup>160</sup> A. TRAINA 2006a. p. 28.

<sup>161</sup> A. TRAINA 2006a. p. 59 :

« In coerenza con la poetica delle cose, non ci sono nomi nuovi di cose nuove, in un tempo che amava cantare in latino le conquiste della scienza e le invenzioni della tecnica ».

dans tous les travaux d'exégèse qui ont été réalisés sur la plupart des poèmes de Pascoli qui rappellent sans cesse le rapport de Pascoli avec ses modèles et l'appropriation qu'il en fait.

De plus, le latin de Pascoli fonctionne de façon mimétique pour correspondre à divers états de la langue au fil de l'histoire (latin de Catulle, latin des poètes augustéens, latin des proto-chrétiens, latin du VI<sup>ème</sup> siècle). Au bout de cette évolution se trouve l'italien. Comme l'écrit Pascoli à la fin de son édition bilingue de *Hymnus in Romam*, il a écrit ce poème « *Latina lingua tum veteri tum recenti*<sup>162</sup> » (en langue latine, d'une part ancienne, d'autre part récente).

A. Traina conclut donc son essai sur une vision cohérente du bilinguisme pascolien où le latin et l'italien sont la « source et l'embouchure du même fleuve<sup>163</sup> » :

« Il latino è ricco del suo futuro, l'italiano del suo passato. Questo vivo senso dell'unità genetica delle due lingue – fonte e foce dello stesso fiume – è il segreto del bilinguismo pascoliano. Questo ha permesso di fecondare il latino dall'interno e di portarlo ad alcune conquiste dell'italiano – l'interiorità, la sconcretizzazione – senza alterarne l'equilibrio lessicale e sintattico. Questo ha, dopo secoli, rimesso in moto la dialettica tradizione-innovazione, in cui consiste la vita di ogni linguaggio ».

## 2.4. Évolution de l'écriture en latin de Pascoli

Le bilinguisme pascolien est, on l'a vu, d'une grande cohérence, et la poésie latine de Pascoli, loin d'être un simple jeu technique est d'une qualité et d'une expressivité incontestables. Cependant, si l'ensemble des études réalisées sur Pascoli montre un impressionnant travail de reconstitution et d'exploitation des sources, elles ne s'intéressent pas au travail que Pascoli a réalisé pour atteindre un tel niveau de langage en latin tout au long de sa vie. Or, il y a bel et bien une progression dans l'écriture en latin de Pascoli. L'expression en latin n'est pas immédiatement allée de soi après des années de travaux sur les sources, et ses brouillons comme ses poèmes, étudiés à grande échelle dans la chronologie de l'écriture, permettent de mesurer cette progression.

Prenons pour commencer le dossier génétique de *Leucothoe* ([G.71.4.5](#)). Il s'agit du premier poème présenté par Pascoli au concours d'Amsterdam. Ce dossier comporte 10

---

<sup>162</sup> G. PASCOLI 1911c. p. 101.

<sup>163</sup> A. TRAINA 2006a. p. 226.

brouillons. On y trouve des éléments communs à de nombreux dossiers génétiques de poèmes latins : des sources recopiées (ici *Od.* XI, 236-245), une version italienne<sup>164</sup> et diverses versions en latin. Mais contrairement à ce que l'on trouve dans des dossiers plus récents, il y a peu de travail explicite sur les sources (le passage de l'*Odyssée* n'est pas même référencé), et il y a peu de versions différentes du poème. Même si l'on ne peut être sûr que Pascoli ait conservé l'ensemble de ses brouillons (d'autant plus lorsqu'il s'agit de d'œuvres de jeunesse) ce premier échec au concours d'Amsterdam a probablement été l'occasion pour Pascoli de questionner sa méthode, puisque dans le dossier génétique de *Veianius* ([G.59.9.1](#)), le second poème envoyé au concours, on trouve davantage de brouillons pour une même quantité de vers<sup>165</sup> un plan précis du poème ([G. 59.9.1.10](#)), un très grand nombre de citations accompagnées de références précises<sup>166</sup>, un schéma du Lucrétile et d'Ustica, une référence à Bertrand Capmartin de Chaupy auteur de l'ouvrage *Découverte de la maison de campagne d'Horace* (1767-1769)<sup>167</sup>, des traces d'un travail de détail sur les clausules métriques et de nombreuses versions d'un même passage (jusqu'à quatre versions). Ce dossier génétique est donc le témoin à la fois d'un important travail préparatoire de documentation et d'imprégnation linguistique (à partir de l'œuvre d'Horace), et atteste de la présence d'un grand nombre de révisions et de remaniements. Le dossier génétique de *Bellum servile* ([G.60.4.1](#)) est également un excellent témoin de la méthode de composition de Pascoli en début de carrière, car c'est un poème qui lui a demandé un travail très important. On retrouve dans les brouillons une impressionnante quantité de sources anciennes recopiées, et qui, insérées dans le texte final,

---

<sup>164</sup> La version italienne du poème étant partielle et mêlée au texte latin, nous ne pouvons savoir s'il s'agit d'une version préparatoire en italien, comme Pascoli en réalisera pour d'autres poèmes, ou une traduction a posteriori. A. Traina ne se prononce pas sur la question (A. TRAINA & P. PARADISI 2008. P. 33) et V. Fera considère que ce sont des brouillons préparatoires G. PASCOLI 2012. P. 22.

<sup>165</sup> Le dossier comporte 20 brouillons et 7 pages d'épreuves imprimées.

<sup>166</sup> Par exemple, dans le brouillon [G.59.9.1.9](#), on trouve des passages issus de HOR. *carm.* 1, 23 ; 1, 26 ; 1, 31 ; 1, 36 ; 1, 38 ; 2, 3 ; 2, 4 ; 2, 5 ; 2, 6 ; 2, 7 ; 2, 9 ; 2, 13 ; 2, 15 ; 2, 16 ; 2, 17 accompagnés de datations *ab urbe condita* (724-727 ; 728, 733, 734) ainsi qu'une référence à DC. 51, qui est le livre qui traite des années 30 av. J.-C., témoignant donc d'un important travail de contextualisation historique d'une part et de reconstitution linguistique d'autre part pour s'inscrire dans la tradition héritée d'Horace.

<sup>167</sup> Brouillon [G.59.9.1.18](#).

lui donnent son caractère composite. En effet, le dossier génétique de ce poème comporte 186 brouillons<sup>168</sup> pour un résultat final de 551 vers, parmi lesquels :

- 17 pages de sources historiques et littéraires recopiées (Caton, César, Virgile, Lucain, Pline l’Ancien, Florus, Stadius<sup>169</sup>, Chateaubriand, Mommsen - voir figure 1), certaines intégralement, pour leur contenu historique, d’autres seulement pour en relever des clausules métriques comme on le voit dans la page de « nessi Vergiliani » (G.60.4.1.9, figure 2). Ces documents sont des témoins de la phase pré-rédactionnelle<sup>170</sup> de l’écriture, et notamment de deux projets de cette phase : la documentation historique et l’imprégnation linguistique.

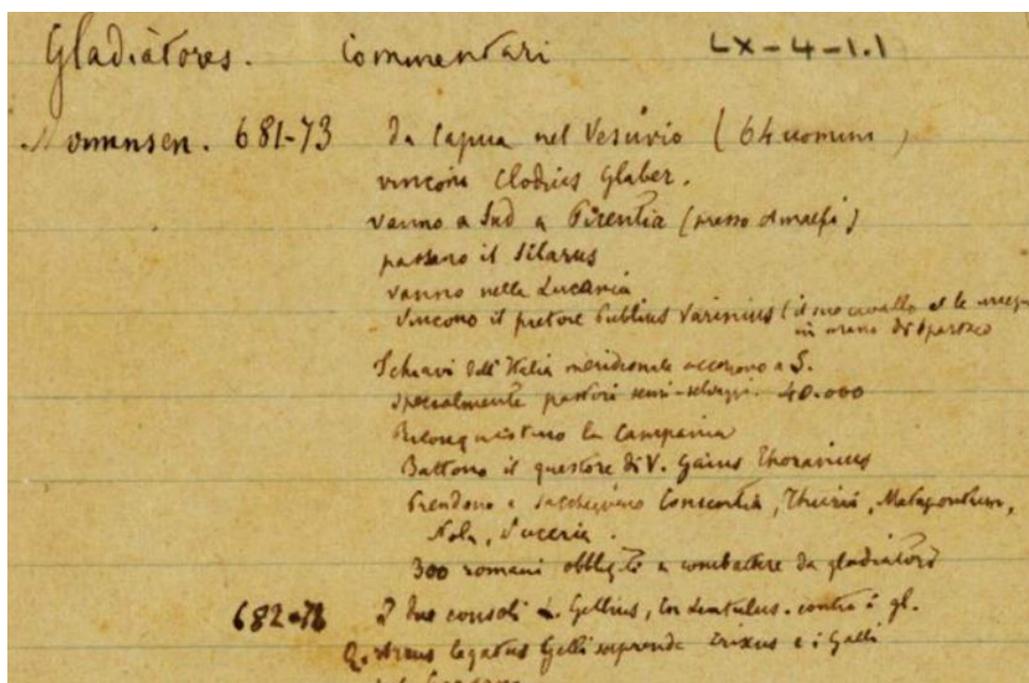


Figure 1 - Extrait du brouillon G.60.4.1.1 : notes sur Mommsen

Figure 2 - «Nessi Vergiliani» - Extrait du brouillon G.60.4.1.9 Figure 3 - Extrait du brouillon G.60.4.1.1 : notes sur Mommsen

<sup>168</sup> Les phases d’élaboration du poème sont décrites de façon très détaillée dans F. GALATA 2017. p. 60-78. et dans l’édition génétique qui suit p. 86- 323.

<sup>169</sup> Johannes Stadius (1527-1579) est un humaniste flamand. Il a publié une édition commentée de FLOR. *epit.* III.

<sup>170</sup> Almuth Grésillon décompose l’écriture en trois temps : la phase pré-rédactionnelle (recherche documentaire, scénarios, plans), la phase rédactionnelle (production de contenu textualisé), et la phase de mise au point (création recopiée au propre ou tapuscrit, avec quelques corrections d’épreuves) (A. GRESILLON 2016. p. 120).

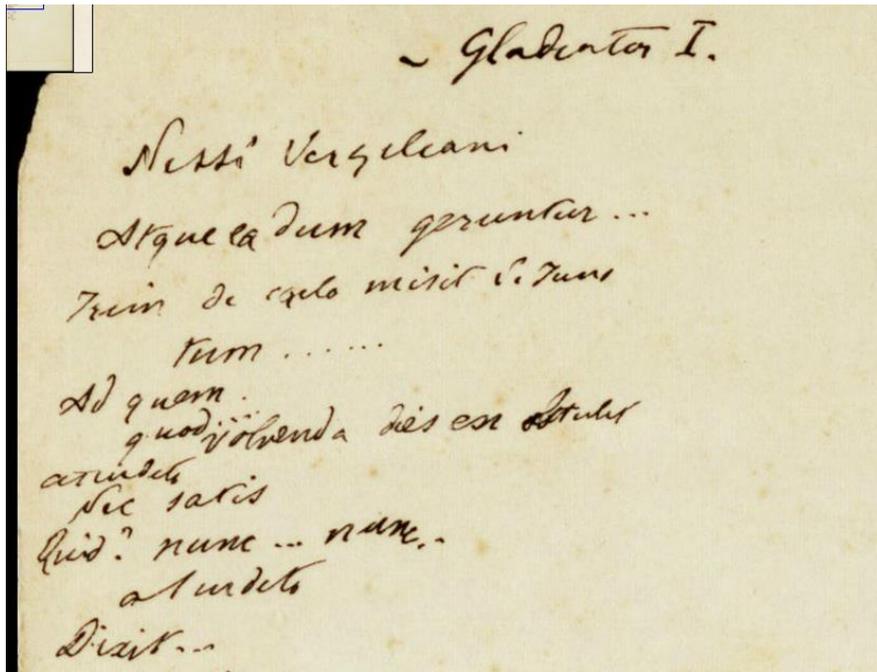


Figure 4 - «Nessi Vergiliani» - Extrait du brouillon G.60.4.1.9

Figure 5 - Schéma métrique du poème *Apelles post tabulam latens* (1892 - trimètres scazons) - G.62.2.1.3. Figure 6 - «Nessi Vergiliani» - Extrait du brouillon G.60.4.1.9

- 6 pages de plans (répartition du poème en trois discours chacun effectué par un personnage en fonction des heures de la nuit, étapes du poème, différences linguistiques pour chaque locuteur). Le poème est structuré selon des étapes codifiées : « *Prologos*, *ἀρχά* [l'introduction], *κατατροπά* [la transition], *ὄμφαλός* [le centre du poème], *μετακατατροπά* [la transition vers la conclusion], *μεταρχά, πρόλογος*<sup>171</sup> [la conclusion] » et qui correspondent à une répartition d'un nombre de vers organisés en symétrie autour de *l'ὄμφαλός* et dont le total est un nombre rond, un objectif idéal que Pascoli n'atteint pas dans ce poème, mais qui révèle un son projet poétique de reconstitution du

<sup>171</sup> Brouillon [G.60.4.1.4](#). On trouve également à la place du dernier *πρόλογος* les mots *sphragis* et *ἐπίλογος* au brouillon [G.60.4.1.30](#) et [G.60.4.1.45](#).

*νόμος*, poème chanté de l'antiquité grecque hérité du poète Terpandre (VII<sup>ème</sup> siècle av. J.-C.) et qui se serait organisé selon ces diverses parties<sup>172</sup>.

- 5 pages de scénarios (parfois en latin mais majoritairement en italien), de plus en plus rédigés.
- Environ 90 pages contenant de très nombreux extraits rédigés (phase rédactionnelle). Pour moitié ce sont des extraits fragmentaires où Pascoli travaille sur quelques vers en particulier<sup>173</sup> et d'autre part ce sont des épisodes qui couvrent presque l'intégralité du poème et qui sont travaillés en plusieurs versions (par exemple le discours du troisième locuteur est repris 5 fois dont deux après l'envoi du poème à Amsterdam fin décembre). Il est important de souligner la présence très fréquente de symboles métriques dans la phase de rédaction, soit seules, pour réfléchir à un canevas métrique ou pour indiquer

---

<sup>172</sup> Le nom de ces parties est reporté par le lexicographe Julius Pollux (II<sup>ème</sup> siècle ap. J.-C.) dans son *Onomasticon* (4, 66) :

*μέρη δὲ τοῦ κιθαρῳδικοῦ νόμου, Τερπάνδρου κατανείμαντος, ἐπάρχά, μεταρχά, κατατροπά, μετακατατροπά, ὄμφαλός, σφραγίς, ἐπίλογος.*

Les parties du chant citharédique, telles que les a réparties Terpandre, sont appelées *ἐπαρχα, μεταρχά, κατατροπά, μετακατατροπά, ὄμφαλός, σφραγίς, ἐπίλογος*.

Ces concepts sont difficiles à identifier et à traduire. Le poème s'ouvre vraisemblablement sur un *prologos* qui peut être confondu avec l'*ἀρχά* et se conclut en symétrie avec la *μεταρχά* et l' *ἐπίλογος*, qui peut aussi être appelée *σφραγίς* (cf. B. A. VAN GRONINGEN 1955. p. 179-180). Le développement, au coeur du poème est appelé *ὄμφαλός* et est entouré de deux transitions, *κατατροπά* (avant) et *μετακατατροπά* (après).

On trouve dans la bibliothèque de Pascoli l'édition des *Poetae Lyrici Graeci vol. 3, ed. Theodor Bergk, Lipsiae, 1882*. Dans cette édition, on peut lire p. 11 la citation de Julius Pollux. Pascoli a également certainement lu les travaux de Rudolf Westphal appliquant cette structure à l'étude d'Eschyle (*R. WESTPHAL 1869. p. 75*) et à Catulle (p. 95). Pascoli possède en outre l'édition Teubner de Catulle, *Catullus Veronensis Liber. (E. BAEHRENS 1876.)*, et dans le premier volume, E. Barhens propose une structuration du chant 64 selon les catégories de Terpandre ou de Pollux.

C'est donc cette structure du *νόμος* grec que Pascoli a reprise pour structurer son poème *Bellum servile* et qu'il réutilisa par la suite dans de nombreux autres poèmes, notamment le poème italien *Le Memnoidi* (1904)

<sup>173</sup> Par exemple [G.60.4.1.47](#) présente un travail sur les cinq premiers vers.

des lacunes à combler, soit sur les lettres pour vérifier la métrique du vers<sup>174</sup>.

La phase rédactionnelle est donc très importante, ce qui s'explique par la longueur du poème, mais aussi par l'insatisfaction de Pascoli qui envoya son poème au concours en le jugeant inachevé.

- 80 pages comptant 3 versions intégrales : une comportant d'importantes modifications dans la deuxième moitié du texte, une copiée au propre comportant des corrections, et une version prête à l'envoi (copiée en deux exemplaires dont un a été envoyé à Amsterdam). On trouve également deux pans de texte modifiés (dont le titre est *specimen emendatus*), proposant une correction de la fin du poème, et dont deux copies ont été envoyées après l'échéance du concours, en février puis en mars.

Le dossier génétique de *Bellum servile* fournit un intéressant échantillon du travail de Pascoli au début de sa carrière de poète latin. On remarque tout d'abord que la phase pré-rédactionnelle de documentation et d'imprégnation linguistique est très importante, et ensuite qu'il y a de nombreux allers et retours entre la phase rédactionnelle et la phase de mise au point. En effet, Pascoli copie de nombreuses versions au propre des sections du poème qui le satisfont, et la copie au propre laisse place à du travail de détail sur la section suivante qui était inachevée. En outre l'envoi à deux reprises de passages corrigés à l'Académie d'Amsterdam révèle une insatisfaction profonde quant au résultat atteint, et donc une forme d'insécurité face au jugement, qu'il exprime d'ailleurs dans le poème *Apelles post tabulam latens*. Enfin, cette tentative de contourner l'échéance du concours en demandant davantage de temps montre que composer un tel poème a demandé un travail plus important que ce que Pascoli imaginait en le commençant. Ce sentiment d'insatisfaction, Pascoli l'exprime un an plus tard à Guido Biagi à propos des poèmes *Creperia Tryphaena* (dont nous étudierons le dossier génétique en détail) et *Gallus moriens* qu'il vient de terminer pour les offrir en cadeau de mariage à la fille du ministre de l'Instruction publique F. Martini :

« Tra le trepidazioni e la tetraggine di questi pochi giorni, le due odi sono riuscite benmeschine, ma le riprenderò o « rileccherò » per bene quando, spero nell'aprile prossimo, potrò pubblicare una

---

<sup>174</sup> Par exemple [G.60.4.1.30](#). Nous étudierons le rapport de Pascoli à la métrique latine en détail dans l'étude du dossier génétique de *Creperia Tryphaena*.

manatella di odi romane. Quella *Creperia Tryphaena* ! [...] . É tutta darifare, ma rifatta l'ode non sarà bruttissima. »

Or, ces deux poèmes n'ont visiblement pas été repris d'après les brouillons qui nous sont parvenus, et n'ont jamais été republiés, et pourtant, ils sont tout à fait aboutis.

En revanche, si l'on étudie des dossiers génétiques de la fin de carrière de Pascoli, on remarque une plus grande aisance dans la composition en latin. Par exemple dans le dossier génétique de *Fanum Vacunae*, on trouve 51 brouillons pour un résultat final de 421 vers. Malgré le défi de diversité métrique que représente une Satire (19 poèmes adoptant chacun un des 19 mètres horatiens), la phase pré-rédactionnelle est presque absente, et mêlée à la phase rédactionnelle. Celle-ci comporte trois pages majoritairement de scénario, un scénario partiel du début du poème en italien immédiatement suivi de la composition en latin du début du poème, un scénario de la suite du poème (on y reconnaît les thèmes des poèmes I à III) et un scénario en italien et en latin des poèmes XI à XVII<sup>175</sup>. Ces scénarios ne couvrent donc pas l'intégralité du poème et mêlent un contenu déjà textualisé en italien et des plans en latin (mots clés, vers lacunaires) voire un travail de détail en latin. Sont rattachés à la phase rédactionnelle 9 pages de travail de détail sur des poèmes particuliers, et seul un passage est travaillé en deux versions (le poème IV, v.58-80). Dans ces 9 brouillons, on observe de rares références intertextuelles, deux références précises à Horace en marge et deux références imprécises à Archiloque et Alcman<sup>176</sup>. Les références intertextuelles sont donc intégrées au texte rédigé, comme un simple rappel, et il en est de même pour les symboles métriques utilisés en soutien ponctuellement, dans le cadre d'un travail de détail, soit pour se souvenir du schéma métrique attribué au poème, soit pour indiquer une lacune dans un vers<sup>177</sup>. Le dossier génétique contient enfin 5 pages d'une première copie des v. 1 à 150 environ, 13 pages d'une copie intégrale où Pascoli indique à côté de chaque poème la source horatienne dont il

---

<sup>175</sup> [G.59.6.1.15](#), [G.59.6.1.10](#) et [G.59.6.1.8](#).

<sup>176</sup> [G.59.6.1.10](#) et [G.59.6.1.15](#).

<sup>177</sup> Par exemple au brouillon 8 [G.59.6.1.8](#), on peut observer divers schémas métriques complexes à identifier, mais très certainement notés parce que Pascoli souhaite adopter un schéma métrique par poème.

a prélevé le schéma métrique et enfin une copie effectuée à la machine à écrire, ces deux dernières versions comportant très peu de corrections.

Ainsi, après une trentaine d'années d'expérience de composition en latin, Pascoli a réduit considérablement la phase pré-rédactionnelle de documentation et d'imprégnation linguistique, du moins sur le papier. La conception du poème devient davantage mentale et, par conséquent, échappe à toute étude génétique précise, mais atteste d'une maîtrise linguistique et culturelle plus importante et plus consciente, suffisante pour ne plus avoir besoin de s'encombrer avec des copies de sources anciennes potentiellement intégrables au poème. En effet, nous ne trouvons pas dans les brouillons de *Fanum Vacunae* de pages entières de sources recopiées, ni de schéma métrique préparatoire<sup>178</sup> (exemple figure 3), et il en est de même pour d'autres poèmes de cette époque, comme l'*Hymnus in Romam* (dossier génétique [G.61.5.1](#)). Nous pouvons constater en outre que si l'italien reste présent dans les brouillons comme langue de réflexion et comme moyen d'expression poétique, il n'y a plus de version italienne du poème textualisée et isolée, écrite pour être transcrite en latin.

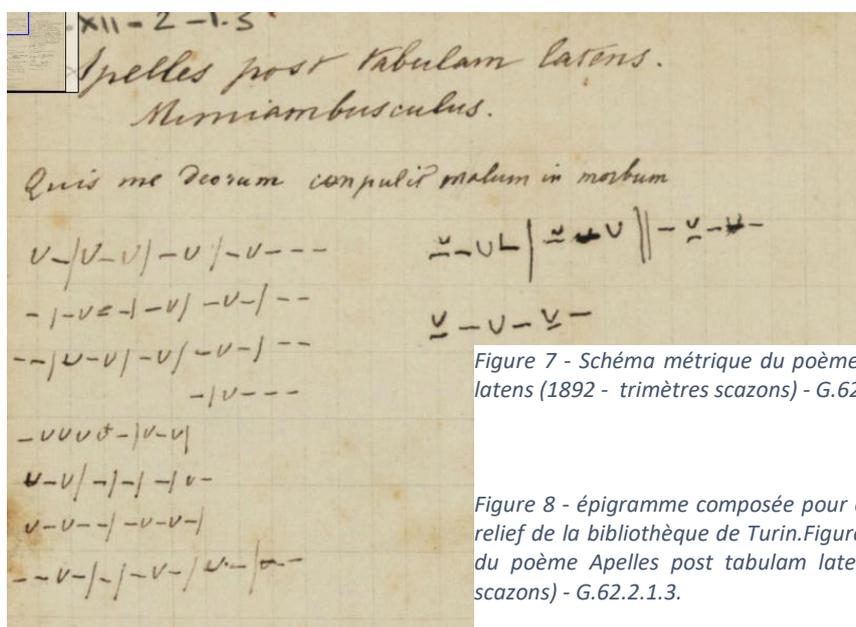


Figure 7 - Schéma métrique du poème *Apelles post tabulam latens* (1892 - trimètres scazons) - G.62.2.1.3.

Figure 8 - épigramme composée pour être gravée sur le bas-relief de la bibliothèque de Turin. Figure 9 - Schéma métrique du poème *Apelles post tabulam latens* (1892 - trimètres scazons) - G.62.2.1.3.

<sup>178</sup> Pascoli ne réalisait pas de schéma métrique préparatoire pour les poèmes en hexamètres dactyliques, mais il en réalisait presque systématiquement pour les autres types de poèmes, comme le mimiambe *Apelles post tabulam latens*, dont on peut observer le schéma métrique du trimètre scazon et toutes les variations possibles au brouillon [G.62.2.1.3](#), et *Gallus moriens* dont le schéma de la strophe alcaïque est établi au brouillon [G.62.3.1.6](#).

Il faudrait étudier l'ensemble des brouillons des poèmes latins de Pascoli dans le détail pour pouvoir étayer cette étude (une tâche qui promet de riches découvertes mais qui demande de nombreuses années de recherches), mais l'étude des brouillons de Pascoli en début et en fin de carrière nous a permis d'identifier quelques marques d'évolution de l'écriture pascolienne. Cette évolution de la façon d'écrire se ressent d'ailleurs dans la lecture des poèmes à l'état final, qui est selon nous beaucoup plus fluide et accessible sans commentaire en ce qui concerne les derniers poèmes, notamment les poèmes historiques comme *Hymnus in Romam* ou *Pomponia Graecina*, donnant l'impression que ces poèmes ont une structure est plus claire et unifiée, moins composite.

Ainsi, pendant trente ans, Pascoli a fait de l'écriture de poèmes latins une véritable expérience créatrice, reposant sur le choix d'une langue qui n'était pas sa langue matérielle et qui était une langue ancienne. L'expression en latin, complémentaire de l'expression en italien et centrée sur la reconstitution historique et linguistique, a ainsi occupé le même rang que la poésie italienne. Surmontant le défi de l'écriture avec brio dès 1892 avec le poème *Veianius*, Pascoli a acquis une grande notoriété dans le cercle des poètes néo-latins et de leurs lecteurs ainsi que dans le milieu scolaire et universitaire, au point de faire des émules dans la composition de poèmes latins, notamment au *certamen poeticum hoeufftianum*. Ce succès est le résultat d'un important travail d'imprégnation linguistique et de documentation historique et littéraire, dans le but de maîtriser la langue au niveau de ses modèles, tout en essayant d'effacer les traces de cette imprégnation dans le résultat final. Ce travail de reconstitution linguistique est visible dans les brouillons conservés aux Archives de Castelvecchio, et l'on peut percevoir au fil des années une véritable progression de la maîtrise de la langue latine, et une intériorisation de la composition poétique en latin, attestée par une réduction importante de la phase pré-rédactionnelle de documentation, de relevés de citations, d'établissement de schémas métriques et de scénarios en italien. Malheureusement, alors que Pascoli atteint en 1911 l'apogée de sa créativité en poésie latine, il ne vit pas suffisamment longtemps pour entreprendre la complète révision de ses poèmes du passé pour organiser le recueil complet dont il rêvait.

### 3. Les *Carmina*, œuvre intégrale posthume

La poésie latine de Pascoli est aujourd’hui publiée dans un seul recueil, les *Carmina*. Si ce recueil semble présenter une structure thématique très organisée, Pascoli n’en est pas totalement responsable, puisque cette édition complète est posthume et compte une grande partie d’inédits.

#### 3.1. Recensement des poèmes latins et classement selon leur statut de publication.

En effet, cet auteur perfectionniste était rarement satisfait de ses poèmes latins, bien qu’il y consacraît énormément de travail. Nous pourrions même penser qu’il était insatisfait du résultat au point de confier à l’académie d’Amsterdam le soin d’estimer eux-mêmes la valeur de ses poèmes : de fait, les poèmes grâce auxquels il remporta le *certamen poeticum hoeufftianum* publiés par l’Académie d’Amsterdam, connurent une diffusion privilégiée ainsi que certains de ses poèmes récompensés de la *magna laus* (éloges accordés aux autres poèmes qui ont été appréciés par le jury). D’ailleurs, fier de son *Véianius*, Pascoli en envoya des copies accompagnées d’odes dédicatoires en latin à des collègues et des personnalités politiques dans le but de se faire connaître en tant que poète<sup>179</sup> : Federico Balsimelli<sup>180</sup>, Gaspare Finali<sup>181</sup>, le Pape Léon XIII, le ministre de l’Instruction Publique Ferdinando Martini<sup>182</sup>. Il envoya également des exemplaires au poète Giosuè Carducci et au critique littéraire Isidoro

---

<sup>179</sup> M. Pascoli & A. Vicinelli. [Partie II, Chapitre 3 «A Livorno, 1887-1894»]

<sup>180</sup> F. Balsimelli était son parrain. Il était prêtre et selon Maria il aurait proposé lui aussi un poème au concours d’Amsterdam un poème adressé au Pape. M. Pascoli & A. Vicinelli. [Partie II, Chapitre 3 : «A Livorno, 1887-1894»]

<sup>181</sup> G. Finali était un ami du père de Pascoli, un homme de lettres spécialiste de Plaute et un homme politique (député, sénateur, conseiller à la Cour des Comptes).

<sup>182</sup> Cette ode dédicatoire a été perdue ou réutilisée.

del Lungo. Le label du concours d'Amsterdam représentait donc pour lui l'encouragement qu'il n'avait pas encore reçu de la part de la critique italienne concernant ses poèmes latins, et c'est seulement en 1911 que Pascoli publia chez Zanichelli des poèmes latins qu'il n'avait pas présentés au *certamen poeticum* : *Hymnus in Romam, Ad Victorem Regem et Hymnus in Taurinos*.

### 3.1.1. Poèmes publiés par l'Académie d'Amsterdam

Voici la liste<sup>183</sup> des poèmes de Pascoli lauréats du *certamen* (médaille d'or ou *magna laus*) publiés par l'Académie d'Amsterdam<sup>184</sup>. Ce sont majoritairement des poèmes narratifs.

- *Veianius* (médaille d'or, 1892)
- *Phidyle* et *Laureolus* (médaille d'or et *magna laus* 3<sup>e</sup> place, 1894)
- *Myrmedon* (médaille d'or au deuxième envoi, 1895)
- *Cena in Caudiano Nervae* et *Castanea*<sup>185</sup> (médaille d'or et *magna laus*, 1896)
- *Reditus Augusti* et *Iugurtha* (médaille d'or et *magna laus*, 1897)
- *Catullo calvos* (*magna laus*, 1898)
- *Sosii fratres bibliopola* (médaille d'or, 1900)
- *Centurio* (médaille d'or, 1902)
- *Paedagogium* (médaille d'or, 1904)
- *Fanum Apollinis* (médaille d'or, 1905)
- *Rufius Crispinus* et *Ultima linea* (médaille d'or et *magna laus*, 1907)
- *Ecloga XI* (*magna laus*, 1909)
- *Pomponia Graecina* (médaille d'or, 1910)
- *Fanum Vacunae* (médaille d'or, 1911)
- *Thallusa* (médaille d'or, 1912<sup>186</sup>).

---

<sup>183</sup> V. R. GIUSTINIANI 2015. p. 100-103. Liste complétée grâce aux éditions critiques des poèmes.

<sup>184</sup> La date que nous donnons est celle de la sélection au concours et de la publication et non celle de la composition. En général, Pascoli écrivait ses poèmes en décembre pour le concours de janvier, d'où un décalage d'une année civile entre la composition et la publication par l'Académie d'Amsterdam.

<sup>185</sup> *Castanea* est republié dans la revue « Il Convito » de Adolfo de Bosis, IX (1896) après quelques modifications.

<sup>186</sup> Publication posthume, bien que Pascoli fût averti par télégramme du résultat un mois avant sa mort. (M. PASCOLI & A. VICINELLI. Parte V, Capitolo I, « Un'ultima gioia: la 13a medaglia d'oro per *Thallusa* »).

### 3.1.2. Poèmes publiés chez Zanichelli

Trois poèmes latins connurent également une diffusion privilégiée, cette fois en dehors du concours d'Amsterdam : les deux hymnes à Rome et à Turin (*Hymnus in Romam* et *Hymnus in Taurinos*) et l'ode *Ad Victorem regem*. De nouveau, tout commence par un concours de poésie latine organisé cette fois par le Conseil Communal de Rome en mars 1911. Ce concours avait pour thème Rome, et s'inspirait du concours d'Amsterdam pour célébrer le cinquantième de l'Unité italienne<sup>187</sup>. Dans un entretien avec le « *Corriere della Sera* » du 23 avril 1911, Pascoli explique qu'il a participé dans l'urgence et qu'il ne souhaitait pas gagner mais « solamente [...] esprimere senza il mio nome la mia devozione alla patria e alla Roma moderna ». Pascoli fut classé premier mais obtint le second prix, car le jury a estimé que son poème ne faisait pas référence «in maniera esplicita alla storia recente»<sup>188</sup>. Pascoli reprit alors le poème d'une centaine de vers, le retravailla et l'augmenta (444 vers) pour l'envoyer à l'éditeur Zanichelli en juillet 1911 accompagné de sa traduction. Il écrivit sur le même modèle, en latin puis en italien, l'*Hymnus in Taurinos* à la fin de l'année 1911. Ces deux projets de poésie latine patriotique sont liés à la publication du recueil *Odi e Inni* en 1906<sup>189</sup> et à la préparation du recueil des *Poemi del Risorgimento*<sup>190</sup> (publié après sa mort avec les deux hymnes en version italienne) toujours en collaboration avec Zanichelli. Pour finir, l'ode *Ad Victorem regem*, composée aussi en 1911 en l'honneur du cinquantième de l'Unité italienne et dédiée au roi Victor-Emmanuel III de Savoie, fut publiée par Zanichelli, uniquement en latin cette fois.

Les derniers poèmes latins de Pascoli sont donc publiés sous forme de livre en dehors du cadre du concours d'Amsterdam (excepté *Thallusa*, sa dernière victoire au concours à quelques jours de sa mort). Cependant, avant la première édition posthume des *Carmina*, Zanichelli n'a publié du vivant de Pascoli que des poèmes latins patriotiques.

---

<sup>187</sup> G. PASCOLI 2011b.

<sup>188</sup> *Il Giornale d'Italia*, 22 avril 1911, p.1, conservé aux archives de Castelvechio ([P.9.2.6.1](#)).

<sup>189</sup> G. PASCOLI 1906.

<sup>190</sup> G. PASCOLI 1913a.

Ainsi, un très grand nombre de poèmes latins de Pascoli n'ont pas connu de diffusion sous forme de livre. Certains ont été publiés dans des revues ou des journaux, d'autres n'ont jamais été publiés de son vivant<sup>191</sup>.

### 3.1.3. Poèmes de circonstance publiés les journaux et revues

Quelques poèmes écrits pour des circonstances particulières (événements mondains, politiques ou actions publiques ou humanitaires) ont été publiés dans des journaux et revues. Il s'agit majoritairement de journaux locaux proches des divers lieux de résidence de Pascoli (Livourne, Florence, Messine, Bologne) ou bien de participations à des revues littéraires romaines ou à des comptes-rendus pour le Ministère de l'Instruction Publique. Les trois objectifs principaux de ces poèmes sont premièrement de s'intégrer ouvertement dans un réseau de collègues enseignants et de membres de la classe politique au moyen de relations épistolaires, ensuite de participer par la poésie à des temps forts de l'histoire politique (notamment l'unité italienne, la construction de l'école publique et le projet des conquêtes coloniales), et enfin de participer à des événements sociaux (actions humanitaires, ambassades, inaugurations).

Quelques exemples<sup>192</sup> :

- *Vox Aerea* : épigramme écrite en 1893 pour être gravé sur la cloche de la tour du Palais des Doges de Gênes.
- *XI Kal. Maias* : poème écrit à la fois en latin et en italien. Pascoli l'a donné en exercice à ses élèves du lycée de Livourne et le présente au Ministère de l'Instruction Publique

---

<sup>191</sup> Ces poèmes ont ensuite été classés, comme nous le verrons par la suite, par Maria Pascoli et Ermenegildo Pistelli. Les poèmes narratifs non publiés ont été ajoutés à ceux déjà publiés dans des sections thématiques, et les poèmes de circonstance ont été rassemblés dans une section fourre-tout appelée *Lyra Romana* puis *Poematia et Epigrammata*, complétée ensuite par Alfonso Traina et Patrizia Paradisi dans leur ouvrage A. TRAINA & P. PARADISI 2008.

<sup>192</sup> Les journaux cités ne sont plus consultables dans la majeure partie des cas. Ces indications bibliographiques sont issues de l'édition de référence (G. PASCOLI 2011a.) qui reprend les indications de l'*Appendix critica* d'A. Gandiglio (G. PASCOLI 1951. p. 718-733).

dans son rapport «Relazione sull'insegnamento del latino nel R. Liceo Niccolini di Livorno» le 2 mai 1894<sup>193</sup>.

- *Sermo*, publié dans le numéro unique *Fata Morgana*, Tip. dell'Unione Cooperativa Editrice, Roma, 1895, visant à recueillir des fonds pour venir en aide aux victimes du tremblement de terre survenu Sicile et Calabre en 1894. Un très grand nombre d'artistes italiens participèrent à cette revue, notamment Verdi, d'Annunzio, Verga, Serra, Fogazzaro.
- *Castanea* : après avoir été publié par l'Académie d'Amsterdam, le poème est de nouveau publié après quelques modifications dans la revue *Il Convito*, Adolfo De Bosis, vol. IX, Roma, 1896<sup>194</sup>.
- *Iohannes Pascoli Michaelangelio conlegae* : poème adressé à un collègue helléniste de l'université de Messine et publié dans la *Gazzetta di Messina e delle Calabrie* en décembre 1897.

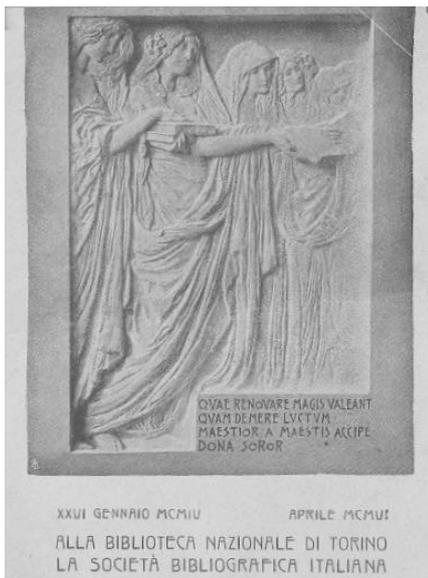


Figure 10 - épigramme composée pour être gravée sur le bas-relief de la bibliothèque de

- *Corda fratres* : poème commandé par les étudiants de la *Federazione nazionale degli studenti*, dite *la Corda Fratres*) et publiée dans la *Rivista Internazionale* du 20 février 1902<sup>195</sup>.
- *Pro Bibliotheca Taurinensi* : épigramme composée en 1906 et gravée sur un bas-relief sculpté par Leonardo Bistolfi pour illustrer les restaurations qui ont eu lieu à la Bibliothèque de Turin victime d'un incendie en 1904<sup>196</sup> (figure 4).
- «*Victori regi*» : ode publiée dans le quotidien *Il resto del Carlino*, 5 juin 1911, Bologne, adressée au roi Victor-Emmanuel III pour célébrer le cinquantième de l'unité italienne<sup>197</sup>.

<sup>193</sup> Ce rapport sera publié par la suite dans la revue « Rassegna scolastica », I, (1895). On le trouve aujourd'hui dans la section «Antico sempre nuovo», de G. PASCOLI 1956., p. 612 sqq.

<sup>194</sup> L'épreuve d'impression est conservée à la cote [G.61.4.1.15-19](#)

<sup>195</sup> L'épreuve d'impression est conservée à la cote [G.62.9.2.5](#).

<sup>196</sup> L'image du bas-relief est conservée à la cote [G.78.1.1.1](#) (voir figure 4).

<sup>197</sup> La coupure de journal est conservée à la cote [P.9.1.26.1](#). Le poème sera publié ensuite par Zanichelli sous un nouveau titre, *Ad Victorem regem* : G. PASCOLI 1911d.

### 3.1.4. Poèmes publiés à titre privé

Quelques poèmes latins ont aussi été composés pour être offerts lors de grandes occasions, notamment aux mariages. C'est ainsi que Pascoli a commencé à publier ses premiers ouvrages, notamment les *Myricae* en 1891 pour les noces Gelmi-Marcovigi (voir 1.1.2). En 1893, Pascoli publie pour les noces de la fille du ministre de l'Instruction publique F. Marini le recueil *Creperia Tryphaena – Gallus Moriens, in nuptiis Martiniae et Benzoni*, imprimé à compte d'auteur en cinquante exemplaires d'après Maria<sup>198</sup>. Ces deux poèmes ont donc connu une diffusion restreinte (la famille Martini et quelques collègues et amis dont Guido Biagi et Tommaso Casini<sup>199</sup>).

### 3.1.5. Poèmes publiés à titre posthume

Enfin, une très grande quantité de poèmes n'ont jamais été publiés du vivant de Pascoli. Dans le cas des épigrammes, certains poèmes n'ont eu qu'un seul lecteur (un collègue, un ami, Maria ou Ida). D'autres poèmes ont été envoyés au concours d'Amsterdam mais n'ont pas été jugés suffisamment satisfaisants par leur auteur pour être publiés.

Voici la liste des poèmes non publiés du vivant de Pascoli malgré le fait qu'ils aient été envoyés, voire loués, au concours d'Amsterdam :

- *Bellum servile* (*magna laus*, 1893)
- *Veterani Caligulae* (non primé non loué en 1895)
- *Chelidonismos* (*magna laus*, 1897)
- *Pecudes* (*magna laus*, 1898)
- *Canis* (*magna laus*, 6<sup>e</sup> place, 1899)
- *Moretum* (*magna laus*, 1900)
- *Coloni africi* (non primé, 1901)
- *Senex Corycius* (*magna laus*, 3<sup>e</sup> place, 1902)
- *Agape* (*magna laus*, 2<sup>e</sup> place, 1905)

---

<sup>198</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte II, capitolo III, «Consigliere e cittadino livornese - la prima andata a Roma e un viaggio a Firenze Luglio-Dicembre 1893 »).

<sup>199</sup> P. PARADISI 2014. p. 22.

- *Post occasum urbis* (poème en deux parties, *magna laus*, 3<sup>e</sup> place) et *Sanctus Theodorus* (*magna laus*, 2<sup>e</sup> place, 1908)<sup>200</sup>.

Voici quelques exemples d'épigrammes et de poèmes offerts à des amis ou connaissances n'ayant jamais été diffusés par leur auteur.

- Deux épigrammes destinées à Maria, appelées *Ad Mariam sororem* écrites par Pascoli en 1892 et 1893 pour encourager sa sœur dans l'apprentissage de la grammaire latine et du latin.
- *Apelles post tabulam latens* : mimiambes composés en 1892 et publiés pour la première fois dans l'édition de Pistelli. Ce poème a uniquement été envoyé à l'académie d'Amsterdam et plus particulièrement à un membre du jury, J. J. Hartman, au moment de la composition de *Bellum servile* pour demander du temps pour corriger ce poème.
- *Ad Pimpium* : ode dédiée à Massimiliano Corcos, dit Pimpi, le fils d'un peintre ami de Pascoli qui fêtait ses dix ans en 1903 et qui venait de réussir son premier examen de latin.

## 3.2. Le projet inabouti d'une œuvre intégrale auto-traduite

### 3.2.1. Le projet de recueil dans les lettres de Pascoli<sup>201</sup>

Bien que de très nombreux poèmes aient été publiés à titre posthume, Pascoli a conçu le projet de rassembler ses poèmes latins sous forme de recueil.

Dès 1892, suite à la victoire de *Veianius* au concours d'Amsterdam, Pascoli imagine une nouvelle édition des *Myricae* dans laquelle les poèmes italiens seraient accompagnés de *Veianius* « con altre diciotto [odicine] in metri differenti sotto il titolo *Dedicationes Veiani* o

---

<sup>200</sup> Ces trois poèmes sont rassemblés dans l'édition posthume sous le titre de *Post occasum urbis. Sanctus Theodorus* s'insère alors entre le premier et le deuxième poème de la version d'origine.

<sup>201</sup> Cette partie est inspirée de P. PARADISI 2014. p. 50-57.

che so io<sup>202</sup> ». Cependant, Pascoli renonce rapidement à publier les poèmes latins et italiens ensemble, comme on peut le voir dans une lettre à Giuseppe Checchia du 19 janvier 1893 :

« Non so ancora quando il Giusti si deciderà a ristampare le *Myricae*, tra le quali, meglio pensando non vorrei ristampare il *Veianius* (destinato a ricomparire corretto e ampliato in un libro di versi latini che pubblicherò tra qualche anno<sup>203</sup>) »

Il en exprime la volonté dès 1896, dans une lettre à l'éditeur Raffaele Giusti, avec lequel il a collaboré depuis son installation à Livourne :

« Sulla mia sepoltura, quando verrà l'ora, voglio il titolo di tre opere: *Myricae* ; Dante spiegato ; *Res Romanae* (questo è il volume di canti latini che lei pubblicherà in edizione Didotiana<sup>204</sup> in latino e in edizione italiana con illustrazioni per le scuole e per le persone colte<sup>205</sup>) ».

D'une part cette lettre nous informe sur la façon dont Pascoli répartissait son œuvre en trois domaines d'importance égale : la poésie italienne, le commentaire de Dante, et la poésie latine. D'autre part, elle montre que Pascoli considérait son œuvre latine comme un tout, et qu'il souhaitait la publier dans son ensemble et la traduire pour la rendre accessible à un public plus large que ses lecteurs des éditions de l'académie d'Amsterdam.

Cependant, c'est à la fin des années 1900 que l'on trouve davantage de détails sur ce projet, avec pour perspective une publication en 1911, date symbolique du cinquantième de l'unité italienne. Nous pouvons notamment citer deux lettres, la première datant du 30 Juillet 1907 à l'attention du père Luigi Pietrobono (un collègue du Collegio Nazareno de Rome) :

«Caro Bonino, Odoardo Gori vorrebbe stampare ora la traduzione dei miei poemi latini. Tu sai quanto io ami quell'opera mia, che è incompiuta e di molto, e che, appena ho il modo di passare qualche mese a Roma e a Pompei, compirei con sommo piacere. Devono, come sai, **formare un libro della Vita dei Romani, in pace e in guerra, in città e in campagna (tutto questo non va ripetuto !!!), nei diversi tempi di Roma dal principio alla fine.** Tu comprendi quanto verrebbe danneggiata la mia futura pubblicazione (che essendo latina, non potrebbe reggersi che sulla **curiosità** ispirata da quei molti premii) da questa acerba mietitura del bravo e buon Gori. Sicchè

---

<sup>202</sup> Lettre de Pascoli à Domenico Mosca écrite à l'automne 1892 et retranscrite par A. Gandiglio dans G. PASCOLI 1951. p. 726., cf. P. PARADISI 2014. p.45.

<sup>203</sup> P. PARADISI 2014. p. 44.

<sup>204</sup> Didotiana signifie à la façon de l'éditeur Firmin Didot. Pascoli possédait en effet de nombreuses éditions françaises de textes anciens publiés par cet éditeur, d'après le catalogue de sa bibliothèque.

<sup>205</sup> L. PESCETTI 1955. P. 410 et 419 ; P. PARADISI 2014. p. 50.

fammi il piacere di persuaderlo tu a rimettere la cosa a miglior tempo e di convincerlo che il mio non è un dispetto o un capriccio, e che lo stimo e lo amo infinitamente<sup>206</sup>».

La seconde lettre, adressée à Augusto Guido Bianchi le 25 février 1908, nous l'avons déjà étudiée aux points 2.2.2 et 2.2.3, puisqu'elle présente le projet d'une œuvre totale dans le l'élan de poésie historico-patriotique qui caractérise l'écriture de Pascoli à la fin des années 1900 et qui s'inspire très probablement, comme on l'a déjà dit, de *La légende des siècles* de Victor Hugo.

« Voglio, cioè vorrei, pubblicare per il 1911, la **silloge completa** dei miei poemetti latini, con note pure latine, con incisioni in rame, nei modi e formato, preferibilmente, delle edizioni olandesi imitate poi dal Didot per Virgilio e Orazio e Anacreonte. Questi poemetti fanno un tutto organico. Descrivono la vita romana antica, in tutti i tempi, in tutte le condizioni, in pace e in guerra, in terra e in mare, nella politica e nella domesticità, in città e campagna, poeti, artigiani, grandi uomini e donne, e piccoli e piccole, e paganesimo e cristianesimo, e le **origini e la fine – non definitiva. Molti di questi poemi mancano, ma molti ce ne sono.** Mi ci vuole quiete, tempo, e un po' d'*otium* a Roma, a Napoli, in tanti altri posti – E dunque **silenzio ! silenzio ! silenzio !**

[...]

Contemporaneamente **pubblicherai, in altro volume, la traduzione**, non so se in versi o in prosa, **ma mia** o tutto al più in parte di Mariù<sup>207</sup>. [...] »

Ces deux lettres renouvellent donc le projet d'une œuvre intégrale, dont les poèmes seront agencés selon un l'ordre chronologique des époques qu'ils représentent (« diversi tempi di Roma dal principio alla fine »). La seconde lettre fait d'ailleurs allusion à une chronologie qui dépasse l'histoire de Rome dans l'Antiquité et donc à une complémentarité avec sa poésie patriotique italienne (« le origini e la fine – non definitiva ») qui concerne la renaissance de l'Italie. La phrase « Molti di questi poemi mancano, ma molti ce ne sono » nous permet de déduire que l'objectif de Pascoli est de reprendre les poèmes anciens, notamment ceux qui ont été primés au concours d'Amsterdam et très probablement de retravailler ceux qui ont eu moins de succès<sup>208</sup> et dans un même temps de produire de nouveaux poèmes

---

<sup>206</sup> P. VANNUCCI 1950. p. 386 et P. PARADISI 2014. p. 51.

<sup>207</sup> Lettre à Augusto Guido Bianchi, 25 février 1908 (in G. PASCOLI & A. G. BIANCHI 2001. p. 144 et P. PARADISI 2014. p. 52).

<sup>208</sup> Pascoli évoque le souhait de retravailler ses poèmes dans une lettre de 1896 à Egidio Martini (directeur de la Bibliothèque Nationale de Brera à Milan), alors qu'il fait don à la bibliothèque des poèmes latins publiés par l'Académie d'Amsterdam (alors au nombre de six) :

historiques (un objectif qui se concrétise avec la création de *Ecloga XI, Pomponia Graecina, Fanum Vacunae, et Thallusa*). D'autre part, Pascoli présente les raisons de son retard dans l'accomplissement de son projet bien qu'il exprime l'envie de le réaliser avec frénésie : il désire en effet du temps (« quiete, tempo, e un po' d'otium ») et aussi et surtout il a besoin de s'imprégner des lieux (notamment de Rome, Naples et Pompéi). En outre, les multiples exclamations (« silenzio ! », « tutto questo non va ripetuto !!! ») nous permettent de constater que Pascoli souhaite garder un effet de surprise pour préparer la publication de cette œuvre. Pour cela il ne souhaite pas que les traductions et les études sur ses poèmes se multiplient (voir 2.2.1.1), au point d'essayer de convaincre le père Odoardo Gori de renoncer à sa traduction de *Veianius* en 1908, en vain<sup>209</sup>. Enfin, comme dans la lettre à Raffaele Giusti, Pascoli exprime dans la lettre à Augusto Guido Bianchi sa volonté de traduire ses poèmes latins, et il est intéressant de constater qu'il souhaite publier sa traduction à part, et qu'il souhaite idéalement la traduire lui-même, soit avoir la main sur le choix des traducteurs (dans cette lettre il s'agit de Maria, mais Pascoli a également pensé à Giovanni Battista Giorgini, traducteur de *Centurio, Fanum Apollinis et Paedagogium*<sup>210</sup>).

Dans une lettre à Luigi Rava (Ministre de l'Instruction Publique) du 18 octobre 1908, Pascoli précise les époques abordées par son projet de recueil, propose des titres et présente à nouveau la complémentarité de son œuvre latine et de son œuvre italienne :

«Per il 1911 [...] io sto approntando due libri : uno di poesia latina, ROMA, dai suoi principi pastorali e selvaggi alla lampada accesa nel sepolcro di Pallante, nella fosca età di mezzo. Roma, a Roma. E

---

« dei carmi di soggetto romano intendo fare una silloge diretta a descrivere la vita romana nelle sue parti e voglio perciò emendarli e allargarli, e degli altri, come *Myrmedon* e *Castanea*, mi riserbo fare edizioni più piene e ricche di osservazioni mie proprie – fatica deliziosa che destino al placido inverno, se l'avrò, della mia vita, nel quale patirò un po' di freddo e di torpore – io non ho sparsi prima questi opuscoli e non desidero essere giudicato su loro».

<sup>209</sup> P. PARADISI 2014. p. 51.

<sup>210</sup> Pascoli, qui avait rencontré G. B. Giorgini alors qu'il était enseignant à Pise, était très satisfait de sa traduction de *Centurio*, et lui avait envoyé une dizaine de ses poèmes primés pour qu'il les traduise en lui faisant part de son projet de recueil. Cependant, G. B. Giorgini, très âgé lors de leur rencontre, est décédé en 1908 en n'ayant traduit que trois poèmes (P. PARADISI 2014. p. 52).

un altro di poesia italiana [...]. Questo è ITALIA o a dir meglio il risorgimento italiano, e mi parrà di dovere dedicarlo a Torino<sup>211</sup>.»

Le projet de Pascoli concerne donc deux recueils de poésie historico-patriotique, l'un en latin, l'autre en italien, et sera réalisé, faute de temps et de d'un meilleur état de santé, dans des dimensions plus modestes, avec la publication de *l'Hymnus in Romam* et de *l'Hymnus in Taurinos*, accompagnés d'une traduction de l'auteur, chaque traduction constituant un poème à part entière.

Par ailleurs, Pascoli présente dans une lettre à J. J. Hartman au printemps 1909 son projet comme une activité qui doit toucher à sa fin en 1911, projetant de passer à de nouvelles modalités esthétiques après le cinquantenaire de l'unité italienne :

*«Cur praem[ium] aureum Virgilio invidistis meo, quo nummo aedificaturus eram mihi columbarium, non quo urna mea inferretur, sed ubi germanae nidularentur columbae ? Timeo ne imitatores putiduli vobis satietatem induxerint poematum, quibus antiquitates et res Romanas concelebro. Non perperam quidem fecistis, nam odio mihi quoque sunt, sed ego distineor argumento usque ad annum MCMXI, quo anno semisaecularia celebrabit regnum Italicum, ego autem Romae gentium capiti et Italiae arcu librum dedicabo. Postea vero, si vita suppeditaverit, in alia argumenta, quae spero vobis fore ut valdius probentur, transiliam...<sup>212</sup>»*

« Pourquoi avez-vous refusé à mon Virgile la médaille d'or<sup>213</sup>, avec laquelle j'aurais construit un colombarium, non pas pour y ranger mon urne funèbre, mais pour y permettre à un couple de colombe d'y nicher ? Je crains que mes infects imitateurs vous ont rassasié des poèmes avec lesquels je célèbre l'histoire antique de Rome. Vous n'avez pas tort, en effet, je les déteste tout autant, mais je me consacre à ce sujet jusqu'à l'année 1911, où le Royaume d'Italie fête sa cinquantième année, et moi, je dédierai ce livre à Rome, capitale des peuples et à l'ardente Italie. Mais ensuite, s'il me reste suffisamment de vie, je passerai à d'autres sujets, que vous trouverez ; je l'espère, davantage à votre gré ».

---

<sup>211</sup> G. Rava, «Giovanni Pascoli e gli ideali suoi per la scuola e la patria. Perché non volle la nomina al Consiglio superiore della P. I. », *Ravenna a Giovanni Pascoli*, Ravenna, Società Tipo-Editrice dei Mutilati, 1924, p. 61 (cité dans P. PARADISI 2014. p. 53).

<sup>212</sup> G. PASCOLI 1919. p. 61 et P. PARADISI 2014. p. 54.

<sup>213</sup> En 1909, le poème *Ecloga XI* avait reçu la *magna laus* en première place mais aucun poème n'avait reçu la médaille d'or. Cette lettre montre par ailleurs la proximité que Pascoli entretenait avec J. J. Hartman au point de presque considérer les médailles d'or comme acquises et de critiquer ouvertement ses concurrents.

Cette lettre présente donc l'année 1911 comme un véritable cadre et moteur de l'inspiration historico-poétique, un élan qui se concrétise effectivement en 1911, qui est « l'année sacrée<sup>214</sup> » du poète malgré le renoncement au projet de publication du recueil à cette date. Ce renoncement date mai 1910, comme on peut le voir dans la lettre qu'il adresse à son ami Luigi Siciliani (datée du 25 mai). Ce dernier lui demandait régulièrement ses poèmes latins et souhaitait publier un essai sur sa poésie latine, et Pascoli tentait dans cette lettre de le convaincre de reporter son projet :

« Articoli e studi si potranno fare quando comparirà l'opera intiera e organica. Il che credevo potesse avvenire quest'altr'anno ; e non avverrà, tanto è il tempo che mi consuma la scuola con quel che la circonda d'altri obblighi e doveri. Solo a questo patto di silenzio (che è necessario anche per altre ragioni che è inutile dire) le manderò *Pomponia* quando verrà da Amsterdam e gli altri quando sarò a Castelvechio dove li ho lasciati<sup>215</sup> ».

En mai 1910, Pascoli renonce donc à son objectif de publier son recueil pour le cinquantenaire de l'Unité italienne, mais la demande de discrétion qu'il adresse à Luigi Siciliani montre que son projet reste d'actualité. Cependant, Pascoli est conscient de manquer de temps, et ressent peut-être déjà l'épuisement de la maladie. Dans un même temps, la volonté de valoriser les poèmes latins de l'ensemble de sa carrière s'exprime aussi dans le don qu'il fait à la bibliothèque de l'Archiginnasio de Bologne, pendant l'été 1909, de l'ensemble de ses œuvres publiées, italiennes et latines, un don qu'il complètera à chaque publication jusqu'à sa mort<sup>216</sup>.

### 3.2.2. Des ébauches de titres et de plans dans les brouillons de Pascoli

Les brouillons de Pascoli sont également de précieux témoignages de sa volonté d'organiser l'ensemble des poèmes latins de sa carrière. Ils sont également d'importants repères pour nous permettre de lire son œuvre latine dans un agencement plus fidèle à celui qu'il aurait pu nous livrer s'il en avait eu le temps. Voici donc des plans élaborés par Pascoli que nous avons trouvés dans ses brouillons. Ce recensement n'est pas exhaustif puisqu'il est

---

<sup>214</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte IV, Capitolo II, titre du chapitre).

<sup>215</sup> E. Ghidetti, « Le lettere di Giovanni Pascoli a Luigi Siciliani », p. 303, cité dans P. PARADISI 2014. p. 54).

<sup>216</sup> P. PARADISI 2014. p. 55. En 1912, c'est Maria qui offre l'édition néerlandaise de *Thallusa* à la bibliothèque.

impossible de se familiariser en quelques années avec les 150 000 images numérisées des archives de Castelvechio. Notre étude rassemble donc des plans trouvés pendant nos recherches dans une sélection de cahiers de composition ou cités par les éditions critiques des poèmes latins.

Nous avons tenté dès que possible d'explicitier les références et de compléter les mots abrégés ou illisibles entre crochets et avec des notes de bas de page. Cependant, nous ne nous obligeons pas à une conjecture systématique pour compléter les termes peu clairs : cela serait potentiellement source d'erreur sans toutefois nous permettre d'obtenir davantage d'informations sur les projets poétiques de Pascoli. En effet, contrairement à l'édition critique d'un texte littéraire publié, l'objectif n'est pas de présenter un texte complet et lisible de façon linéaire, mais de faciliter l'exploitation d'informations laissées par l'auteur sur les brouillons. En outre, nous n'avons pas copié les éléments des brouillons qui ne se rapportaient pas aux plans pour faciliter l'analyse de ce sujet. D'ailleurs les numérotations écrites sur les brouillons n'ont en général rien à voir avec la chronologie dans laquelle ils ont été écrits. Enfin, ces brouillons ne sont pas tous datés. Nous avons essayé de les mettre en perspective les uns par rapport aux autres, mais cela repose sur des conjectures de datation.

### 3.2.2.1. / Poemetti latini de 1893<sup>217</sup> ([G.81.1.4](#))

Poemetti latini	ΝΕΩΤΕΡΑ
Ἰταλικά.	Cuculus sive ΛΕΙΜΩΝ siue de nidis et
Attus Navius siue	ouis auium
de auguratu <sup>218</sup> .	
Στιγματίας <sup>219</sup> (ad quamdam Robinsoni	
imaginem)	
Bellum Seruile (notte di sogni)	

<sup>217</sup> Ce document est daté et transcrit dans F. GALATA 2017. p. 122-123. L'indice principal de datation est le titre *Formicae* qui désigne le futur poème *Myrmedon*, qui est en préparation pour être envoyé à la fin de l'année 1893 pour la session de 1894 du *certamen*.

<sup>218</sup> Attus Navius était un augure à l'époque de Tarquin l'Ancien et il est le personnage principal d'une anecdote de Tite-Live (1.36) sur la consultation des augures avant de prendre une décision militaire.

<sup>219</sup> Il s'agit peut-être d'un extrait de *Bellum servile* (discours du troisième personnage qui est un fugitif marqué).

Gallus<sup>220</sup>.

Iugurtha

Captiva Gaetulica<sup>221</sup>

(Catacombe<sup>222</sup>.)

Ultimus Apollinis Sacerdos<sup>223</sup>

Formicae<sup>224</sup>. 250

Veianius. 120

Fugitiuus<sup>225</sup>. 250

Gallus. 100

Gladiatores<sup>226</sup> 200

Phidyle 150

Laureolus 120

1190

Le titre général, *Poemetti latini*, semble plutôt donné pour se repérer dans le cahier que pour servir de titre de recueil.

On constate une première tentative d'organisation dans la moitié supérieure du document, avec deux parties : *Ἰταλικά* (rassemblant des poèmes sur l'histoire romaine) et *ΝΕΩΤΕΡΑ* (contenant un poème sur le coucou<sup>227</sup>). On voit donc que Pascoli comptait séparer les poèmes historiques et les poèmes sur la nature.

---

<sup>220</sup> Il s'agit peut-être de *Gallus moriens* (1893) ou bien du deuxième personnage qui prend la parole dans *Bellum Servile*.

<sup>221</sup> On trouve une telle expression dans PLIN. *nat.* 8, 48 au sujet d'une captive qui aurait réussi à échapper à des lions en leur parlant. Nous ne pouvons pour autant affirmer avec certitude que Pascoli souhaitait faire de cette anecdote un poème.

<sup>222</sup> Il s'agit sans doute des prémices de *Pomponia Graecina* (1910).

<sup>223</sup> Prémices du poème *Fanum Apollinis* qui sera également un projet de roman en 1897 sous le titre « l'Ultimo sacerdote di Apollo ».

<sup>224</sup> Prémices du poème *Myrmedon*, envoyé à la session de 1894 puis à celle de 1895.

<sup>225</sup> Il s'agit peut-être des prémices d'*Ecloga XI* (1909) ou bien du troisième personnage qui prend la parole dans *Bellum Servile*.

<sup>226</sup> *Bellum Servile* (1892) avait pour premier titre *Gladiatores* et ce titre revient au moment où Pascoli entreprend de reprendre le poème, peut-être parce que le jury a reproché au poème de ne pas correspondre à ce que promettait le titre (un récit épique de guerre), cf. F. GALATA 2017. p. 69.

<sup>227</sup> Le choix d'un poème sur le coucou, sur les nids et les oiseaux en général au sein de la catégorie des νεώτερα s'explique peut-être par la volonté de représenter des sujets modestes, en opposition aux poèmes historiques qui sont plutôt associés au genre épique. Ce thème des oiseaux est également très présent dans sa poésie italienne (notamment dans le recueil *Myrica*, voir « La domenica dell'ulivo », 1890, qui représente les oiseaux

La partie inférieure du document rassemble cependant ces deux thématiques, puisque *Formicae* n'est autre que le second titre de *Myrmedon*, un poème sur les fourmis. La seconde liste contient des poèmes déjà aboutis (*Véianius, Gladiatores*) et d'autres en projet. Cependant le nombre de vers indiqué à côté des titres montre que l'ensemble de ces poèmes est susceptible d'être retravaillé pour atteindre le nombre de vers noté. Il est donc probable que *Gladiatores*, un poème de plus de 500 vers, soit séparé en plusieurs poèmes : *Gladiatores, Gallus et Fugitiuus*.

### 3.2.2.2. Les Carmina de 1893<sup>228</sup> ([G.80.3.1.10](#))

Carmina Romana.		Carmina varia
Phidyle.		ad docendum.
Cena <sup>229</sup> .		Cuculus
Laureolus.		Nox.
Iugurtha.	Colombus.	Aegritudo pueri
Rex Judaeorum <sup>230</sup> .		Volones
Catullus et Calvus <sup>231</sup> .	Mimi	Vestalis
Plautus.		
Ben Gorion <sup>232</sup> .	Romulus ****	
Embaterion <sup>233</sup> .	Poematia graeca	
Volones <sup>234</sup> .		
Vestalis ?		CARMINA AD DOCENDUM
Captiva Gaetuliae		<i>Formicae</i>
Ultimus Apollinis sacerdos		<i>de Floribus quibusdam</i>
Ecloga IV Verg <sup>235</sup> .		<i>de aliis animalibus</i>
Barbari ad moenia		<i>de avibus canoris</i>

qui se font un nid, ou bien « X Agosto » qui compare le père de Pascoli à une hirondelle qui devait retourner à son nid).

<sup>228</sup> F. GALATA 2017. p. 121.

<sup>229</sup> *Cena in Caudiano Nervae* (1896) est souvent présenté sous sa forme abrégée.

<sup>230</sup> Pascoli donnera à ce poème le nom de *Veteranus* puis de *Centurio* (1902).

<sup>231</sup> Prémices de *Catullo calvos* (1898)

<sup>232</sup> Nicodème Ben-Gorion est un personnage cité dans le Talmud, habitant Jérusalem. Il peut aussi s'agir de « Γωρίονά [...] Νικομήδους υἱόν » (« Gorion fils de Nicomède ») dont parle Flavius Josèphe dans *BJ*. 2, 17, 10.

<sup>233</sup> Cela renvoie au mot grec ἐμβατήριον qui désigne soit une marche militaire, soit un sacrifice avant de commencer un voyage en bateau.

<sup>234</sup> Les *volones* sont des esclaves qui s'enrôlent volontairement dans l'armée pour racheter leur liberté.

<sup>235</sup> C'est *Ecloga XI* (1909).

a.d. XI Kal Maias.  
Attus Navius  
Gallus.

On note la présence de deux titres de recueils potentiels : *Carmina Romana* (qui est soit le titre général du document, soit celui de la liste de gauche, contenant des poèmes sur l'Antiquité) et *Carmina varia ad docendum* (une partie contenant majoritairement des poèmes didactiques sur la nature, d'après la deuxième liste ébauchée dans la partie inférieure droite du document). Ce second document est plutôt une liste de travail qu'un plan puisqu'il ne présente pas les poèmes déjà écrits. Cependant, il propose, comme dans le premier brouillon une partition entre poèmes historiques et poèmes didactiques (ou bien poèmes sur la nature), ce qui constitue une première forme de structuration qui sera maintenue dans les plans ultérieurs.

On peut également constater, d'après les deux premiers brouillons étudiés, qu'en 1893, Pascoli avait déjà en tête de nombreuses idées de poèmes qu'il composa par la suite : le poème pédagogique *XI Kal. Maias* en préparation ainsi que *Laureolus*, *Myrmedon* et *Phidyle* pour être présentés à la session de 1894 du *certamen*, *Cena in Caudiano Nervae* (1896), *Iugurtha* (1897), *Catullo calvos* (1898), *Centurio* (1902), *Fanum Apollinis* (1904), *Ecloga XI* (1909), *Pomponia Graecina* (1910).

### 3.2.2.3. Epullia & carmina ([G.73.1.2.5](#), probablement 1894 ou 1895)

Epullia & carmina

[...]

Domine : Myrmedon<sup>236</sup>

Alexamenos<sup>237</sup>

Iugurtha

---

<sup>236</sup> *Myrmedon* avait déjà été envoyé à l'Académie d'Amsterdam en 1893, mais dans une écriture peu lisible, et le jury invita son auteur à le présenter l'année suivante. Si le brouillon date de 1894, *Myrmedon* est peut-être noté ici parce que Pascoli souhaite le retravailler.

<sup>237</sup> Pascoli envoie ce poème à Amsterdam sous le titre de *Paedagogium* (1904).

Pompeius Varus<sup>238</sup>

Serva maerens<sup>239</sup>

Cena

Domani

dal c. Barnabei<sup>240</sup> : ricostr. via sacra

i paggi d\*\* \* domus

Gelotiana

Dopo la visita col B.

Vestales : I nome al\*\*\*\*

\*\*\* \*\*\*\* cristiana

Il periodo dei Grae\*\*\*\*\* e ...

Templum Vestae col fuoco tra

le transenne<sup>241</sup>

Margaritari (Volterris)

Tabernae<sup>242</sup>

Epullia & carmina

Uestalis. maeror ciuitatis. dionysius & plur.

Pompeius ~~Grosphus~~. Varus

Cena

Carmina

Liber epigrammaton

Fugitius

Gladiatores

Gallus

<sup>238</sup> Ami d'Horace. Ce dernier publia un poème en l'honneur du retour de son ami après la guerre civile (*carm.* 2,7).

<sup>239</sup> « Servante affligée » : le projet de *Thallusa* se précise.

<sup>240</sup> Felice Barnabei (1842-1922) est un archéologue et administrateur d'Etat. Il a été secrétaire général en 1875 puis directeur général en 1896 des musées et des fouilles, puis des antiquités et des beaux-arts. Pascoli, qui vit à Rome aux mois de Novembre et Décembre 1894 et en Juin 1895 mentionne une rencontre avec F. Barnabei en juin 1895, d'après une lettre envoyée à Maria le 9 juin (M. PASCOLI & A. VICINELLI. Parte II, Capitolo III « È commandato per un anno al ministero della P. Istruzione – Fine 1894 » et Capitolo IV « Il fidanzamento dell'Ida : turbamento dei nervi e sconforto di Giovannino. Maggio-Giugno 1895 »). La rencontre prévue avec F. Barnabei « domani » date donc peut-être du début du mois de juin. En tout cas ce rendez-vous et la mention de la « via sacra », rue du site antique proche du Colisée, nous permet de situer de façon presque certaine l'écriture de ce brouillon entre novembre 1894 et fin juin 1895 à Rome.

<sup>241</sup> Sujet repris dans *Hymnus in Romam*, v. 179.

<sup>242</sup> Les boutiques de Rome sont mentionnées au v. 1 de *Catullo calvos* (1898).

Catullo	Barbari
Ueteranus	
Serua maerens ) 3 o 4	Barbari ad moe[nia]
Tres adhuc collect. aut fill.	
Chr <sup>243</sup> . Ueteranus <sup>244</sup> – idem	Augusti nepotes
Serua maerens – Romae	Caligula <sup>245</sup>
Rom <sup>246</sup> . Catullo[us] – idem	Agrippa
Uestalis. Maio	Postumus <sup>247</sup>
Barbari. Rom.	
Attus idem.	
Iugurtha. Mou.	
ect etc	
Gripus ae**	
Hor <sup>248</sup> . Pompeius Uarus. Aug[ustus].	IV. (Gutta) Stillastella
Cena – idem. Rom.	Avanea
Per Attus Navius	
Vide <u>silens</u> in Forcellini	
Eutrapelus. Ep. I, 18 <sup>249</sup>	
Arminius & Flavius <sup>250</sup> [...]	

Si les deux pages contiennent majoritairement des poèmes à venir ou en cours de préparation (comme *Myrmedon*, présenté pour la deuxième fois à la session de janvier 1895),

<sup>243</sup> Cycle de poèmes chrétiens.

<sup>244</sup> Pascoli donnera à ce poème le nom de *Centurio* (1902).

<sup>245</sup> Ce sont peut-être les prémices de *Veterani Caligulae* (1895). Soit le poème n'a pas encore été écrit et le brouillon date de la fin de 1894, soit il a été écrit et n'a pas été primé à Amsterdam, dans ce cas il est noté avec un autre titre pour être retravaillé.

<sup>246</sup> Cycle de poèmes sur Rome.

<sup>247</sup> Agrippa Postumus est le fils adoptif d'Auguste (fils de sa fille Julia et d'Agrippa).

<sup>248</sup> Cycle Horatien.

<sup>249</sup> Eutrapelus est un personnage mentionné dans HOR. *Epist.* 1, 18, 31.

<sup>250</sup> Titre écrit au crayon à rattacher au cycle romain plutôt qu'au cycle Horatien, puisqu'il s'agit d'un épisode d'histoire romaine contemporain du principat d'Auguste. Arminius et Flav(i)us sont deux frères appartenant à la tribu germanique des Chérusques. Pris en otage enfants, ils ont été élevés à Rome et alors qu'Arminius retourne en Germanie pour trahir les Romains, Flav(i)us est resté fidèle à Rome. Pascoli pense peut-être à l'épisode de la rencontre entre Arminius et Flavius avant la guerre menée par Germanicus (TAC. *ann.* 2, 9-10).

on trouve également, en deuxième page, la mention de deux poèmes déjà écrits : *Gladiatores* (ou *Bellum Servile*, 1893), et *Gallus* (soit un extrait de *Bellum Servile* soit le poème *Gallus moriens*). Ces poèmes sont probablement mentionnés ici pour être retravaillés. De même, le fait que *Veianius* (1892) ne soit pas mentionné nous pousse à penser qu'il s'agit d'un programme de travail. Cependant on voit se dessiner une première structuration par cycles selon trois thèmes : les poèmes chrétiens, les poèmes sur l'histoire de Rome et les poèmes sur Horace.

En outre, Pascoli fait mention d'un *liber epigrammaton*, ce qui révèle sa volonté de rassembler et de publier ses épigrammes, et nuance l'idée qu'il s'agit de poèmes mineurs, de simples jeux entre amis avec au mieux une valeur documentaire, ce que nous induit à penser le titre de la section *Poematia et Epigrammata* des éditions à partir de 1930. Cependant, les épigrammes sont rarement évoquées dans les brouillons de plans que nous avons observés, on en trouve une mention sur un programme probablement daté de 1894 ([G.80.3.1.5](#)), mais pas dans des brouillons plus tardifs (cependant pour en être sûr il faudrait déchiffrer l'ensemble des archives).

Enfin, le titre de ce brouillon, *Epullia et Carmina* n'est pas simple à expliciter. Qu'est-ce qui dans la liste peut être considéré comme un *epullion*, comme un *carmen* ? Cependant, le choix du terme *epullion*, répété ensuite dans le même dossier ([G.73.1.2.9](#)) sous la forme « Epullia Chr[istiana] » nous permet de déduire que dès cette époque, la dimension épique des poèmes latins est un aspect essentiel des *Carmina*.

#### 3.2.2.4. Les Aurea Carmina de 1896<sup>251</sup> ([G.80.3.1.4](#))

Aurea carmina anno MDCCCXCVI p. Ch. N aetatis meae quadagesimo <sup>252</sup>	
Romulus ?	Katako[mbai] <sup>253</sup>
Attus Nauius ?	Monachus & Thais.
Etruscus ?	Corruptio morum diuinus

<sup>251</sup> On trouve une transcription de ce brouillon dans F. GALATA 2017. p. 120.

<sup>252</sup> Durant ma quarantième année.

<sup>253</sup> Probablement les prémices de *Pomponia Graecina* (1910).

		planus
		Isis
Hannibal ?		Pompei
Iugurtha		Chartago
Gladiatores		Samnites
Graeculus ?		Ex Plinio
Bellum sociale ?		Agrippa postumus
Proscriptio ?		Pompei et Herculenum
Fugitius	Gripus	
Galli ?		
Uergilius puer ?		
Cena		
Ueianus		
Phidyle		
Pompeius Uarus		
Ueteranus		
Laureolus		

Ce brouillon présente de nouvelles idées de poèmes historiques (par exemple sur Romulus ou Hannibal) ou bien inspirés de l'esthétique du roman archéologique (*Katakombai*, *Pompei et Herculenum*). On y trouve une première tentative d'organisation par ordre chronologique de la première colonne.

Le titre choisi par Pascoli est difficile à interpréter. *Aurea* pourrait faire référence aux poèmes primés par l'académie d'Amsterdam, comme le pense F. Galatà<sup>254</sup>. Cependant ce brouillon comporte beaucoup de projets de poèmes inédits. D'ailleurs selon F. Galatà, ce programme daterait de 1894, après la victoire de *Phidyle* au concours d'Amsterdam, ce qui expliquerait l'absence de *Myrmedon* de cette liste, mais nous pensons plutôt qu'il s'agit d'un brouillon datant de 1896 ou au plus tôt de la fin de l'année 1895 (puisque Pascoli établit un programme de travail pour l'année 1896), et que *Myrmedon* est exclu car il n'est pas un poème historique. Le titre *Aurea Carmina* pourrait alors représenter l'espoir de nouvelles médailles ainsi que le registre épique des poèmes historiques en projet.

---

<sup>254</sup> F. GALATA 2017. p. 121.

3.2.2.5. Les « *Carmina Romana – Res Romanae* » (brouillon

[G.73.1.2.21](#) – probablement fin 1895- 1896<sup>255</sup>)

	Carmina Romana (Res Romanae)
Lib[er] IX Horatius. Veianius Phidyle Pompeius Varus Cena	
Augusti reditus (III-XIV) [...] <sup>256</sup>	<i>Acus</i> <sup>257</sup>
<i>Sosii fratres</i> <i>Grammatici</i>	

Les titres des poèmes ont peu changé, malgré l'apparition d'un nouveau projet de poème : *Reditus Augusti*. On voit se dessiner dans ce plan le cycle horatien qui se concrétisera dans la section *Liber de poetis*, la seule section ébauchée par l'auteur en 1911. En outre c'est la première fois que l'on voit apparaître un titre qui puisse englober l'ensemble de la poésie latine sur l'Antiquité malgré les différences de registre : *Carmina Romana* ou *Res Romanae*.

3.2.2.6. Les « *Carmina Romana* » de 1896 (brouillon

[G.73.1.1.11](#))

	Carmina Romana anni 1896
Chelidonismus ++	(Cuculus)
Sosii fratres + <i>settembre</i>	(Nox)
Grammatici	Aegritudo pueri
Reditus Augusti +	

<sup>255</sup> Certes sur la page précédente du cahier ([G.73.1.2.20](#)), on trouve un programme de travail pour septembre et octobre correspondant à l'élaboration de *Myrmedon*, c'est-à-dire datant au plus tard de la fin de l'année 1894. Cependant le changement de la graphie et le saut de page révèle que Pascoli a repris ce cahier après un moment de pause. En outre ce cahier est rarement utilisé, puisque quelques pages plus tard ([G.73.1.2.29](#)), on trouve un programme de l'année 1896, ce qui nous permet de situer ce plan entre fin 1895 et 1896.

<sup>256</sup> Plan et clauses de *Reditus Augusti* (1897).

<sup>257</sup> Les trois titres en italique ont été ajoutés après une pause.

Pompeius Varus  
 Veteranus (rex Judaeorum)  
 Catullocalvos  
 Iugurtha  
 Ulubrae<sup>258</sup>  
 Barbari ad moenia  
 Grex & Ambivi Turpionis<sup>259</sup>  
 Plautus  
 Ben-Gorion  
 Embaterion  
 Volones  
 Vestalis  
 Captiva Gaetuliae  
 Ecloga IV  
 ad. XI. Kal. Maias  
 Attus Navius  
 Popularia  
 U\*\*e Romae  
 Catacumbae.  
 Serva<sup>260</sup>.

Boves  
 acus  
 Mirabilia  
Pecudes

On peut observer qu'en 1896, Pascoli conserve des projets de poèmes qu'il avait déjà en tête les années précédentes, mais de nouveaux poèmes sont mentionnés : *Chelidonismos* (1897) et *Pecudes* (1898). *Reditus Augusti* (1897) est en cours d'élaboration. En revanche les poèmes présentés au *certamen hoeufftianum* avant 1896 ne sont pas mentionnés sur ce brouillon (*Véianius*, *Bellum Servile*, *Phidyle*, *Laureolus*, *Myrmedon*, *Cena in Caudiano Nervae* et *Castanea*). Un poème de la liste a déjà été écrit, il s'agit du sonnet *XI. Kal. Maias* (1894), certainement mentionné ici pour le réécrire. Ainsi il s'agit plus d'un programme de travail que d'un plan de recueil (ce qui explique probablement pourquoi les diverses thématiques sont mêlées), mais nous pouvons remarquer deux éléments de structuration : d'une part le titre *Carmina Romana* semble être confirmé par Pascoli. D'autre part la position sur la feuille de

---

<sup>258</sup> Ulubres est une ville du Latium est mentionnée dans HOR. *epist.* 1, 11, 30 : « [...] *Quod petis, hic est, / est Vlubris, animus si te non deficit aequus.* » (« Ce que tu cherches est là, à Ulubres, si l'égalité d'âme ne te fait pas défaut », c'est-à-dire qu'il n'est pas besoin de faire de longs voyages pour trouver le bonheur).

<sup>259</sup> Ambivius Turpio est un acteur de théâtre contemporain de Térence.

<sup>260</sup> Il s'agit des prémices de *Thallusa* (1912).

*Boves* et de *Pecudes* peut éventuellement être interprétée comme un souhait de réaliser une section isolée, consacrée aux animaux ou à la nature.

### 3.2.2.7. « *Poemata* » (1897 – brouillon [G.73.1.2.45](#))

Poemata anno MDCCCXCVII <i>conficienda</i>	
Res Romanae.	
Domine, quo vadis <sup>261</sup> ?	Alin
Alexamenos.	Pecudes
Serva ?	
Pompeius Varus	[...]
Sosii fratres	
Grammatici <sup>262</sup>	
Catullo Calvus	
Declamatio	

Les marques de structuration sont légèrement différentes dans ce document. La distinction entre les *Res Romanae* sur l'Antiquité et la section sur les animaux s'affirme, tandis que le titre de l'ensemble de ce plan est générique : *Poemata*.

### 3.2.2.8. « *Res Romanae* » (1909 – Brouillon [G.60.1.1.1](#)<sup>263</sup>)

Divisione di <u>Res Romanae</u>	
Lib[ro] I. <u>Poesia epica delle origini</u> . Conviviali e laudes maiorum - Mitologia romana. Preghiere. Luna. Agricoltura...	
Lib[ro] II. Religione.	** di m**
<u>Poesia epico-religiosa.</u>	Lapis niger – Cost. Religione - stipe
	I primi n**genti romani
Lib[ro] III. Poesia comica. Grex Turpionis.	

<sup>261</sup> Il s'agit probablement des prémices de *Pomponia Graecina* (1910), puisque ce personnage est présent dans le roman *Quo vadis ?* (1896) de Henryk Sienkiewicz.

<sup>262</sup> Dans le poème *Sosii fratres bibliopola* (1899), deux grammairiens se rencontrent dans la librairie des frères Sosii : Lucius Orbilius de Bénévent, l'ancien professeur d'Horace, et Valérius Caton.

<sup>263</sup> Patrizia Paradisi a réalisé une transcription plus lacunaire de ce brouillon dans P. PARADISI 2014. p. 53.

Mestieri e costumi popolareschi in choliambi...  
 Tempo del m\*ssimo fiore – Ennio  
 E il teatro sboccato de' tempi – In relazione \*\*\*\*\*  
 Con Hasdrubal e Hannibal – ter novenae virgines \*\*\*\*\*  
 Guerre e fun\*\*\*aboli  
 Popolo forte e duro, e sogetto alla larga  
 E \*\*\* clarità \*\*\*\*

-----  
 Lib[ro] IV. Guerre civili. Famiglia.  
 Roma che sconta le origini \*utiude...  
 Epist[ole] elegie ?

Odi ? \_\_\_\_\_ Annibale in Italia.  
 Catullocalvos \_\_\_\_\_ Costumi e riti cartaginesi  
 (Salambò)

Lib[ro] V. Poesia oraziana e virgiliana.

Un libro di liriche  
 \_\_\_\_\_

Lib[ro] VI. Crist[ianesimo] delle origini. ~~Centurario~~  
 Corruzione Romana, Riti orientali, Babilonia  
 (Apocalypsis) occidentale..  
 Lotta tra Crist[iani] e Pag[ani]. Lotte filosofiche. Persecuzioni

Lib[ro] VII<sup>264</sup>

Sopravvento del Crist[ianesimo] e persecuzione del pag[anesimo]

Lib[ro]. VIII. Barbari. Alarico nel Busento. Attila che \*\*\*\*\* \*p\*d\*  
 I riti pagani adottati dai cristiani \_\_\_\_\_

Lib. IX. Leggende della fine. \*\* \*\*\*\*\*

Lampas

[...] <sup>265</sup>

Il s'agit d'un plan complet de réagencement des poèmes traitant de l'Antiquité (les épigrammes et poèmes dédicatoires ainsi que les poèmes sur la nature sont exclus de ce plan). L'objectif de ce réagencement est de replacer dans la chronologie de l'histoire de l'Antiquité l'ensemble des poèmes ancrés dans un cadre historique, d'en retravailler une partie et d'en créer de nouveaux pour obtenir davantage de cohérence entre les diverses époques. On peut

<sup>264</sup> Les titres « Libr. VII », « Libr. VIII » et « Libr. IX » ont été ajoutés dans un second temps de réflexion (insertion interlinéaire).

<sup>265</sup> Liste de types de vers.

d’ailleurs constater que les catégories de poèmes consacrés à l’histoire romaine et à l’histoire des premiers chrétiens fusionnent dans cette chronologie générale. On remarque également un intérêt pour les origines de Rome, un sujet que Pascoli n’a pas encore traité en 1909. Cette structure réussit donc à concilier les divers genres et registres présents dans les poèmes latins narratifs de Pascoli en les organisant dans la chronologie des époques représentées. Ce projet ambitieux, qui commence aux origines de Rome et se termine par la légende médiévale de la lampe du tombeau de Pallas qui ne s’éteint jamais se concrétisera de façon plus synthétique dans l’*Hymnus in Romam*.

3.2.2.9. « *Liber de Poetis* », le projet de premier livre de poèmes latins ([G.59.1.1.2-4](#), 1911-1912)

**G.59.1.1.2**

Catullo localvos.	I due poeti nella taberna, la ..... Frontone. Circe = Cerva ***** Sileno <sup>266</sup>
Sosii fratres	La taberna dei Sosii
Ecloga XI.	Le Vergiliae e oppure Il pastore e il contadino – Virgilio in *****
Moretum ?	Il germano coi bovi in corsa
Cena in Caudiano.	Convivio
Senex Corycius (Cilix).	Il vecchio ***** ***** *****
Fanum Vacunae	Fanum putre
Veianius	Il gladiatore ***** , il glad[iatore] nel suo campo
Phidyle	La cont[adin]ella in ***** fonte con Orazio. *****

---

<sup>266</sup> Ce brouillon est un palimpseste très difficile à déchiffrer, cependant, sur la colonne de droite on trouve des indications à l’attention d’Adolfo de Carolis qui effectuait des xylographies pour illustrer les œuvres de Pascoli publiées chez Zanichelli.

	*****	
Reditus Augusti	<u>praemio aureo</u>	La chitaristria
	fusa di folla	*****
Ultima linea	*****	

### G.59.1.1.3

Liber <u>de</u> Poetis.	
Catulloalvos	
Sosii fratres <sup>267</sup>	
Cena in Caudiano Nervae.	
<del>Fanum</del>	
Veianius.	
Phidyle.	
Reditus Augusti.	
Studiare questo e tutto il volume.	Cilix Moretum
I Catulloalvos	
II Sosii fratres	
Cilix	
Ecloga XI	
Cena in Caudiano	
Moretum	
FANUM VACUNAE	
Veianius	
Phidyle	
Reditus Augusti	
Ultima linea.	

Pascoli choisi comme titre de section pour le premier volume de ses poèmes latins *Liber de Poetis*, un titre probablement inspiré de deux ouvrages du même nom, le premier Volcatius Sedigitus (critique littéraire du début du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. et le second de Varron, tous les deux perdus mais mentionnés par Aulu-Gelle [GELL. 1, 24 et 17, 21 pour le livre de Varron et 15, 24 pour celui de Sedigitus]).

---

<sup>267</sup> Les mots en italique sont insérés après relecture, avant d'écrire la seconde liste

La section *Liber de poetis* ne pose pas de problème du point de vue de la sélection des poèmes (onze scènes de vie des poètes latins Catulle, Virgile et Horace). Cependant, Pascoli reprend plusieurs fois l'ordre de ces poèmes. Il n'est pas certain que le document n°2 soit écrit avant le document n°3<sup>268</sup>, nous ne disposons donc pas d'un agencement arrêté par Pascoli. Cependant les nombreux remaniements présents sur ces pages révèlent une volonté d'agencer les poèmes dans la chronologie des époques représentées.

#### G.59.1.1.4

*Index.*

Medio scriniolo insunt :

Gladiatores

Agape

Romae Solitudo<sup>269</sup>

Pallas

Theodorus

Cilix

Moretum

Laevo.

Chelidonismos

Vet[erani] Caligulae

Pecudes

Laureoli comm[entarium]

Canis

Dextero

~~Gladiatores~~

Myrmedon

~~Laureolus~~

Phidyle

Cena

Sosii fratres

<sup>268</sup> D'après V. Fera, le fait que Pascoli choisisse le titre *Senex Corycius* en mettant entre parenthèses *Cilix* au document n°2 montre que le document n°3, qui ne propose que le titre de *Cilix* est antérieur au document n°2 (V. FERA, X. VAN BINNEBEKE, & D. GIONTA 2017. p. 334).

<sup>269</sup> *Solitudo* et *Pallas* ont été envoyés au *certamen hoeufftianum* à la session de 1908 sous le titre *Post Occasum urbis*. *Sanctus Theodorus* a été envoyé à la même session. Les trois poèmes ont été regroupés dans l'édition de 1917 sous le titre *Post Occasum Urbis*.

Centurio

Desunt  
Pecudes ~~Canis~~  
Vet[erani] Caligulae  
Chelidonismos

~~Sunt alibi~~  
~~Moretum~~

On trouve dans ce brouillon un « Index » de titres de poèmes. Les catégories de cet index sont cependant difficiles à interpréter : *Medis scriniolo insunt* (« dans la boîte du milieu on trouve »), *Laevo* (« à gauche »), *Dextero* (« à droite »), *Desunt* (« il manque ») et ~~*Sunt alibi*~~ (« ailleurs »), chaque catégorie étant suivie d'une liste de poèmes sans ordre apparent et qui sont parfois répétés d'une catégorie à l'autre. D'après V. Fera<sup>270</sup>, la catégorie *Desunt* s'explique parce que Pascoli ne possède aucune copie au propre de *Pecudes*, *Veterani Caligulae* ni de *Chelidonismos*, envoyés dans la précipitation au *certamen poeticum* sans effectuer de copie. Pascoli envoie d'ailleurs à l'Académie de lui renvoyer ces poèmes, et reçoit une réponse le 5 mai 1911 de J. J. Hartman disant qu'ils ne sont pas dans les archives<sup>271</sup>. Sont exclus de ce brouillon les poèmes ayant reçu la médaille d'or au *certamen hoeufftianus*. Il peut donc s'agir de poèmes à reprendre. On pourrait donc interpréter ce brouillon comme une tentative pour Pascoli de réorganiser ses archives afin d'entreprendre un travail de structuration et de correction qui restera inachevé. D'après la présence dans cette liste exclusivement de poèmes déjà composés, on peut supposer que Pascoli a renoncé, après la composition de *l'Hymnus in Romam*, à écrire des poèmes sur les origines de Rome, peut-être parce qu'à cette époque il était conscient de ne pas réussir à achever le projet de 1909.

---

<sup>270</sup> V. FERA, X. VAN BINNEBEKE, & D. GIONTA 2017. p. 307-309. On trouve une transcription de ce brouillon p. 307. Cependant, V. Fera suppose que ce brouillon date au plus tard de 1908, puisque les poèmes présentés par la suite au *certamen* sont absent de cette liste. Nous pensons en revanche qu'il s'agit d'un poème datant de 1911 car à partir de 1909 Pascoli remporte le *certamen* tous les ans, et que l'absence de ces poèmes sur cette liste montre simplement qu'ils ne sont pas à reprendre si ce n'est pour quelques corrections à la fin de l'élaboration du recueil.

<sup>271</sup> V. FERA, X. VAN BINNEBEKE, & D. GIONTA 2017. p. 309. La lettre est conservée dans les archives (cote [G.14.4.219](#)).

### 3.3. Publication posthume des *Carmina*

#### 3.3.1. L'édition de Maria Pascoli et Ermenegildo Pistelli de 1917<sup>272</sup>

Ainsi, ces poèmes, publiés isolément ou non publiés furent rassemblés à la mort de Pascoli par sa sœur Maria qui s'associa avec un éditeur et ami de son frère, Ermenegildo Pistelli. Cette édition *princeps*, terminée en 1914, fut publiée en 1917 par la maison Zanichelli :

Maria et Pistelli ordonnèrent les archives du poète et classèrent les poèmes en sections thématiques tantôt inspirées des indications de l'auteur, tantôt conjecturées :

- *Liber de poetis* (poèmes inspirés d'événements de la vie de Catulle, Horace et Virgile)
- *Res Romanae* (sur des événements historiques de Rome aux époques de la République et de l'Empire, de 104 av. J.-C. à la fin du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C.)
- *Poemetti georgici* (poèmes sur les animaux et la vie à la campagne)
- *Poemi cristiani* (sur des exemples de premiers chrétiens, le déclin du paganisme et les invasions barbares)
- *Hymni* (avec les deux hymnes à Turin et à Rome)
- *Lyra romana* (recueil hétéroclite de poèmes dédicatoires de diverses formes).

La structure conjugue une organisation thématique des sections et un agencement chronologique des poèmes dans la plupart des sections. Il est cependant dommage que les poèmes de la section *Lyra romana* ne soient pas ordonnés dans un ordre chronologique, ce qui aurait apporté davantage de lisibilité à cette section dont les poèmes sont vraiment liés à la vie de Pascoli.

---

<sup>272</sup> G. PASCOLI 1917.

### 3.3.2. L'édition des *Poemetti latini di soggetto virgiliano e oraziano* d'Adolfo Gandiglio de 1919<sup>273</sup>

Il s'agit de la première traduction du recueil bien qu'elle soit partielle. Adolfo Gandiglio reprend l'édition de 1917, sélectionne les poèmes inspirés d'Horace et de Virgile (c'est-à-dire la section *Liber de poetis* sans *Catullo calvos*) et en propose une traduction poétique en vers. L'ouvrage contient uniquement les poèmes traduits en italien. A. Gandiglio s'inspire des auto-traductions de Pascoli, transposant l'hexamètre dactylique en hendécasyllabes « sciolti » (sans rime) et en utilisant davantage de vers. Il essaie également de conserver les vingt mètres originaux de *Fanum Vacunae*<sup>274</sup>. À la fin de l'ouvrage on trouve des notes de Pascoli et des notes d'A. Gandiglio, majoritairement des références internes entre les divers écrits du poète et des informations jugées indispensables à la compréhension des textes par un lectorat italien<sup>275</sup>.

### 3.3.3. L'édition d'Adolfo Gandiglio de 1930<sup>276</sup>

Adolfo Gandiglio retoucha l'édition de 1917 en ajoutant quelques épigrammes inédites<sup>277</sup>, en donnant des titres latins aux deux sections qui n'en avaient pas (*Poemetti georgici* et *Poemi cristiani*) ainsi qu'à de nombreux poèmes et en ajoutant une *appendix critica* en latin, avec des premiers éléments de commentaire et d'analyse intertextuelle. Il modifia le nom de la section *Lyra Romana* pour l'appeler *Poematia et Epigrammata*, un titre qui met en évidence la forme brève des poèmes mais renforce l'idée d'une section mineure et hétéroclite sans pour autant mettre en évidence la variété formelle des poèmes qu'elle contient. Les *Carmina* furent alors publiés en deux volumes chez Zanichelli.

Voici l'organisation mise à jour des sections :

- *Liber de poetis*

---

<sup>273</sup> G. PASCOLI 1919.

<sup>274</sup> G. PASCOLI 1919. p. XXVI-XXVII.

<sup>275</sup> G. PASCOLI 1919. p. XXIX.

<sup>276</sup> G. PASCOLI 1930 : vol. 1 ; G. PASCOLI 1930 : vol. 2.

<sup>277</sup> Nous signalerons dans la présente édition les poèmes édités après l'édition de 1917 et ceux dont le titre a été donné par l'éditeur.

- *Res Romanae*
- *Poemata Christiana* (un titre probablement inspiré du titre *Poemata* écrit par Pascoli dans un de ses brouillons – cf. Introduction 3.2.2.7.)
- *Hymni*
- *Ruralia* (titre inspiré des *Opuscula ruralia* de Septimius Serenus, dont Pascoli cite des passages dans les rééditions tardives de *Lyra*<sup>278</sup>).
- *Poematia et Epigrammata*

La structure thématique s’inscrit dans la continuité de l’édition précédente, cependant A. Gandiglio a proposé de changer l’ordre des poèmes du *Liber de Poetis* en échangeant *Fanum Vacunae* et *Senex Corycius*. D’après V. Fera<sup>279</sup>, il souhaitait également reconfigurer la fin du recueil (substituer *Veianius*, *Phidyle*, *Reditus Augusti* et *Ultima Linea* par *Phidyle*, *Reditus Augusti*, *Veianius* et *Ultima linea*). Or, si *Reditus Augusti* et *Ultima Linea* portent sur des faits datables (le retour d’Auguste en 24 av. J.-C. et la mort d’Horace en 8. av. J.-C.), les poèmes *Veianius* et *Phidyle* sont situés après l’installation d’Horace dans sa villa en Sabine, donc autour des années 30 av. J.-C. Les dates étant incertaines, Maria a préféré conserver l’ordre de ces poèmes tels qu’ils étaient dans le plan du *Liber de poetis* réalisé par son frère.

Cette édition a été reprise par toutes les éditions intégrales suivantes.

### 3.3.4. L’édition bilingue de Manara Valgimigli de 1951<sup>280</sup>

C’est en 1951 que Manara Valgimigli dirigea cette fois chez Mondadori une édition bilingue des *Carmina*, avec la contribution de nombreux traducteurs. L’*Appendix critica* d’A. Gandiglio y figure toujours. Cette édition permit alors la diffusion de cette œuvre au sein d’un public plus large sous le titre de *Poesie latine*.

---

<sup>278</sup> Notamment G. PASCOLI 1915. p. 378-382 (cinquième édition, posthume).

<sup>279</sup> V. FERA, X. VAN BINNEBEKE, & D. GIONTA 2017. p. 336.

<sup>280</sup> G. PASCOLI 1951.

En effet, dans l'article « I miei conti con Pascoli »<sup>281</sup>, Alfonso Traina décrit l'essor des études des *Carmina* à l'occasion du centenaire de la naissance de l'auteur, essor lié à cette traduction annotée qui rendait accessible une langue complexe et nourrie de références non plus aux seuls philologues mais aux critiques littéraires spécialistes de littérature italienne, qui avaient jugé hâtivement cette œuvre et l'avaient séparée de la production en langue italienne de Pascoli.

### 3.3.5. L'Appendix Pascoliana de 1993<sup>282</sup>

Après la mort de Maria Pascoli en 1953, les archives de Castelvecchio furent ouvertes aux chercheurs. Alfonso Traina fut un des premiers chercheurs à les fréquenter après les deux éditeurs E. Pistelli et A. Gandiglio<sup>283</sup>. Puis l'exploration des brouillons de Pascoli fut mise au service des commentateurs. Ainsi, dans les années 1990, A. Traina et Guido Capovilla eurent le projet de publier les inédits italiens et latins de Pascoli pour la Biblioteca Universale Rizzoli. Le projet de publication d'inédits italiens fut abandonné car « l'opération semblait plus laborieuse que prévu » et que G. Capovilla a été « pris par d'autres engagements »<sup>284</sup>, mais A. Traina publia les inédits en latin, avec l'aide de P. Paradisi. Ce recueil est un outil pour aider le lecteur à « entrer dans l'officine encore mystérieuse de son latin, dans une fourchette de temps qui va des années du lycée au début du XX<sup>ème</sup> siècle<sup>285</sup> ». Ce volume a été augmenté pour sa réédition de 2008 avec l'aide de Clemente Mazzotta et Marinella Tartari Chersoni. Il contient dix poèmes inédits de Pascoli et, en appendice, sept poèmes latins composés par Maria qui apprenait la versification latine auprès de son frère.

---

<sup>281</sup> A. TRAINA 2006a. (p. 247-259)

<sup>282</sup> A. TRAINA & P. PARADISI 2008.

<sup>283</sup> A. TRAINA 2006a. (p. 232)

<sup>284</sup> A. TRAINA & P. PARADISI 2008. (p. 5)

<sup>285</sup> A. TRAINA & P. PARADISI 2008. (p. 5)

### 3.3.6. La traduction poétique d'Arturo Carbonetto de 1996<sup>286</sup>

Traduction poétique de l'ensemble des *Carmina*, avec très peu de notes.

### 3.3.7. L'édition *Tutte le poesie* de 2001<sup>287</sup>

La dernière édition bilingue des *Carmina* est contenu dans le volume de l'ensemble des poèmes de Pascoli établi par Arnaldo Colasanti pour la partie italienne et Nora Calzolaio pour la partie latine. Ce volume fait partie de la collection « I Mammut », rassemblant des œuvres intégrales à destination du grand public. Le travail d'explicitation y est très précis, cependant cette édition n'intègre pas les poèmes inédits découverts par les chercheurs spécialistes des *Carmina*, notamment A. Traina et P. Paradisi.

### 3.3.8. Présence des poèmes latins dans les anthologies

Parmi les anthologies de l'œuvre de Pascoli, voici celles qui contiennent des poèmes latins<sup>288</sup> :

- PASCOLI, Giovanni et VISCHI, Luciano, *Poemetti latini scelti e commentati*, 2e édition, Milano, Monadori [1945], 1954.
- PASCOLI, Giovanni, *Antologia lirica : con una scelta di prose*, éd. Augusto Vicinelli, Milano, Edizioni scolastiche Mondadori, 1962.
- PASCOLI, Giovanni, *Pascoli, testi e commento*, éd. Loris Maria Marchetti, Torino, Marietti, 1976.
- PASCOLI, Giovanni, *Opere, II, Da traduzioni e riduzioni ; Dai Carmina (Liber de poetis, Res romanae, Poemata Christiana, Ruralia, Poematia et epigrammata) ; Dalle prose ; Minerva oscura.*, éd. Cesare Federico Goffis, Milan, Italie, Rizzoli, 1978, (« Classici Rizzoli »).
- PASCOLI, Giovanni, *L'opera poetica, vol. 1*, éd. Piero Treves, Firenze, Alinari, 1980.
- PASCOLI, Giovanni et PERUGI, Maurizio, *Opere, vol. 2*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1981.

---

<sup>286</sup> G. PASCOLI 1996.

<sup>287</sup> G. PASCOLI 2011a.

<sup>288</sup> Voir le guide bibliographique réalisé par Nora Calzolaio dans G. PASCOLI 2011a. (p. 891)

### 3.3.9. Le projet d'édition nationale des œuvres de Giovanni Pascoli

À la demande de l'Académie Pascolienne de San Mauro Pascoli, « un Décret Ministériel datant du 17 Janvier 1996 instaura l'Édition Nationale des Œuvres de Giovanni Pascoli » instituant une Commission Nationale responsable de l'édition composée de chercheurs spécialistes de l'œuvre italienne et latine de Pascoli. Certains volumes sont déjà parus, notamment en poésie italienne, d'autres sont toujours à l'état de projet dans la collection « Edizione nazionale delle opere di Giovanni Pascoli », en collaboration avec les maisons d'édition La Nuova Italia (Florence) et Patron (Bologne). [Le plan éditorial des poésies latines](#) (voir le tableau ci-dessous), établi en 2016, propose une intégration des poèmes inédits et révèle un renoncement à l'organisation par sections thématiques de l'édition princeps de 1917 au profit d'un ordre presque chronologique des poèmes (il subsiste toujours des regroupements par affinités thématiques ou formelles, comme on peut le voir avec la section 4 contenant exclusivement des odes). Ce projet a pour avantage de valoriser les poèmes de la dernière section (*Lyra romana / Poemata et Epigrammata*). En outre, le plan éditorial contient un projet de publication des brouillons de l'auteur .

#### POESIE LATINE

coordinamento di Vincenzo Fera

(tra i curatori: Antonino Antonazzo, Mariella Bonvicini, Maurizio Campanelli, Giovanni Cascio, Francesco Citti, Claudia Corfiati, Paola de Capua, Anita Di Stefano, Vincenzo Fera, Francesco Galatà, Daniela Gionta, Salvatore Guarino, Caterina Malta, Aldo Onorato, Patrizia Paradisi, Giulia Perucchi, Valerio Sanzotta, Massimo Scorsone, Alessandra Tramontana, Francesco Tripodi)

1. *Leucothoe, Veianius, Phidyle*
2. *Bellum servile*
3. *Laureolus, Myrmedon I, Myrmedon II, Veterani Caligulae*
4. *Iani Nemorini Silvula, Apelles, Sermo, Gallus moriens, Crepereia Tryphaena*
5. *Caena in Caudiano Nervae, Castanea, Reditus Augusti, Iugurtha*

6. *Chelidonismos, Catullocalvos, Pecudes, Sosii fratres bibliopolae*
7. *Canis, Moretum, Centurio, Coloni Africi, Cilix*
8. *Paedagogium, Fanum Apollinis, Agape, Rufius Crispinus, Ultima linea*
9. *Post occasum Urbis, Sanctus Theodorus, Ecloga XI sive Ovis peculiaris*
10. *Pomponia Graecina, Fanum Vacunae, Thallusa*
11. *Hymnus in Romam I, Hymnus in Romam II, Hymnus in Taurinos*
12. *Carmina breviora et Inscriptiones*

### 3.4. La numérisation des archives de Castelvecchio : un tournant pour les chercheurs

Comme le raconte A. Traina dans son article l'article « Poesia in fieri. Dalle carte del Pascoli latino » de 1968<sup>289</sup>, Maria Pascoli, héritière exclusive des œuvres de son frère, a veillé à la conservation des documents de Pascoli dans la maison de Caprona à Castelvecchio et en a restreint sévèrement l'accès à de rares chercheurs. Saluant l'ouverture des archives aux chercheurs après la mort de Maria en 1953, A. Traina présente dans son article sa propre expérience de consultation des brouillons.

Il souligne dans un premier temps la difficulté de rassembler le dossier génétique complet d'un brouillon : comme Pascoli écrivait sur divers supports qu'il avait sous la main, les traces d'écriture sont dispersées dans des cahiers qui n'ont *a priori* aucun rapport avec le poème (il a trouvé des brouillons de *Phidyle* dans un cahier de recettes romaines). Ensuite, il exprime la difficulté de constituer une chronologie des gestes d'écriture de Pascoli : « Il est impossible de s'orienter dans cette poussière de signes et de les ordonner en une succession temporelle » (p. 233). Il semble en effet difficile d'établir un recensement de tous les brouillons qui soit

---

<sup>289</sup> Intégré par la suite à A. TRAINA 2006a. p. 231-246

assez précis pour retrouver les dossiers de chaque poème et analyser finement chaque brouillon, du moins dans le temps limité par l'ouverture des archives à la demande du chercheur.

Depuis Janvier 2014 et suite à un immense travail de numérisation géré par la Soprintendenza Archivistica per la Toscana et la Fondation Pascoli, l'ensemble des documents des Archives de Castelvechio est mis à disposition du grand public sur le site <http://pascoli.archivi.beniculturali.it/>. Ce site offre un accès illimité à 61 000 documents (ou 150 000 images) de divers types : brouillons de poèmes ou d'ouvrages critiques, correspondances, préparations de cours, traductions et fiches de lecture. L'accès illimité aux brouillons présente quatre avantages majeurs qui nous permettent de surmonter les difficultés communiquées par A. Traina :

- Le lecteur, autorisé à parcourir tous les brouillons des archives, peut bénéficier d'une vue d'ensemble et observer comment Pascoli organisait son travail et classait les poèmes les uns par rapport aux autres
- Grâce au moteur de recherche et une notice assez détaillée, il peut retrouver tous les brouillons d'un poème.
- Il peut aussi zoomer et consulter le document à volonté afin de l'analyser avec une plus grande précision.
- Il peut en extraire les images pour rendre plus visible son travail d'enquête ou de diffusion, car elles sont libres de droits.

Par conséquent, cet outil change le rapport du chercheur aux brouillons : étudié rapidement au service de l'édition posthume des œuvres de Pascoli, le brouillon peut à présent être étudié pour soi c'est-à-dire pour étudier le processus d'écriture.

Ces archives sont présentées sous forme d'arbre dans lequel nous pouvons naviguer en fonction des œuvres et des personnes dont on veut trouver les lettres, mais il y a également un moteur de recherche qui permet d'identifier les brouillons qui sont disséminés dans plusieurs cahiers, grâce à au système de mots-clés. L'indexation des brouillons est cependant imprécise. En effet les documents n'ont pas tous été déchiffrés précisément et ne sont par conséquent pas toujours décrits avec les mots clés qui renvoient aux œuvres auxquelles ils se rattachent. En outre les documents ne sont pas toujours datés. Cela contraint le lecteur à combiner les outils de navigation et à garder en tête l'idée qu'il n'a sans doute pas accédé à

tout le matériel préparatoire d'un poème, ce qui ne dépend parfois par des Archives mais de Pascoli lui-même, car on ne saura jamais quelle quantité de documents l'auteur a jeté.

## 4. Principes suivis dans la présente édition du recueil

### 4.1. Établissement du texte

Les textes sont majoritairement empruntés à l'édition de référence<sup>290</sup>, elle-même inspirée de l'édition bilingue de 1951. Quand le texte a été l'objet d'une édition critique, nous avons comparé les versions et lorsqu'une divergence était constatée, nous avons consulté les derniers états de texte dans les brouillons.

#### 4.1.1. Le recueil

L'établissement des textes pose peu de problèmes car, même quand Pascoli ne publiait pas ses poèmes, il conservait une copie de la version envoyée au *certamen poeticum hoeufftianum*, ou une version au propre recopiée par Maria ou par lui, à la plume dans les années 1890 puis à la machine à écrire. Ainsi, les poèmes envoyés au *certamen hoeufftianum* ou bien les formes longues en général sont bien localisées dans les archives numériques. Cependant, certains poèmes brefs sont susceptibles de ne pas avoir été retrouvés et indexés dans les archives. En effet, Pascoli écrivait sur des cahiers et ne respectait pas toujours de thématique particulière. On trouve même des brouillons de poèmes dans ses carnets de recettes<sup>291</sup>. Il faudrait effectuer une lecture à la fois globale et précise de l'ensemble des 150 000 images de l'archive pour être sûr qu'il ne s'y cache pas d'inédits, et les inédits constituent d'ailleurs une rubrique à part entière de la *Rivista Pascoliana*.

---

<sup>290</sup> G. PASCOLI 2011a.

<sup>291</sup> A. TRAINA 2006a. p. 232.

Nous avons donc intégré à cette sélection des poèmes édités récemment, contenus dans l'*Appendix Pascoliana*, ainsi que la récente édition critique de « *Leucothoé* » par Vincenzo Fera<sup>292</sup>, le premier poème envoyé par Pascoli au *certamen poeticum hoeufftianum*. Ces poèmes ne font pas partie de l'édition de référence, mais seront également intégrés à l'Edizione nazionale.

En revanche, la présente édition propose un tout autre agencement que l'édition de référence. L'objectif initial de cette thèse était de constituer une édition numérique des poèmes et de leur traduction, modulable selon les divers parcours de lecture présentés ci-dessus (3.2.2), afin de pouvoir proposer une édition génétique à deux échelles : celle du recueil et celle du poème. Cependant cet objectif ne pouvait être réalisé en quatre ans dans le cadre d'un travail personnel de recherche. Il serait cependant très intéressant d'envisager une telle édition numérique des recueils possibles de Pascoli dans le cadre d'un travail d'équipe, voire d'une édition numérique qui intègre également les poèmes italiens. En effet, Pascoli a continuellement remanié et réagencé ses poèmes, et pouvoir lire les poèmes selon des parcours de lecture qui distinguent les différentes versions de chaque recueil et de chaque poème pourrait constituer un outil précieux pour nourrir le champ des études génétiques sur la poésie de Pascoli, notamment sur des gestes tels que la modification, la récupération, le réagencement, l'exclusion d'un texte ou d'un passage.

Dans le cadre de notre recherche doctorale, nous avons donc choisi de restreindre nos objectifs à un seul parcours de lecture qui aurait fait partie d'une telle édition de recueils possibles. Nous avons renoncé aux sections thématiques d'E. Pistelli et Maria Pascoli pour adopter une structure chronologique, favorisant ainsi une interprétation génétique des textes. C'est en partie ce que propose le [plan éditorial](#) de l'édition nationale des œuvres de Giovanni Pascoli en ce qui concerne les poésies latines. D'après la lecture de ce plan en effet, on constate que certaines parties sont organisées de façon chronologique (par exemple la cinquième partie contient *Cena in Caudiano Nervae*, *Castanea*, *Reditus Augusti* et *Iugurtha*) mais que d'autres proposent une organisation thématique (par exemple la partie 11 qui contient les deux versions de *Hymnus in Romam* et *Hymnus in Taurinos*). Force est de

---

<sup>292</sup> A. TRAINA & P. PARADISI 2008.

constater que les choix éditoriaux concernant l'agencement des *Carmina* ne sont pas simples et engendrent toujours le risque de perdre de vue certains liens qui existent entre les poèmes, que ce soit du point de vue des logiques d'écriture si l'on choisit une structuration thématique ou bien des associations thématiques si l'on choisit une structuration chronologique. Nous présentons le plan précis de cette édition chronologique dans une table de correspondance avec l'édition de référence au point 5.1.1 de cette introduction.

Enfin, dans le temps imparti du doctorat, il était impossible d'éditer, traduire et commenter précisément les 8 500 vers des *Carmina*. Nous avons donc décidé de présenter non pas une édition intégrale des poèmes latins de Pascoli, mais une sélection de textes, en essayant de choisir des textes de diverses époques et thématiques, des poèmes célèbres et des poèmes ne figurant pas dans les précédentes éditions. L'objectif est de proposer un échantillon des divers aspects de l'œuvre de latine de Pascoli et de compléter ce canevas dans la perspective d'une publication de l'ensemble des *Carmina*. Seuls les poèmes de la section appelée *Ruralia* dans l'édition de référence n'ont pas été traités. En effet, il s'agit de poèmes regroupés par Pascoli et isolés des poèmes historiques, car ils ne traitent pas de l'Antiquité mais de la vie à la campagne et des animaux. Non seulement il n'était pas facile de traiter l'un sans traiter les autres, mais il aurait fallu réaliser une étude complète et approfondie des poèmes de ce cycle *ex nihilo*, puisque le poème primé à Amsterdam, *Myrmedon*, n'a pas été l'objet d'une édition critique<sup>293</sup>. Bien entendu, nous n'excluons pas ces poèmes d'une édition intégrale, et les récentes éditions critiques issues de recherches doctorales<sup>294</sup> nous permettent d'espérer que d'autres outils de compréhension des poèmes latins de Giovanni Pascoli vont continuer à être publiés.

#### 4.1.2. Les poèmes

Dans la mesure du possible nous avons tenté de restituer les titres écrits par l'auteur dans ses brouillons et qui ont parfois fait l'objet de modifications de la part des éditeurs (par

---

<sup>293</sup> Seulement deux de ces poèmes ont été édités et commentés dont l'un des deux en 2018 : *Pecudes* (G. PASCOLI 1992.) et *Castanea* (F. TRIPODI 2018.).

<sup>294</sup> Notamment les thèses de F. Galatà et F. Tripodi dirigées par Vincenzo Fera à l'Università di Messina, qui ont été terminées durant la rédaction de la présente thèse (F. GALATA 2017 ; F. TRIPODI 2018.).

exemple *Bellum servile* est le titre du poème que Pascoli a envoyé au *certamen hoeyffianum* et non *Gladiatores*). Quand les poèmes n'ont pas de titre, nous avons conservé le titre conjecturé par l'éditeur en le plaçant entre crochets.

Nous signalons les variantes ponctuelles en note dans le texte latin. Il s'agit majoritairement de normalisations réalisées par l'édition de 1917, qui ne sont pas présentes dans les derniers états de texte dans les brouillons ou les coupures de journaux des archives de Castelvechio. Ces normalisations sont généralement annulées dans les éditions critiques que nous présenterons en introduction de chaque poème de la présente édition.

Nous avons choisi, comme dans les éditions italiennes de textes latins de conserver la lettre « v ». Dans certains brouillons, Pascoli hésite entre la graphie en « u » et la graphie en « v ». Il compose cependant par réflexe avec le « v<sup>295</sup> » et quand Maria recopie les poèmes elle utilise le « u<sup>296</sup> ». Cependant dans les brouillons de mise au point et dans le tapuscrit de *l'Hymnus in Romam* ([G.61.5.1.27-50](#) et [G.76.8.6.2-4](#)) et de *Thallusa* ([G.60.9.1.18-21](#)) on peut constater que le « u » a complètement disparu de l'écriture pascolienne.

## 4.2. Principes de traduction

La présente traduction se veut à la fois respectueuse du vocabulaire extrêmement riche employé par Pascoli, puisqu'il est révélateur de son rapport aux sources anciennes et à la langue latine, et accessible à un lectorat français non spécialiste de littérature latine. Il a donc été nécessaire d'explicitier certains mots issus des réalités de l'antiquité en note.

Bien que le vœu de Pascoli fût de réaliser une traduction isolée du texte latin, nous avons choisi de traduire les textes en alignement, afin de pouvoir faciliter l'exploitation du texte latin.

Nous proposons une traduction en vers. Cependant, contrairement au projet de traduction d'A. Gandiglio dans *Poemetti latini di soggetto virgiliano e oraziano*, nous n'avons

---

<sup>295</sup> Par exemple au 8<sup>e</sup> brouillon de *Crepereia Tryphaena* ([G.62.3.1.4](#)), Pascoli utilise l'un pour l'autre (« *videntes* » mais « *uenientem* ») tandis que dans des états de textes précédents, comme le brouillon n°5 ([G.62.3.1.5](#)), le « v » est omniprésent.

<sup>296</sup> Par exemple le dernier brouillon de *Crepereia Tryphaena* ([G.62.3.1.9-11](#)).

pas transposé les hexamètres en hendécasyllabes ou de reprendre le schéma métrique des strophes alcaïques, car le jeu sur l'accentuation des mots n'est pas possible en français. Nous avons donc choisi de traduire le poème en vers libres en conservant le même nombre de vers dans la version française, et en s'attachant à traduire un vers bref par un vers bref en français. Cela sert un but esthétique (puisque'il s'agit de ne pas trop allonger le poème, ce qui fait pourtant partie des effets de la traduction en français et de s'approcher au mieux de la métrique des vers latins). Notre traduction s'attache en outre à respecter autant que possible l'ordre des mots du texte latin. Cela ne signifie pas que nous avons strictement calqué les mots français sur les mots latins, mais que nous avons essayé de transposer en français les effets poétiques du vers latin qui se distingue de la prose par un ordre des mots qui lui est propre. Ces effets poétiques reposent en effet sur des associations de mots qui ont pourtant une fonction différente dans la phrase, et sur la position des mots dans le vers, à la fois pour des raisons de mise en valeur à certains endroits du vers (début, fin, césure, pied isolé) et pour activer le processus d'allusion aux modèles anciens.

Ainsi les effets poétiques que nous avons tenté de conserver sont :

- la disjonction entre le nom et l'adjectif (très difficile toutefois à transposer en français)
- l'inversion du sujet et du verbe
- la position initiale ou finale d'un mot
- les répétitions et la position de ces répétitions dans le vers
- les rejets
- les clausules (en essayant de traduire de la même façon le texte et l'hypotexte)
- les effets sonores : allitérations, assonances et onomatopées (en transposant parfois les vers très rythmiques en effet sonores). Nous avons également essayé de conserver les rimes internes (et nous avons même un exemple de poème latin en rimes léonines, *Pomposia*).
- les jeux de mots

### 4.3. Principes du commentaire

L'annotation des poèmes a pour but de rendre la lecture des *Carmina* accessible à un lectorat français non spécialiste. Ces poèmes sont extrêmement riches en références

archéologiques et historiques (de l'Antiquité à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle), littéraires (de tous les siècles mais aussi de divers pays de l'Europe), et biographiques. L'annotation est donc réalisée en bas de page pour être utilisée rapidement, comme un outil de compréhension avant tout.

Le second objectif de ce commentaire est d'explicitier quand cela est possible le procédé d'écriture de Pascoli en latin, en analysant le rapport de Pascoli à la langue latine et à ses modèles, mais aussi en utilisant les informations extraites de l'étude de ses brouillons. En somme il s'agit de répondre aux questions suivantes : comment a-t-il écrit ce poème ? Quelles sources a-t-il utilisé ? De quel cadre disposait-il (livres, temps, événements liés à la composition) ? Quelles contraintes stylistiques s'est-il imposé ? A-t-il rencontré des difficultés ou des sources d'insatisfaction en écrivant ce poème ?

Ainsi, l'annotation de la variation linguistique par rapport à la langue classique et l'analyse de l'intertextualité dans les poèmes n'est pas systématique. Elle repose sur une sélection d'éléments qui nous semblaient pertinents pour répondre aux deux objectifs cités ci-dessus. En revanche, quand un poème a fait l'objet d'une édition critique et d'un commentaire linéaire, nous l'indiquons en introduction du poème.

Chaque poème ou ensemble de poèmes est précédé par une introduction qui synthétise les analyses réalisées en note et qui permet de répondre aux deux objectifs présentés ci-dessus de façon synthétique sur le poème dans son ensemble.

## 5. Le projet d'édition génétique des *Carmina* et du dossier de *Crepereia Tryphaena*.

L'étude des brouillons des archives de Castelvechio nous a amenés à projeter deux types d'édition génétique, à deux échelles.

- l'échelle du recueil, qui permet d'apporter une réponse aux problématiques de l'édition posthume des *Carmina* énoncées précédemment
- l'échelle du poème, qui permet d'analyser l'ensemble des modifications apportées sur le dossier génétique d'un poème et, plus précisément, sur chaque document de ce dossier.

### 5.1 Des plans possibles de recueil

L'édition posthume de l'ensemble des poèmes latins de Pascoli est problématique parce que, comme on l'a vu précédemment, Pascoli avait à peine commencé à chercher des pistes de structuration. De fait, on trouve de nombreux articles de chercheurs appelant à une nouvelle édition des *Carmina* : *Per una futura edizione delle opere di Giovanni Pascoli* de G. B. Pighi<sup>297</sup>, les deux articles *Per un'edizione critica dei Poemata et Epigrammata*, I et II de M. Tartari Chersoni<sup>298</sup> et enfin *Per una nuova edizione dei Carmina* de V. Fera, X. Van Binnebeke et D. Gionta<sup>299</sup>. Dans ce dernier article, V. Fera analyse dans le détail les motivations et interrogations qui animèrent E. Pistelli puis A. Gandiglio lorsqu'ils éditérent les *Carmina*<sup>300</sup>.

---

<sup>297</sup> G. B. PIGHI 1947.

<sup>298</sup> M. TARTARI CHERSONI 2006 ; M. TARTARI CHERSONI 2007.

<sup>299</sup> V. FERA, X. VAN BINNEBEKE, & D. GIONTA 2017. notamment p. 327 -373

<sup>300</sup> «Il nome della silloge, *Carmina*, era l'unico possibile in assenza dell'autore» (V. FERA, X. VAN BINNEBEKE, & D. GIONTA 2017. p. 327).

Dans ce récit du parcours éditorial des *Carmina*, il dépeint l'attitude de Maria, qui souhaitait avec impatience que le livre paraisse le plus tôt possible, qui était méfiante envers lorsqu'elle leur prêtait des brouillons et qui assumait parfois de façon trop importante son rôle de garante des volontés de son frère<sup>301</sup>. Ainsi, selon V. Fera,

« Il problema principale di quelle edizioni è che nel momento della formazione della silloge e della sistemazione del testo dei carmi i **curatori hanno mirato a strutturare una prospettiva autoriale**, mentre **sarebbe stato più corretto sul piano scinetifico limitarsi a una sistemazione diacronica dei poemi**. Non può essere taciuto comunque che la filologia dell'epoca non era particolarmente preparata a occuparsi di edizioni di testi contemporanei, nonostante la metodologia ecdotica per tutto l'Ottocento avesse segnato progressivi decisivi. Pistelli, che comunque è stato sempre tenuto fuori dalla *recensio* dei materiali e quindi non poteva avere una visione d'insieme di tutto il patrimonio latino, forse non capiva sin in fondo l'importanza del ritorno dei poemi dall'Olanda, se era arrivato a pensare che Maria avrebbe potuto supplire con la trascrizione dalle vecchie carte all'eventuale mancato invio dei poemetti da parte di Hartman<sup>302</sup> [...] »

Et plus loin, il écrit au sujet de la structuration problématique de la section *Poematia et Epigrammata* par Gandiglio :

« Anche in questo più che una prospettiva filologica a governare le operazioni di raccolta era una tensione artistica<sup>303</sup> ».

Ainsi l'objectif des éditions posthumes des *Carmina* était davantage de donner accès au plus grand nombre de textes et de façon assez rapide, que de permettre aux lecteurs de mesurer la genèse et l'histoire éditoriale de chaque poème, ce qui conduit à de nombreuses erreurs philologiques que V. Fera analyse dans son article.

Si nous avons suivi le principe d'une édition diachronique des poèmes de Pascoli pour les mêmes raisons exposées ci-dessus, nous ne jugeons pas inutile pour autant l'idée d'imaginer la « *prospettiva autoriale* » qu'aurait pu avoir Pascoli, en nous inspirant des plans laissés dans ses brouillons, dans la continuité de E. Pistelli et A. Gandiglio, ce qui nous amène à envisager deux plans possibles de recueil : la structuration selon la chronologie de l'écriture et la structuration selon la chronologie des faits représentés par les poèmes.

---

<sup>301</sup> Voir notamment la lettre d'E. Pistelli à Zanichelli le 7 mars 1913 (V. FERA, X. VAN BINNEBEKE, & D. GIONTA 2017. p. 358-359).

<sup>302</sup> V. FERA, X. VAN BINNEBEKE, & D. GIONTA 2017. p. 327.

<sup>303</sup> V. FERA, X. VAN BINNEBEKE, & D. GIONTA 2017. p. 360.

### 5.1.1. Structuration selon la chronologie de l'écriture

Il s'agit de l'organisation que nous avons adoptée pour la présente édition. Ce choix nous permet de mieux comprendre les évolutions esthétiques de la poésie de Pascoli et de repérer des thématiques propres à une époque malgré les changements de genre. Toutefois une telle présentation pose problème du point de vue de l'agencement des épigrammes, d'une part parce qu'elles sont extrêmement nombreuses et parfois difficiles à dater, d'autre part parce qu'elles font partie d'un domaine poétique bien différent des poèmes envoyés au concours : la poésie privée ou la poésie de circonstance. Nous avons donc décidé de les regrouper par périodes. Quant aux odes des *Dedicationes Veiani*, qui s'inscrivent dans le contexte de la première victoire à Amsterdam, nous les avons présentées à la suite de *Veianius*. Pour regrouper ces épigrammes, nous avons distingué quatre périodes : **1869-1891** (avant la première victoire au *certamen hoeufftianum*) ; **1892-1895** (Pascoli a reçu sa première victoire, il enseigne à Livourne et séjourne souvent à Rome) ; **1896-1905** (Pascoli est professeur à l'université à Messine puis à Pise, il s'agit d'une période très productive du point de vue des poèmes de circonstance) et enfin **1906-1911** (Pascoli est professeur de littérature italienne à l'université de Bologne, c'est la période historico-patriotique de sa poésie). En outre, Alfonso Traina présente des auto-traductions en latin réalisées à partir de poèmes de *Myricae*, toutes réalisées en 1893. Ainsi une section entière pourrait être consacrée à l'édition de ces poèmes.

<b>Présentation de l'édition chronologique<sup>304</sup></b>	<b>Localisation dans les éditions<sup>305</sup></b>
<p><b>1. <u>Epigrammes (1869-1891)</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Extrema Torquati Dies</i> (1869)</li> <li>- <b><i>Hypotece Euripidis Ad Antonomasian</i> (1874)</b></li> <li>- [<i>Autoepitaffio</i>] (1877-1879)</li> <li>- [<i>Epigramma a Teti</i>] (1877-1879)</li> <li>- [<i>Epigramma ad Apollo</i>] (1877-1879)</li> <li>- <i>Chloe</i> (1884)</li> <li>- <i>Assentator</i> (1884)</li> <li>- <i>Προς Ανθυλλιον</i> (avril 1884)</li> <li>- <i>Βησσόμαχος</i> (juin 1884)</li> <li>- [<i>Otto faleci per un amico</i>] (décembre 1884)</li> <li>- <b><i>Ad Ianum Crescentium</i> (1885)</b></li> <li>- <i>In Nuptiis Carducciae et Gnaccarini</i> (1887)</li> <li>- [<i>Tre distici per un naufrago</i>] (1888)</li> <li>- [<i>Dógali</i>] (1888)</li> <li>- <i>In Aquaepotorem</i> (env. 1890)</li> <li>- [<i>Distico per Unico Conti</i>] (1887-1895)</li> <li>- <b><i>Ad dulcem amicus Antonomasian</i> (av. 1897)<sup>306</sup></b></li> <li>- <b><i>Οίνώτριος</i> (1890)</b></li> <li>- <b><i>Ad I. L. (de sylloge carminum quae inscribitur «Myrica») (1891)</i></b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Appendix Pascoliana, 1</i></li> <li>- <i>Poem. et Ep<sup>307</sup>. XXIII</i></li> <li>- <i>Poem. et Ep. XXIV</i></li> <li>- <i>Appendix Pascoliana, 2</i></li> <li>- <i>Appendix Pascoliana, 3</i></li> <li>- <i>Appendix Pascoliana, 4</i></li> <li>- <i>Appendix Pascoliana, 5</i></li> <li>- <i>Appendix Pascoliana, 6</i></li> <li>- <i>Appendix Pascoliana, 8</i></li> <li>- <i>Appendix Pascoliana, 9</i></li> <li>- <i>Appendix Pascoliana, 10</i></li> <li>- <i>Poem. et Ep. XIX</i></li> <li>- <i>Poem. et Ep. XLVII</i></li> <li>- <i>Appendix Pascoliana, 11</i></li> <li>- <i>Appendix Pascoliana, 14</i></li> <li>- <i>Appendix Pascoliana, 12</i></li> <li>- <i>Appendix Pascoliana, 13</i></li> <li>- <i>Poem. et Ep. LXVI</i></li> <li>- <i>Poem. et Ep. XIX</i></li> </ul>

<sup>304</sup> Nous avons copié en gras les poèmes que nous avons traduits et commentés dans le cadre du doctorat.

<sup>305</sup> Par défaut il s'agit de l'édition de référence, et quand le poème ne s'y trouve pas, nous indiquons dans quelle édition critique le poème est localisé.

<sup>306</sup> Les deux épigrammes *Ad Antonomasian* ont été publiés en 1897 mais ils ont probablement été écrits pendant la période où Pascoli enseignait à Livourne (1888-1894).

<sup>307</sup> Section *Poematia et Epigrammata* de l'édition de référence.

<p><b>2. <i>Leucothoe</i> (1883)</b></p>	<p>- <i>Appendix Pascoliana</i>, 7 et édition critique de 2012</p>
<p><b>3. <u><i>Veianius et Dedicaciones Veiani</i> (1891-1893)</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Veianius</i> (décembre 1891)</li> <li>- <i>Ad Leonem XIII Pontificem Maximum</i> (1892)</li> <li>- <i>Ad Fridericum Balsimelli</i> (1892)</li> <li>- <i>Ad Gasparem Finalium</i> (1892)</li> <li>- <i>Iani Nemorini Silvula</i> (1892)</li> <li>- <i>Ad Hermenegildum Pistellium</i> (1893)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Liber de poetis</i>, 8</li> <li>- <i>Poem. et Ep.</i> XXXIV</li> <li>- <i>Poem. et Ep.</i> XV</li> <li>- <i>Poem. et Ep.</i> XVI</li> <li>- <i>Poem. et Ep.</i> IV</li> <li>- <i>Poem. et Ep.</i> XVII (sous le titre de <i>Mater</i>)</li> </ul>
<p><b>4. <u><i>Epigrammes</i> (1892-1895)</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Ad Mariam sororem, de grammatica graeca</i> (1892)</li> <li>- <i>Adversariis inscriptum</i> (1892)</li> <li>- <i>Elegion</i> (1892)</li> <li>- <i>De Myricis</i> (1892)</li> <li>- <i>Convivium</i> (1892)</li> <li>- <i>Ad Mariam sororem</i> (1893)</li> <li>- <i>[Precatio]</i> (1893)</li> <li>- <i>Vox Aerea</i> (1893)</li> <li>- <i>[De morte Placidi Consobrini]</i> (1894)</li> <li>- XI Kal. Maias (1894)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Poem. et Ep.</i> XXVII</li> <li>- <i>Poem. et Ep.</i> XXXI</li> <li>- <i>Poem. et Ep.</i> XXVIII</li> <li>- <i>Poem. et Ep.</i> XXX</li> <li>- <i>Poem. et Ep.</i> LX</li> <li>- <i>Poem. et Ep.</i> XXVI</li> <li>- <i>Poem. et Ep.</i> XVIII</li> <li>- <i>Poem. et Ep.</i> LVIII</li> <li>- <i>Poem. et Ep.</i> LXI</li> <li>- <i>Poem. et Ep.</i> IX.</li> </ul>
<p><b>5. <i>Bellum Servile</i> (fin 1892)</b></p>	<p>- <i>Res Romanae</i>, 3 (sous le titre de <i>Gladiatores</i>)</p>
<p><b>6. <i>Apelles post tabulam latens</i> (Février 1893)</b></p>	<p>- <i>Poem. et Ep.</i> I</p>
<p><b>7. <i>Crepereia Tryphaena</i> et <i>Gallus Moriens</i> (Octobre 1893)</b></p>	<p>- <i>Poem. et Ep.</i> II et III</p>
<p><b>8. <u>Auto-traductions de <i>Myricae</i></u> (1893)</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Arant</i> (de Arano)</li> </ul>	

<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Alauda</i> (de <i>Di lassù</i>)</li> <li>- [<i>Galline</i>]</li> <li>- [<i>Il cane</i>]</li> <li>- <i>Boreas</i> (de <i>Il piccolo bucato</i>)</li> <li>- <i>Fides</i></li> <li>- [<i>Sapienza</i>]</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Appendix Pascoliana, traduzioni, 2 à 8</i></li> </ul>
<b>9. <i>Phidyle</i> (fin 1893)</b>	- <i>Liber de Poetis, 9</i>
<b>10. <i>Laureolus</i> (fin 1893)</b>	- <i>Res Romanae, 1</i>
<b>11. <i>Myrmedon I</i> (fin 1893)</b>	- <i>Manquant</i> <sup>308</sup>
<b>12. <i>Mons Titan</i> (été 1894)</b>	- <i>Poem. et Ep. V</i>
<b>13. <i>Sermo</i> (Mars 1894)</b>	- <i>Poem. et Ep. XIII</i>
<b>14. <i>Myrmedon II</i> (fin 1894)</b>	- <i>Ruralia, 1</i>
<b>15. <i>Veterani Caligulae</i> (fin 1894)</b>	- <i>Res Romanae, 5</i>
<b>16. <i>Cena in Caudiano Nervae</i> (Novembre 1895)</b>	- <i>Liber de Poetis, 4</i>
<b>17. <i>Castanea</i> (1895)</b>	- <i>Ruralia, 4</i>
<b>18. <u><i>Epigrammes, auto-traductions, odes et inscriptions (1896-1905)</i></u></b>	
- <b><i>Petro Angelio Bargaeo</i> (1896)</b>	- <i>Poem. et Ep. LV</i>
- <b><i>Iohannes Pascoli Michelangelio conlegae</i> (1897)</b>	- <i>Poem et Ep. XX</i>
- <i>Ad divinum puerum</i> (1897)	- <i>Poem et Ep. XXXII</i>
- <i>De osculo</i> (de <i>Myricae, Pianto</i> ) (1898)	- <i>Poem. et Ep. XL</i>
- <i>De risu et fletu</i> (de <i>Myricae, Il passato</i> ) (1898)	- <i>App. Pasc. trad. 9</i>
- <b>[<i>Ad Aloisium Pietrobono</i>] (1898-1899)</b>	- <i>App. Pasc. trad. 10</i>
- <i>In Calvom</i> (env. 1899)	- <i>Appendix Pascoliana, 17</i>
- [ <i>Quattro esametri per il pubblico</i> ] (1897-1900)	- <i>Appendix Pascoliana, 18</i>
- <b><i>Ad Externos Ephemeridum scriptores</i> (1899)</b>	- <i>Poem et Ep. X</i>

<sup>308</sup> L'édition des deux versions de *Myrmedon* est prévue dans l'édition nationale et fait probablement actuellement l'objet de recherches pour établir une édition critique.

- <i>Ad hospites</i> (1899)	- <i>Poem. et Ep.</i> XIV
- <b>[O domus] (1900)</b>	- <i>Poem. et Ep.</i> XXV
- <i>[Villa]</i> (1901)	- <i>Poem. et Ep.</i> LIX
- <b>Aurum defossum (février 1902)</b>	- <i>Poem. et Ep.</i> LXII
- <b>Corda fratres (février 1902)</b>	- <i>Poem. et Ep.</i> XII
- <i>Ad Sodales Melitenses</i> (avril 1902)	- <i>Poem. et Ep.</i> XI
- <i>Ad Antonium Restorium</i> (juin 1902)	- <i>Poem. et Ep.</i> XXI
- <i>Ad Fr. X. Reussum</i> (1902)	- <i>Poem. et Ep.</i> XLIV
- <b>Ad I. B. Georinium (1902)</b>	- <i>Poem. et Ep.</i> XXXV
- <i>Charitas</i> (1902)	- <i>Poem. et Ep.</i> LVI
- <i>[Epigramma per nozze]</i> (septembre 1902)	- <i>Appendix Pascoliana</i> , 19
- <i>[Frammento per nozze]</i> (été 1902)	- <i>Appendix Pascoliana</i> , 20
- <b>Ad Pimpium (juillet 1903)</b>	- <i>Poem. et Ep.</i> XXII
- <i>Ad I. B. Georinium</i> (1905)	- <i>Poem. et Ep.</i> XXXVI
- <i>Ad I. I. Hartman</i> (1905)	- <i>Poem. et Ep.</i> XXXVII
- <i>[Ad un amico, per un incontro]</i> (1905)	- <i>Appendix Pascoliana</i> , 23
<b>19. Reditus Augusti</b> (1896)	- <i>Liber de Poetis</i> , 10
<b>20. Iugurtha</b> (1896)	- <i>Res Romanae</i> , 2
<b>21. CatulloCalvos</b> (1897)	- <i>Liber de Poetis</i> , 1
<b>22. Chelidonismos</b> (1897)	- <i>Res Romanae</i> , 4
<b>23. Margarethae Sabaudae Italarum Reginae</b>	- <i>Poem. et Ep.</i> 8
<b>24. Pecudes</b> (1898)	- <i>Ruralia</i> , 2
<b>25. Sosii fratres bibliopolae</b> (1899)	- <i>Liber de Poetis</i> , 7
<b>26. Canis</b> (1899)	- <i>Ruralia</i> , 3
<b>27. O domus</b> (1900)	- <i>Poem. et Ep.</i> XXV
<b>28. Moretum</b> (fin 1900)	- <i>Liber de Poetis</i> , 2
<b>29. Coloni Africi</b> (1901)	- <i>Poem. et Ep.</i> VI
<b>30. Centurio</b> (1901)	- <i>Poemata christiana</i> , I
<b>31. Cilix</b> (1902)	- <i>Liber de Poetis</i> , 6

<b>32. Paedagogium (1903)</b>	- <i>Poemata christiana</i> , 5
<b>33. Fanum Apollinis (1904)</b>	- <i>Poemata christiana</i> , 6
<b>34. Agape (1905)</b>	- <i>Poemata christiana</i> , 4
<b>35. <u>Dédicaces, inscriptions et odes (1906-1911)</u></b>	
- <b>[Ad Aloisium Siciliani] (1906)</b>	- <i>Poem. et Ep.</i> XLI
- <b>Ad Peregrinum Puccinellium sacerdotem (1906)</b>	- <i>Poem. et Ep.</i> XLV
- <b>Pro Bibliotheca Tauriniensi (1906)</b>	- <i>Poem. et Ep.</i> L
- <i>Ad Clementillam Marcovigiam (1906)</i>	- <i>Poem et Ep.</i> XLII
- <i>[Ad eandem] (après 1906)</i>	- <i>Poem. et Ep.</i> XLIII
- <i>Augusto Murrio servatori (1907)</i>	- <i>Poem. et Ep.</i> XLVI
- <b>Vidua (1907)</b>	- <i>Poem. et Ep.</i> LVII
- <i>Basilica Ostiensis (1908)</i>	- <i>Poem. et Ep.</i> LI
- <i>Thesaurus (1908)</i>	- <i>Poem. et Ep.</i> LXIII
- <b>Pomposia (juin 1910)</b>	- <i>Poem. et Ep.</i> LXV
- <i>In nuptiis Zanichelliae et Pantanelli (1910)</i>	- <i>Poem. et Ep.</i> XLVIII
- <b>Gloria (1910)</b>	- <i>Poem. et Ep.</i> LIV
- <i>Ad Gasparem Finalium (1911)</i>	- <i>Poem. et Ep.</i> XXXVIII
- <i>Ad Tancredum Maiolium (1911)</i>	- <i>Poem. et Ep.</i> XXXIX
- <i>Ad Iosephillam Rava (1911)</i>	- <i>Poem. et Ep.</i> XLIX
- <i>Aemilia (1911)</i>	- <i>Poem. et Ep.</i> LII
- <i>Roma (1911)</i>	- <i>Poem. et Ep.</i> LIII
- <i>Mariae sorori Iohannes (1911)</i>	- <i>Poem. et Ep.</i> XXXIII
- <b>Monostichum de vi electrica (1911)</b>	- <i>Poem. et Ep.</i> LXIV
<b>36. Ultima linea (1906)</b>	- <i>Liber de Poetis</i> , 11
<b>37. Rufius Crispinus (1906)</b>	- <i>Res Romanae</i> , 6
<b>38. Post Occasum Urbis et Sanctus Thedodus (1907)</b>	- <i>Poemata christiana</i> , 7 (rassemblés sous le titre <i>Post Occasum Urbis</i> )
<b>39. Ecloga XI sive Ovis peculiaris (1908)</b>	- <i>Liber de Poetis</i> , 3

40. <i>Pomponia Graecina</i> (1909)	- <i>Poemata chrisitana</i> , 3
41. <i>Fanum Vacunae</i> (1910)	- <i>Liber de Poetis</i> , 5
42. <i>Hymnus in Romam</i> (avril-juin 1911)	- <i>Hymni</i> , 1
43. <i>Ad Victorem Regem</i> (1911)	- <i>Poem. et Ep.</i> VII
44. <i>Hymnus in Taurinos</i> (novembre 1911)	- <i>Hymni</i> , 2
45. <i>Thallusa</i> (fin 1911)	- <i>Poemata christiana</i> , 2

### 5.1.2. Structuration selon la chronologie des faits représentés

Les éditeurs de Pascoli, Maria Pascoli, E. Pistelli et A. Gandiglio ont tenté d’imaginer un plan tel que Pascoli aurait pu l’élaborer. Cependant, ces éditions ne tiennent pas compte des plans élaborés par le poète pour tous les aspects. En effet, celles-ci présentent un classement des poèmes selon la chronologie des faits, mais elles proposent un classement dans des sections thématiques qui ne facilitent pas la compréhension du lecteur puisqu’elles isolent les poèmes. Par exemple, la partition entre les sections sur l’histoire romaine et sur l’histoire chrétienne n’apparaît que dans le plan du brouillon [G.73.1.2.5](#) (1894-1895). Dans les brouillons suivants, Pascoli rassemble tous les poèmes historiques sous un seul et même titre : « *Res Romanae* », et les organise en livres sans titre (brouillon [G.60.1.1.1](#) de 1909), tout en essayant de conserver une continuité. Ainsi, comme l’écrit V. Fera : « *le Res romanae* » stridono nell’ambito di un libro in cui tutto parla di Roma<sup>309</sup> ». C’est pourquoi les quatre sections de poésie historique des *Carmina* (*Liber de Poetis*, *Res Romanae*, *Poemata Christiana* et *Hymni*) pourraient toutes être rassemblées sous le titre de *Res Romanae*. On pourrait alors envisager de conserver les titres *Liber de Poetis* et *Hymni*, et de supprimer les titres *Res Romanae* et *Poemata Chrisitana*, tout en conservant l’agencement selon la chronologie des faits. Et si l’on doit séparer en deux sections les poèmes sur la fin de la République et l’Empire et ceux sur les premiers Chrétiens et l’avènement du Christianisme, il faudrait alors trouver un nouveau nom pour la section *Res Romanae* pour pouvoir conserver le titre *Poemata christiana*.

<sup>309</sup> V. FERA, X. VAN BINNEBEKE, & D. GIONTA 2017. p. 336.

En dehors de cette immense section des *Res Romanae*, il reste dans les *Carmina* deux sections : les *Ruralia* (ou *Carmina ad docendum*<sup>310</sup>) et les poèmes de forme brève, dont la variété générique est telle qu'il est difficile de trouver un nom à cette section. Ce nom pourrait être *Liber epigrammaton*<sup>311</sup> mais ce serait un titre réducteur, ou, comme le proposent les éditeurs de l'Edizione Nazionale delle opere di Giovanni Pascoli, « *Carmina breviora et Inscriptiones* ». Il faudrait mettre à jour cette dernière section en ajoutant les poèmes de l'*Appendix Pascoliana*, et déplacer les poèmes historiques (comme *Apelles post tabulam latens* ou *Gallus moriens*) vers la section *Res Romanae*. L'organisation de ces poèmes dans ces deux sections serait alors dans la chronologie de l'écriture puisqu'il n'y a pas de chronologie des faits, ce qui n'est pas le cas dans l'édition de référence.

Voici un plan de ce recueil possible :

#### CARMINA

- I) *Res Romanae*
  - *Liber de poetis*
  - *Autres poèmes historiques*
  - *Hymni*
- II) *Ruralia* ou *Carmina ad docendum*
- III) *Liber epigrammaton* ou *Carmina breviora et inscriptiones*

## 5.2 Édition du dossier génétique de *Crepereia Tryphaena*, étude des pratiques d'écriture en latin de Pascoli

Les brouillons de Pascoli sont presque illisibles tant ils fourmillent de modifications et de marques d'élaboration. Nous avons pensé qu'étudier dans le détail ces brouillons pourrait nous permettre de relever des traits caractéristiques de l'écriture pascolienne en latin. L'objectif de cette recherche doctorale était double :

---

<sup>310</sup> Titre écrit par Pascoli dans un brouillon de 1893 ([G.80.3.1.10](#)).

<sup>311</sup> Titre écrit par Pascoli vers 1894 ([G.73.1.2.5](#)).

- proposer un outil numérique de lecture des brouillons, pour que chaque nouveau lecteur n'ait pas à refaire le travail du chercheur, c'est-à-dire déchiffrer, puis lire le brouillon dans la chronologie de l'écriture
- extraire des informations sur la façon dont Pascoli écrivait ses poèmes en latin : comment Pascoli conçoit-il le sujet d'un poème ? Comment prépare-t-il l'écriture d'un poème ? Comment surmonte-t-il les difficultés rencontrées (métriques, sonores, linguistiques...) ? Quelles motivations se cachent derrière certaines modifications ? En somme, quelles sont ses méthodes d'écriture ?

Dans le temps qui nous était imparti dans le cadre d'un doctorat, nous avons cherché un échantillon suffisamment court pour être traité en trois ans, c'est-à-dire déchiffré et analysé mais aussi encodé en XML-TEI et transformé pour être visualisé au moyen de l'outil de lecture que nous avons conçu et qui accompagne cette thèse. Notre choix s'est arrêté sur le dossier du poème *Crepereia Tryphaena*, composé en octobre 1893. En effet, ce dossier génétique comprend de nombreux exemples de procédés d'écriture que l'on retrouve dans les autres dossiers génétiques (des fiches de lecture en Italien, des scénarios en italien, des références intertextuelles, de nombreuses versions en latin et enfin une version au propre recopiée par Maria).

### 5.2.1. Pourquoi une édition génétique numérique ?

La raison pour laquelle nous avons choisi de proposer une édition génétique numérique s'explique par les problèmes de lisibilité posés par les brouillons. Ces textes ne sont en effet pas écrits pour être lus comme on lirait un poème. Ils ont certes une valeur esthétique et patrimoniale, mais on les lit également et surtout pour leur valeur documentaire. En effet lire un brouillon d'auteur nous permet d'accéder aux différentes versions qui précèdent l'état final du texte, qu'il soit établi par l'auteur lui-même ou qu'il soit posthume. Cette lecture permet à la fois de mieux comprendre le texte tel qu'il est publié et d'être témoin, dans une certaine mesure, du processus d'écriture. Le problème alors rencontré par le généticien est le suivant : il faut déchiffrer les brouillons, se familiariser avec les pattes de mouche et les petites habitudes de l'auteur, et essayer de reconstituer la chronologie de l'écriture sur la page, puisque celle-ci ne procède pas de façon linéaire. Cela

est d'autant plus vrai pour l'écriture versifiée, puisque l'auteur établit un canevas métrique qu'il complète au fur et à mesure, de façon tabulaire. L'enjeu d'une édition génétique est alors de représenter la chronologie de l'écriture pour que le chercheur puisse partager ses hypothèses de lecture avec les autres lecteurs du brouillon. Nous verrons que de nombreuses initiatives éditoriales ont tenté de saisir ces enjeux et que des chercheurs ont tenté de relever le défi d'une édition génétique papier. Enfin nous présenterons les solutions qu'offre une édition génétique numérique par rapport à une édition papier.

#### 5.2.1.1. *Les brouillons de Pascoli dans les éditions critiques*

Les enjeux de la génétique textuelle sont très présents dans l'édition des textes de Pascoli, puisque de nombreux poèmes latins n'ont jamais été publiés par l'auteur. Ainsi, dans de nombreuses éditions critiques de poèmes, on trouve un appendice présentant les manuscrits de l'écrivain. Nous en présenterons ici quelques exemples.

Cependant, dans les éditions critiques les plus anciennes, tous les manuscrits ne sont pas représentés. Par exemple, Alfonso Traina, dans son édition critique de *Pomponia Graecina* et dans celle de *Thallusa*<sup>312</sup>, ne présente que les scénarios en italien. Il classe cependant les éléments de cette phase pré-rédactionnelle dans un ordre chronologique. La méthode consistant à ne pas révéler la cote des brouillons, montre que l'objectif n'est pas de pousser le lecteur à aller les consulter lui-même mais d'appuyer le commentaire réalisé précédemment sur le poème<sup>313</sup>. Cela semble logique puisqu'à l'époque de la rédaction de ces commentaires, les archives n'étaient réservées qu'aux chercheurs et n'étaient pas numérisées<sup>314</sup>.

L'édition commentée de *Crepereia Tryphaena*<sup>315</sup> contient un appendice « I Manoscritti » élaboré par Mariella Bonvicini, présentant des collations diplomatiques du dossier génétique qui nous occupe. Il s'agit cette fois d'une vue d'ensemble des brouillons.

---

<sup>312</sup> G. PASCOLI 1993 ; G. PASCOLI 1984.

<sup>313</sup> « Da questi manoscritti ho tratto le varianti occasionalmente citate nel commento e la traccia italiana del carme » (A. Traina in G. PASCOLI 1993, p. 79).

<sup>314</sup> La même méthode est employée par Saul Bolognini dans son édition commentée d'*Ecloga XI* (G. PASCOLI 2002b.).

<sup>315</sup> G. PASCOLI 2009.

Ces brouillons sont classés dans le même ordre que dans les cassettes des Archives de Castelvechio, c'est-à-dire l'ordre établi par Maria Pascoli qui les a numérotés sans tenir compte de la chronologie de l'écriture. Mariella Bonvicini précise dans la présentation du dossier que malgré ce problème d'agencement des brouillons, elle s'en tient à cette numérotation car « qualsiasi altro ordinamento sarebbe puramente ipotetico » (p. 111). En réalité elle transcrit les brouillons en suivant l'agencement des documents physiques plutôt que la numérotation d'archive, et, comme Alfonso Traina, elle ne mentionne pas la cote d'archive, et ne transcrit pas tous les brouillons (deux brouillons manquent : [G.72.5.1.3](#) et [G.61.3.1.9-11](#)). Elle fait le choix de présenter séparément une « rassegna di varianti latine » (p.141 sqq), sorte d'édition synoptique qui compare strophe par strophe le texte publié avec les éléments correspondants dans les brouillons, en analysant l'apparition, la suppression ou la modification de certains éléments au fil du temps, mais en continuant de représenter les brouillons sans logique chronologique. Or, ces analyses n'ont été possibles qu'en formulant des hypothèses sur l'ordre des brouillons, et en présentant ainsi les transcriptions, elle ne partage pas avec le lecteur son parcours de lecture. Ce choix de garder secrètes les hypothèses de lecture, probablement pour ne pas prendre le risque de proposer un parcours de lecture erroné, révèle que l'objectif n'est pas de proposer une édition génétique mais une transcription des manuscrits qui facilite la lecture des facsimilés présentés dans l'appendice. En outre, les brouillons qui ne semblaient pas utiles ou qui étaient trop illisibles pour comprendre le texte à l'état final n'ont pas été représentés. Ce choix éditorial s'explique probablement parce que l'édition génétique n'est pas une pratique courante dans le domaine de la philologie latine et que ce qui intéresse davantage l'éditrice est de pouvoir extraire de ces documents de nouvelles interprétations du texte publié et d'utiliser les brouillons pour appuyer ses hypothèses. Pourtant, on devine un certain intérêt pour l'étude des brouillons dans leur ensemble et au service de l'analyse du processus d'écriture, malgré une démarche qui ne ressemble pas aux méthodes de la critique génétique.

La première transcription intégrale des manuscrits de Pascoli à notre connaissance est réalisée par Francesca Florimbii dans sa thèse *Tradizione e traduzione degli inni latini e volgari di Giovanni Pascoli*<sup>316</sup>. Elle transcrit en effet les dossiers génétiques de *l'Hymnus in Romam* et

---

<sup>316</sup> F. FLORIMBII 2009. Elle présente sa méthode p. 17 :

de l'*Hymnus in Taurinos*, de l'*Inno a Roma* et de l'*Inno a Torino*. Sa transcription obéit à une codification extrêmement précise et parfois complexe (par exemple : \[-c]/ correspond à la lettre "c" ajoutée en marge ou en interligne puis biffée). L'ordre des transcriptions correspond à celui des cotes d'archives mais les brouillons sont renommés en fonction des numérotations au coin de la page (probablement de Maria). Les brouillons sont commentés au moyen d'une introduction qui les précède mais ne sont pas ordonnés selon une logique chronologique. L'utilité de cette transcription n'est pas explicitement présentée, cependant, cette thèse fournit à la fois une édition critique de ces hymnes et à une transcription de l'ensemble des brouillons de l'auteur, fournissant donc un outil de lecture et de travail très précis pour qui souhaite commenter ces oeuvres et en explorer l'avant-texte.

Un autre exemple de travail sur les manuscrits de Pascoli est donné dans la thèse de F. Galatà sur le poème *Bellum Servile*<sup>317</sup>. Dans cet ouvrage, on observe un véritable travail de réorganisation des brouillons selon un ordre chronologique, d'identification de campagnes d'écriture, et d'analyse des brouillons pour les comparer avec l'état final du texte<sup>318</sup>, ainsi que de nombreuses références aux brouillons dans le commentaire du texte. Une table de correspondance permet de retrouver les cotes d'archive des brouillons et de visualiser les fac-similés qui leur correspondent. Cette thèse apporte un véritable travail d'explicitation des brouillons de *Bellum Servile* (les abréviations et les citations sont explicitées, l'auteur apporte des hypothèses de datation quand le brouillon n'est pas daté) et les phases d'élaboration sont étudiées séparément, c'est-à-dire pour étudier le procédé d'écriture. Ce travail sur la chronologie de l'écriture et sur l'analyse du procédé créatif fait qu'à l'échelle du dossier de

---

« ho ritenuto opportuno procedere ad una riproduzione integrale delle carte d'autore, senza alcuna distinzione di metodo e secondo i criteri della trascrizione diplomatico-interpretativa ».

<sup>317</sup> F. GALATÀ 2017. p. 33-334. C'est également la méthode employée par F. Tripodi dans sa thèse *Castanea*, édition critique (F. TRIPODI 2018. p. 84). Cette méthode s'inspire des critères « adottati da Nadia Eban e Francesca Nassi per l'Edizione Nazionale, rispettivamente, dei *Canti di Castelvecchio* e dei *Primi poemetti* » et est adaptée à l'écriture en latin par F. Galatà.

<sup>318</sup> F. GALATÀ 2017. p. 125 :

« Le testimonianze autografe sono disposte secondo l'ordine diacronico ipotizzato. Quando è possibile individuare fasi compositive nettamente distinte, queste sono contrassegnate da lettere maiuscole corsive. Il numero del manoscritto nel quale sono contenute è specificato a sinistra. Ogni rigo è numerato a sinistra. Le numerazioni di verso d'autore sono allocate a destra. »

brouillons, on lit une véritable édition génétique. Cependant, l'objectif n'est pas de représenter la chronologie de l'écriture et d'analyser les gestes de l'auteur à l'échelle du brouillon, car plus le brouillon est riche en marques d'élaboration, plus la transcription est chargée de symboles et peine à différencier les campagnes d'écriture. Il faut alors longuement fréquenter le fac-similé pour retrouver la chronologie de l'écriture.

Ainsi, cette histoire de la présence des brouillons de Pascoli dans les éditions critiques ou commentées de ses poèmes latins nous permet de comprendre la façon dont les brouillons ont été exploités depuis l'ouverture des archives aux chercheurs. Grâce à la numérisation des documents, on constate que de nouvelles initiatives d'édition des manuscrits paraissent (comme les thèses de F. Galatà et F. Tripodi), et qu'elles reconfigurent le rapport du chercheur au brouillon. Ceux-ci ne sont plus seulement employés pour éditer le texte pour une publication posthume ou pour commenter celui-ci, mais pour analyser la façon dont il est écrit, autrement dit, pour analyser le processus d'écriture et les méthodes employées par l'auteur. Sans que cela soit affirmé de façon explicite, la génétique textuelle commence à faire partie des champs de recherche sur la poésie de Pascoli.

Cependant, pour pouvoir réaliser une édition qui analyse et représente les brouillons d'une façon précise et confortable pour le lecteur, il est nécessaire de revenir sur les enjeux de l'édition génétique, sur les difficultés rencontrées par les éditeurs d'éditions génétiques utilisant le support papier et enfin de présenter les récents apports des outils numériques dans le domaine, permettant de surmonter ces difficultés.

#### 5.2.1.2. *Qu'est-ce qu'une édition génétique ?*

Pour saisir les enjeux d'une édition génétique, il est nécessaire de définir ce type d'éditions. Or, l'édition génétique n'est pas facile à définir, et se confond fréquemment avec les transcriptions ou les éditions de variantes, puisqu'il s'agit d'une pratique éditoriale récente (années 1970-80). Almuth Grésillon, dans son ouvrage *Éléments de critique génétique*, propose des pistes de réflexion à ce sujet, tout en précisant qu'il n'existe pas encore de modèle standard d'édition génétique. Elle exprime notamment la nécessité de distinguer les objectifs de l'édition génétique de ceux de l'édition philologique : « Une des grandes difficultés de la recherche génétique consiste à faire comprendre que sa visée ultime n'est pas le texte,

mais l'écriture<sup>319</sup>». En effet, contrairement à l'édition d'un texte ancien qui se propose d'établir un texte fini scientifiquement plausible et justifié par un appareil de variantes, l'édition génétique a pour but de représenter le processus de l'écriture qui s'inscrit dans le temps<sup>320</sup>, ce que ne peut représenter une transcription en deux dimensions qui aura tendance à effacer les indices chronologiques en homogénéisant les tracés. Par conséquent, si les fac-similés ou les transcriptions sont des outils facilitant la lecture des brouillons, ils ne constituent pas à proprement parler une édition génétique. Une telle édition nécessite donc que l'éditeur prenne des risques en formulant des hypothèses sur l'ordre chronologique et sur l'interprétation des gestes d'écriture.

Si les enjeux d'une édition génétique consistent à déceler la chronologie de l'écriture et à expliciter les modifications apportées au brouillon par l'auteur, le défi est alors de donner à lire ces résultats de recherche.

#### *5.2.1.3. Comment représenter une édition génétique sur le papier ?*

Notre objectif est ici de présenter quelques initiatives d'édition génétique pour mesurer les difficultés de représentation auxquelles se sont confrontés certains chercheurs. Notre présentation ne sera pas exhaustive, puisqu'il s'agit d'un champ de recherche que nous fréquentons depuis trop peu de temps pour en connaître tous les détails, cependant, ces quelques exemples ont nourri nos réflexions la façon de représenter le dossier génétique de *Crepereia Tryphaena*.

Le problème de la représentation de la chronologie de l'écriture au moyen d'une édition en format papier remonte aux premières initiatives de codification des éditions génétiques. Dans l'article « *L'édition génétique dans le domaine germanique moderne : origine et développements*<sup>321</sup> », Hans Zeller confronte les méthodes éditoriales de divers éditeurs et généticiens allemands autour de l'édition d'un brouillon de Hölderlin. À partir du fac-similé

---

<sup>319</sup> A. GRESILLON 2016. p132.

<sup>320</sup> A. GRESILLON 2016. p. 149.

<sup>321</sup> H. ZELLER 1996.

(figure 5), il présente entre autres le travail de collation diplomatique réalisé par D. E. Sattler (figure 6), une lecture synoptique de F. Zinkernagel (figure 7) et une collation diplomatique enrichie par H. Zeller (figure 8) et une présentation génétique réalisée par D.E. Sattler où sont numérotées l'ordre des campagnes d'écriture (figure 9).

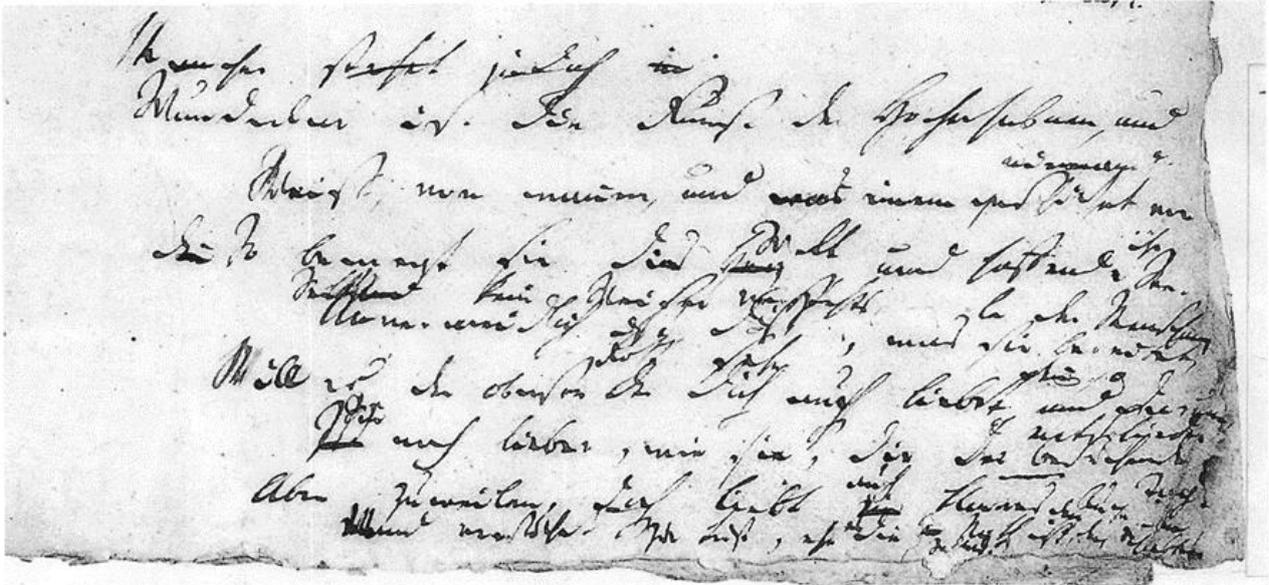


Figure 13 - Fac-similé d'un brouillon de Hölderlin, Élégie « Brod und Wein », Hs, H1, vers 19-26 (in H. Zeller 1996. p. 32)

55	(Mancher stehet jedoch in) Wunderbar ist die Gunst der Hoherhabnen, und niemand Weiß, von waßen, und wa(n)s einem geschieht von ihr
60	Welt (Deñ) So bewegt sie d(as)ie Herz und hoffende See- le der Menschen, Selbst(Und) kēin Weiser verstehts, Unvermeidlich ist diß , was sie bereitet,
65	Gott/ sehr deñ so Will es der oberste/der dich auch liebet, und darum Sei entschieden[e] (Ist) noch lieber, wie sie, dir der besuchende auch Tag.
70	Aber zuweilen (doch) liebt (ein) klares Auge den es den Schatten (ver)(V)Und versuchet zur Lust, ehe die (No) Noth ist, den Schlaf.

Figure 14 - Collation diplomatique réalisée par D. E. Sattler dans son édition génétique de Hölderlin, vol. 6

19 Wunderbar ist die Gunst der Hoherhabnen, und niemand  
 Weiss, von wannen und was einem geschieht von ihr.  
 21 So bewegt sie das Herz und <die> hoffende Seele der Menschen,  
 Unvermeidlich ist diß, was sie bereitet, denn so  
 23 Will es der oberste Gott der dich auch liebet und darum  
 Ist noch lieber, wie sie, dir der besuchende Tag.  
 25 Aber zuweilen doch liebt ein klares Auge den Schatten  
 Und versuchet zur Lust, ehe die Noth ist, den Schlaf.

19] Mancher sucht jedoch in *gestr. darunter Text* H<sup>1</sup> 21] *vorher* Denn *gestr.* H<sup>1</sup> das] die H<sup>1</sup> Herz] *gestr.*  
*darüber* Welt H<sup>1</sup> 22 Unvermeidlich ist diß,] *darüber* Und <*gestr. davor* Selbst> kein Weiser versteht H<sup>1</sup> 23  
 Gott] *drübergeschr.* H<sup>1</sup> dich] *darüber* sehr H<sup>1</sup> 24 Ist] *gestr. darüber* Sei H<sup>1</sup> besuchende] *andeut. unterstr.*  
*darüber* entschiedene H<sup>1</sup> 25 ein] *gestr. darüber* auch H<sup>1</sup> 26 Und] Den] H<sup>1</sup> die] *darüber* bzw. *davor* es H<sup>1</sup>  
 den] *darüber* <*verseh.*> wiederholt H<sup>1</sup>

Figure 15 - Représentation synoptique du brouillon par F. Zinkernagel (Fonds Zinkernagel, Stuttgart, Landesbibliothek, cod. poet. 4° 195/II, 1, 15, f° 744 et 753, in H. ZELLER 1996. p.34)

19 a [Mancher] [steht] [jedoch] [in] †  
 †a Wunderbar ist die Gunst der Hoherhabnen, und niemand  
 20 Weiß, von wannen, und a [wann] †  
 a→ was einem geschieht von ihr.  
 21 a [Denn] †  
 †a So bewegt sie b [das] c [Herz] †  
 b→ die ^c Welt >c und hoffende Seele der Menschen,  
 22 a [Unvermeidlich ist b diß] †  
 c^a [Und] kein Weiser versteht >b , was sie bereitet, denn so  
 \*^c Selbst  
 23 Will es der oberste a der b dich [auch] liebet, und darum  
 \*^a Gott /\*^ab sehr  
 24 a [Ist] noch lieber, wie sie, dir der b besuchende Tag.  
 ^a Sei X^ab entschieden<e>  
 25 Aber zuweilen [doch] liebt a [ein] klares Auge den Schatten  
 ^a auch  
 26 a [ver] †  
 a→ [v] †  
 a→ Und versuchet zur Lust, b ehe die c [No] †  
 \*^ab es >c Noth ist, [den] †  
 ^c den Schlaf.

23 dich auch/sehr dich et 24b/^ab sont éventuellement des variantes alternatives 22c variante immédiate? 24 dans le segment der besuchende -r be- est souligné 26 ehe es [die] Noth ist ou eh[e] es die Noth ist?

[ ] rature par le scripteur † variante immédiate  
 [ ] suppression par l'éditeur \* manque d'un indice de la graphie  
 < > addition faite par l'éditeur \, /, X "aiguillage"

Figure 16 - Transcription diplomatique d'un brouillon de Hölderlin selon la méthode de H. Zeller (in H. ZELLER 1996. p.36)

	Strophenfuge. Notiz, vmtl. nach 18 <sub>2</sub> : Mancher stehet jedoch in Entwurf v. 19-26:	55
19	<b>Wunderbar ist die Gunst der Hoherhabnen, und niemand</b> <sub>1</sub> Weiß, von wannen, und wann	56,57 58
20	<sub>2</sub> s einem geschieht von ihr. <sub>1</sub> Denn <sub>2</sub> So bewegt sie das Herz	58,59 61 61
21	<sub>3</sub> ie Welt und hoffende Seele der Menschen, <sub>1</sub> Unvermeidlich ist di <sub>2</sub> Und <sub>3</sub> Selbst kein Weiser versteht,	61,60,62 64 63 63
22	<sub>4</sub> , was sie bereitet, denn so <sub>1</sub> Will es der oberste der dich auch liebet, und darum	64,65 66
23	<sub>2</sub> Gott <sub>2</sub> sehr <sub>1</sub> Ist noch lieber, wie sie, dir der besuchende Tag.	65 68,69
24	<sub>2</sub> Sei <sub>3</sub> entschiedene <sub>1</sub> Aber zuweilen doch liebt ein klares Auge den Schatten	67 70,71
25	<sub>2</sub> i   <sub>2</sub> auch <sub>1</sub> ver <sub>2</sub> V <sub>3</sub> Und versucht zur Lust, ehe die No	70,69 72 72 72
26	<sub>4</sub> Noth ist, den <sub>5</sub> es <sub>6</sub> den Schlaf.	72 71,73

Figure 17 - Reprsentation gntische du brouillon réalisé par D. E. Sattler dans son édition gntische d'Hölderlin, vol. 6

Dans cet article, H. Zeller présente aussi l'édition gntische des poèmes de C. F. Meyer qu'il a dirigée entre 1958 et 1996. Cette édition compte pour un livre de poèmes édités 4 livres d'appareil critique, contenant des collations diplomatiques enrichies des brouillons (comme dans la figure 8), classés dans l'ordre chronologique, et, quand les brouillons ont une structure proche, une représentation synoptique présentant leurs points communs ainsi que les zones de variance. Il analyse également les méthodes éditoriales choisies par D. E. Sattler dans son édition gntische de Hölderlin : fac-simile, transcription diplomatique, présentation gntische (figures 5, 6 et 9) et représentation du dernier état de texte<sup>322</sup>.

Cette étude des pratiques éditoriales allemandes réalisée par H. Zeller nous permet de comprendre que seule la multiplication des visualisations rend possible le projet de représenter la chronologie de l'écriture sur la page tout en mettant en relation les brouillons entre eux et avec le texte publié ou le dernier état de texte. Cependant, on peut constater que ces ditions sont chronophages et coûteuses : l'édition des poèmes de C. F. Meyer dirigée par H. Zeller s'étend sur presque 40 ans et occupe 15 volumes, et celle des poèmes de Hölderlin dirigée par D. E. Sattler occupe 20 volumes.

<sup>322</sup> H. ZELLER 1996. p. 34

En outre, la question de la lisibilité d'une telle édition se pose. Dans l'école dite française, l'édition en trois volumes du *Corpus Flaubertianum* dirigée par G. Bonaccorso, publiée aux Belles Lettres entre 1983 et 1998, propose des transcriptions qui représentent les modifications du texte selon un « système de fléchage qui permet d'indiquer non seulement leur place au-dessus ou au-dessous de la ligne, mais aussi à quelle campagne de révision [...] elles appartiennent »<sup>323</sup>. Dans son article *L'édition des manuscrits d'un cœur simple*<sup>324</sup>, Giovanni Bonaccorso explique les choix typographiques qu'il a utilisés pour transcrire les gestes d'écriture sur les brouillons. Il a repris et adapté la codification utilisée par les éditeurs de « la *Miscellaneorum Centuria Secunda* du Politien, publiée en 1972 par Vittore Branca et Manlio Pastore Stocchi qui ont créé pour l'occasion un appareil critique composé justement d'un petit nombre de signes diacritiques parfaitement parlants. Cet appareil est axé sur un système de flèches ascendantes et descendantes [...] servant à indiquer la position que chaque variante occupe en interligne. En outre, deux autres flèches en gras indiquent les variantes se trouvant dans les marges supérieure et inférieure, et des flèches horizontales signalent la partie de variante commençant ou finissant en marge. Toutes ces flèches sont employées en double, au début et à la fin de chaque terme ou proposition en interligne<sup>325</sup> ». Or, G. Bonaccorso souhaitait échapper au caractère illisible d'une transcription selon les méthodes de H. Zeller appliquées à la prose, mais il constate lui-même qu'il faut apprendre par cœur la codification qu'il propose. Si l'on regarde l'exemple d'édition qu'il propose à la fin de son article (figure 10), on remarque que cette édition n'est pas accessible à tous les publics, comme pourtant il en exprimait le souhait<sup>326</sup>, et que pour se familiariser avec ce genre d'éditions, il faut pouvoir s'appuyer sur le facsimile.

---

<sup>323</sup> R. DEBRAY-GENETTE 1985. p. 281.

<sup>324</sup> G. BONACCORSO 1981.

<sup>325</sup> G. BONACCORSO 1981. p. 174.

<sup>326</sup> G. BONACCORSO 1981. p. 172 :

« Et puisque nous sommes de l'avis que les manuscrits ne doivent point être considérés comme une réserve de chasse, mais que, bien au contraire, ils doivent être mis à la disposition de tout le monde, afin que tout le monde puisse les exploiter, leur publication s'est imposée à notre esprit ».

un beau garçon sans fortune employé dans «l'administration» des fournitures<sup>a</sup> du camp de Boulogne

«N tristes découvertes à sa mort découvre mauvais sujet ↑X Correspondances amoureuses un diplôme de franc-maçon.»<sup>b</sup> M. quant à l/sa fortune «à la douleur de sa mort» ↑il en vint d'autres «plus poignantes son mari» avait été un mauvais sujet elle<sup>c</sup> avait été «secrètement ↓clandestinement» ↑aux trois-quarts

dissipée par les dépenses secrètes de ↑son M<sup>r</sup> Aubain – & «elle fit» ↑découvert à ce propos des «découvertes qui» ↑choses lamentables la blessèrent au cœur qui humilièrent sa douleur sans l'apaiser Ψ.

a La nasale semble surcharger un t.

b Variante cancellée de huit traits obliques.

c Ceci est relié à «fortune», plus haut.

Paul ↑& Virginie «âgé de» ↑l'un âgé de 7 ans & «Virginie» ↑l'autre de [inc.] trois ↓M. – découvre des dettes ↓X ↑état de sa fortune deux fermes [Sa vie se passa même «à tenir» ↑Ψ' payer les dettes il fallut vendre<sup>1</sup> prendre ses engagements «.]» ↑qui pesèrent sur elle toute sa vie. ↓«Il lui resta» ↓il lui resta sa ferme de Geffosses, sa ferme de Touques. Elle ne s'en serait pas tirée sans les «conseils» ↑l'auxiliaire de M<sup>me</sup> Bourais, avoué. «Il lui conseilla de» vendre sa ↑belle maison de x. et d'en «acheter une» ↑p' habiter une autre qui lui appartenait celle qui se trouve, la seconde, après le pont.

Sous la maison façade de la rue

Allée couverte «étroite» ↓à peine assez large ↑que les charettes n'y pouvaient pas entrer. dans l'allée «& dans la cour» étalage d'un revendeur de ferrailles. – ↑la maison [en occupait le fond & la moitié du côté droit] ↓x «parallè[le]ment<sup>2</sup> au mur» ↑et ↑l'allée se continuait para[llè]lemt ↑à droite de du jardin, ruelle conduisant à la rivière ↑\*Touques. le reflet des ardoises l'obscurcit; ↑la cour jamais de soleil.<sup>3</sup> – La maison fait équerre ↑Des pas, on butte partout. La porte élevée de trois marches dans l'angle, ↑contraste du «ded» renfermé en dedans avec le g<sup>d</sup> jour du dehors ↑fenêtre à guillottine à droite la cuisine & en retour le bûcher et le cellier. à gauche petite salle-salon, ↑lambrissée basse, obscure «plan-chéiée» ↑parquet, en planches longues ↑larges & élastiques, non cirées. [«on ne voyait que les jambes des chevaux passer au fond de l'allée.»] – meubles en merisier, ↑petit piano carré chaises en lyre, deux «fauteuils» ↑bergères d'acajou, un fauteuil de paille avec un coussinet. – table à ouvrage près de la fenêtre. où se tient M<sup>r</sup> Aub[ai]n tricottant. Sur la cheminée ↑petit [ill.] ↑candélabres style du Consulat pendule à pyramides, ↑avec guirlandes & entourée de bornes reliées par des chaînes. – ↑médaillons portraits gravures. les batailles d'Alexandre de Lebrun. Au drand. odeur de moisi le sol est plus bas que le jardin. sable dans les ondées

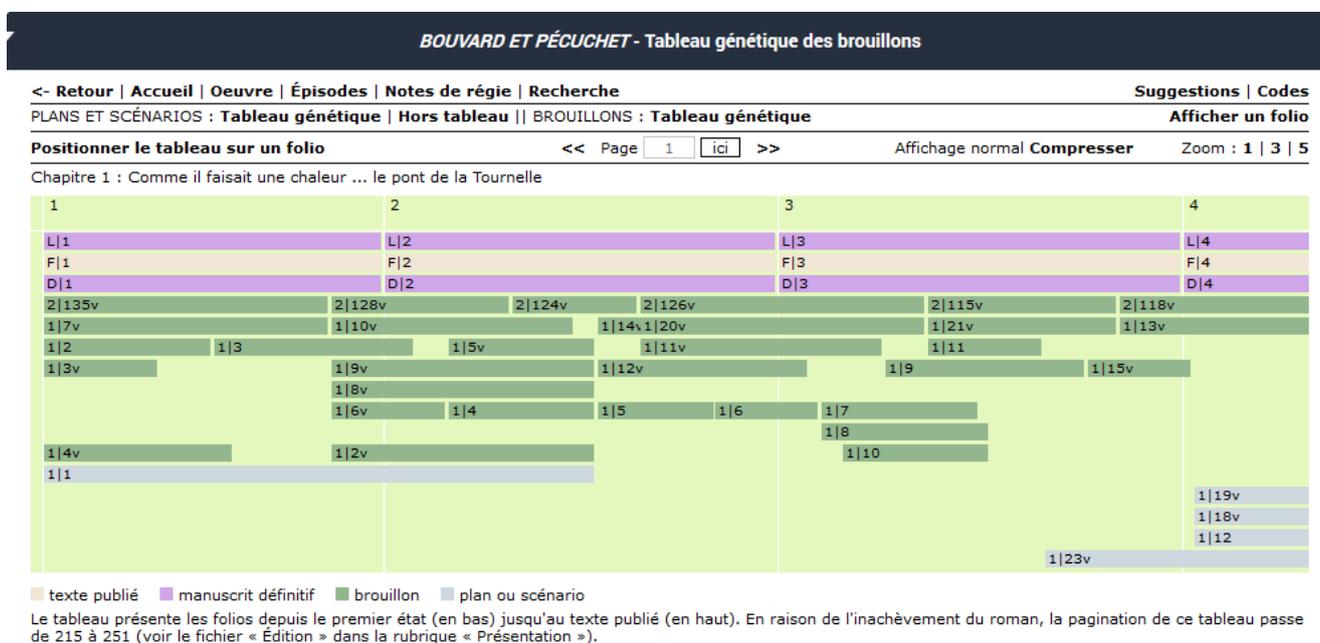
1 Le verbe est dans l'interligne de la ligne précédente.

2 Le m semble surcharger la quatrième syllabe.

3 Ce qui va depuis «le reflet» jusqu'ici est écrit à la ligne précédente; un signe de liaison l'insère après [rivière].

### 5.2.2.3. Possibilités éditoriales offertes par les outils numériques

Ces travaux d'une vie sont des modèles en termes d'expérimentations méthodologiques à l'heure où la génétique textuelle était une jeune discipline et où les éditions numériques n'existaient pas, mais ils sont coûteux à publier et difficiles à lire pour un lecteur non-spécialiste<sup>327</sup>. L'édition numérique permet de représenter cette troisième dimension du temps de l'écriture en proposant une lecture dynamique des brouillons. Parmi les diverses approches très inspirantes qui ont été menées, nous souhaitons mentionner tout d'abord [l'édition génétique des manuscrits de Bouvard et Pécuchet](#) réalisée par le Centre Flaubert de l'Université de Rouen, qui peut être lue un folio après l'autre ou explorée à partir d'un tableau génétique. Ce tableau associe les brouillons aux pages de plans ou de scénarios à partir desquels ils ont été rédigés (figure 11). En outre, à l'échelle du brouillon, l'usage de deux couleurs et le fac-similé permettent de connaître l'ordre des campagnes d'écriture principales. À cela s'ajoute une barre de recherche qui permet de recenser des occurrences en contexte et classées selon l'ordre d'écriture. La complémentarité des deux modes d'exploration - en fonction de la chronologie d'écriture et en fonction du contenu - permet au lecteur d'aborder cet immense corpus en fonction de ses besoins, et de naviguer d'un brouillon à l'autre ou bien d'un brouillon au dernier état du texte.



Classement génétique : **Yvan Leclerc** et **Joëlle Robert** – Coordination et relectures : **Danielle Girard** – Interface : **Jean-Eudes Trouslard**

Figure 19 - Tableau génétique des brouillons de Bouvard et Pécuchet folio par folio.

<sup>327</sup> A. GRESILLON 2016. p. 219.

Cependant, une telle édition permet seulement une lecture d'ensemble des brouillons et non une lecture du détail de chaque modification. Les transcriptions ont par ailleurs été réalisées par simple logiciel de traitement de texte converti en HTML et ambitionnent simplement d'aider le lecteur à lire le fac-similé affiché à proximité<sup>328</sup>. Un autre projet d'édition des manuscrits de Bouvard et Pécuchet a cependant été réalisé en XML-TEI à Lyon cette fois : [Les dossiers de Bouvard et Pécuchet](#) sous la direction de Stéphanie Dord-Crouslé (ENS de Lyon – IHRIM) dans le but de traiter indépendamment des fragments contenus par les brouillons afin de proposer plusieurs visualisations des brouillons (transcription ultra-diplomatique, transcription diplomatique, transcription enrichie, métadonnées) et afin de générer, au moyen des fragments, des seconds volumes possibles de Bouvard et Pécuchet, une initiative très inspirante en ce qui concerne l'édition d'œuvres posthumes et dont nous aimerions nous inspirer s'il nous est possible de préparer un site présentant les recueils possibles des *Carmina*. En effet, ce site a pour point fort de présenter les brouillons en appui de l'édition posthume, ce qui serait intéressant pour l'édition des *Carmina* puisque les choix éditoriaux n'ont pas systématiquement été justifiés.

Ces initiatives, qui permettent de circuler d'un brouillon à l'autre, de confronter les brouillons et le texte à l'état final et enfin de générer des œuvres possibles dans le cas des éditions posthumes sont très inspirantes. Cependant, l'édition d'un corpus aussi étendu que celui des brouillons de Pascoli ne pouvait se faire sans équipe et avec des moyens limités. C'est pourquoi nous nous sommes davantage intéressés aux problématiques d'exploitation et de visualisation d'échantillons de texte, à l'échelle du document. L'objectif était de représenter et d'analyser, avec la plus grande précision possible, les gestes de l'auteur sur la page. À ce titre, c'est le [Proust Prototype](#), réalisé par Elena Pierazzo et Julie André, qui illustre le mieux l'objectif d'une représentation dynamique de l'écriture. En déplaçant un curseur, le lecteur peut faire apparaître chaque campagne d'écriture l'une après l'autre sur le fac-similé du brouillon choisi, dans l'ordre chronologique hypothétisé par l'éditrice. Cette édition repose sur ce qu'E. Vanhoutte appelle la « transiency »<sup>329</sup> c'est-à-dire le fait qu'elle évolue en fonction du temps. La facilité de l'utilisation de ces outils numériques contraste avec la complexité des

---

<sup>328</sup> Y. LECLERC 2011. p. 73, [disponible en ligne](#) [Consulté le 14/08/2018].

<sup>329</sup> E. PIERAZZO 2014. (p.40-42)

éditions génétiques imprimées telles que celle de G. Bonaccorso, et n'enlève rien à la scientificité des analyses menées en amont. Ces outils sont créés selon un procédé appelé « gamification<sup>330</sup> » c'est-à-dire l'emprunt de mécanismes du jeu vidéo (ici l'exploration et l'interactivité intuitive) pour diffuser un contenu.

Ainsi, le choix d'une édition numérique pour représenter des brouillons permet de circuler entre les documents avec davantage de fluidité et de les comparer, de générer des parcours de lecture, mais aussi et surtout, de représenter de façon dynamique sur la page le processus d'écriture, c'est-à-dire l'évolution du texte au fil du temps. Il est également possible de fournir une transcription extrêmement riche et précise, analysant dans les moindres détails les gestes de l'auteur, sans pour autant rendre la visualisation fastidieuse grâce à la multiplication des lectures possibles. Après avoir présenté les possibilités offertes par les outils numériques pour éditer un corpus de brouillons à plusieurs échelles (l'ensemble des brouillons, le dossier génétique et le brouillon), nous allons à présent présenter les méthodes que nous avons employées pour traiter le dossier génétique de *Crepereia Tryphaena*.

## 5.2.2. Méthodes employées pour réaliser la présente édition génétique XML-TEI du dossier *Crepereia Tryphaena*

Pour réaliser cette édition génétique numérique, nous nous sommes conformés aux recommandations de la Text Encoding Initiative, un consortium né dans les années 1980 dont le but est de proposer des normes d'encodage en langage XML de documents textuels. Cela permet d'uniformiser les pratiques d'édition numérique afin de pouvoir partager les données et pérenniser leur utilisation par les pairs.

### 5.2.2.1. La constitution du dossier génétique

Toute édition génétique commence par l'établissement du corpus que nous appelons un **dossier génétique**. Ce dossier est constitué de deux parties, le **dossier restreint** (les brouillons)

---

<sup>330</sup> E. PIERAZZO 2014. (p.38)

et le **dossier étendu** (lettres au sujet de la composition, coupures de journaux dans lesquels le poème apparaît) que nous n'éditions pas mais auquel nous renvoyons fréquemment. Le moteur de recherche des Archives de Castelvecchio propose onze brouillons dans un dossier appelé *Creperia Tryphaena* (cote G.62.3.1), deux autres dans un cahier de composition (G.72.5.1) et un dans le dossier *Gallus Moriens* (G.62.4.1). Il faut toutefois garder à l'esprit que nous ne possédons que les traces matérielles que l'auteur a bien voulu nous laisser et qui ont été conservées par les archives. En éliminant les documents qui ne contiennent pas de travail sur le texte nous permettant d'analyser le processus d'écriture, nous obtenons un dossier de 10 brouillons. Ces brouillons n'ont malheureusement pas été classés par les Archives et ont en outre été numérotés de façon erronée par Maria Pascoli. Nous devons donc les classer par ordre chronologique. Pour cela nous utilisons les critères suivants :

- changements de langue (passages d'une langue à l'autre)
- évolution de thèmes que l'on retrouvera ou non dans le texte final
- structure du poème (individualisation de strophes et de leur contenu)
- précision de la métrique
- précision du langage
- remplissage des lacunes

Il est important de justifier les conjectures effectuées et de les signaler à la fois pour éviter de causer des erreurs d'interprétation du texte mais aussi en prévision de corrections futures.

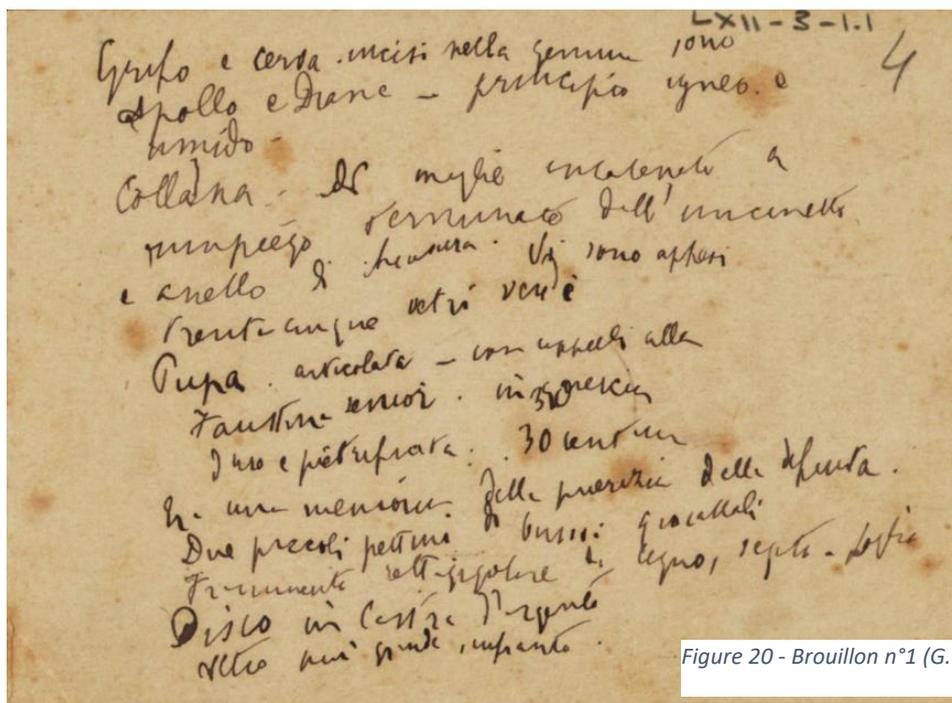


Figure 20 - Brouillon n°1 (G.62.3.1.1)

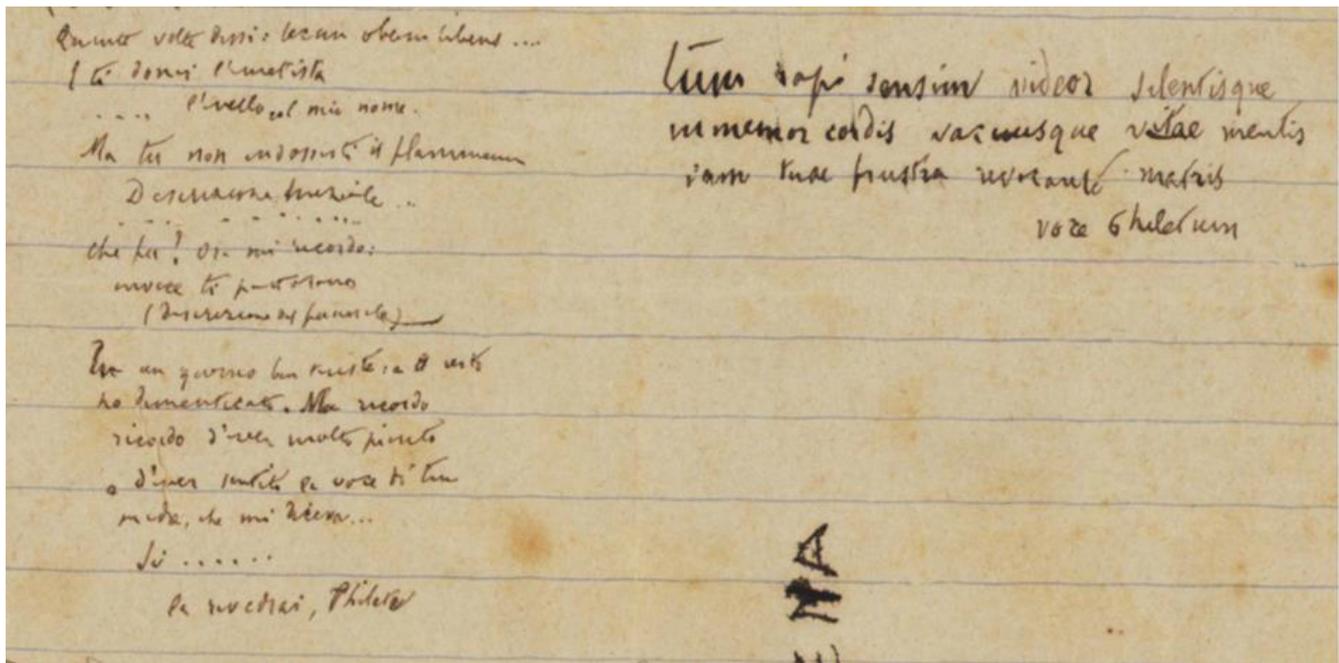


Figure 21 - Extrait du brouillon n°2 (G.62.3.1.6)

Nous obtenons le classement hypothétique suivant :

- **Brouillon n°1** (BR1, [G.62.3.1.1](#), figure 12) : liste des objets contenus dans le cercueil de Crepereia inspiré du rapport archéologie *Delle scoperte avvenute nei distretti del nuovo palazzo di Giustizia*<sup>331</sup> de R. Lanciani et A. Castellani.
- **Brouillon n°2** (BR2, [G.62.3.1.6](#) - figure 13) : scénario en italien avec un début de rédaction en latin.
- **Brouillon n°3** (BR3, [G.62.3.1.3](#)) : version du poème en italien, rédigée en vers libres. Ébauche d'une strophe en latin.
- **Brouillon n°4** (BR4, [G.72.5.1.3](#)) : Travail de rédaction en latin sur les deux feuilles d'un cahier. La page de droite est écrite avant la page de gauche. Feuille de droite : Pascoli travaille précisément sur la première strophe, puis sur les strophes 2 à 4 et enfin ébauches les strophes 5 et 6. Feuille de gauche : Pascoli met au propre le travail précédent (strophes 1 à 4) et effectue un travail de détail sur les strophes 5 à 9.
- **Brouillon n°5** (BR5, [G.62.3.1.5](#)) : rédaction en latin de la première moitié du poème. À partir de la strophe 5 on observe davantage de modifications et ce jusqu'à l'élaboration lacunaire de ce qui sera la strophe 11 ou 15 dans à l'état final.

<sup>331</sup> R. LANCIANI & A. CASTELLANI 1889.

- **Brouillon n°6** (BR6, [G.62.3.1.7](#)) : rédaction des strophes 1 à 4 d'un trait puis des strophes 5 à ce qui sera la strophe 10 avec des lacunes. Numérotations pour structurer le poème. Ébauche de la fin du poème. Plan des strophes du milieu du poème (les futures strophes 6, 7, 8), avec des mots-clés en italien.
- **Brouillon n°7** (BR7, [G.72.5.1.4](#)) : rédaction du début du poème, de nouveau un travail de détail sur les strophes du milieu du poème (notamment les futures strophe 5 et 6) et établissement d'un plan pour la fin du poème, avec des clausules en latin pour chaque strophe. Ce brouillon est très proche du brouillon précédent, et il nous a été difficile de les classer. Cependant, même si les strophes 1 et 2 semblent plus propres dans le brouillon n°6, la strophe 2 du brouillon n°7 présente des innovations que l'on trouve dans les brouillons suivants (l'apparition du mot « *te* » à la fin du v. 5 et l'expression « *post innumera induentem* » v. 7).
- **Brouillon n°8** (BR8, [G.62.3.1.4](#)) : travail de détail sur la fin du poème, à partir du plan ébauché au brouillon précédent.
- **Brouillon n°9** (BR9, [G.62.3.1.8](#)): copie du texte, avec quelques reformulations.
- **Brouillon n°10** (BR10, [G.62.3.1.9-11](#)) : copie au propre réalisée par Maria, avec quelques corrections effectuées par son frère.

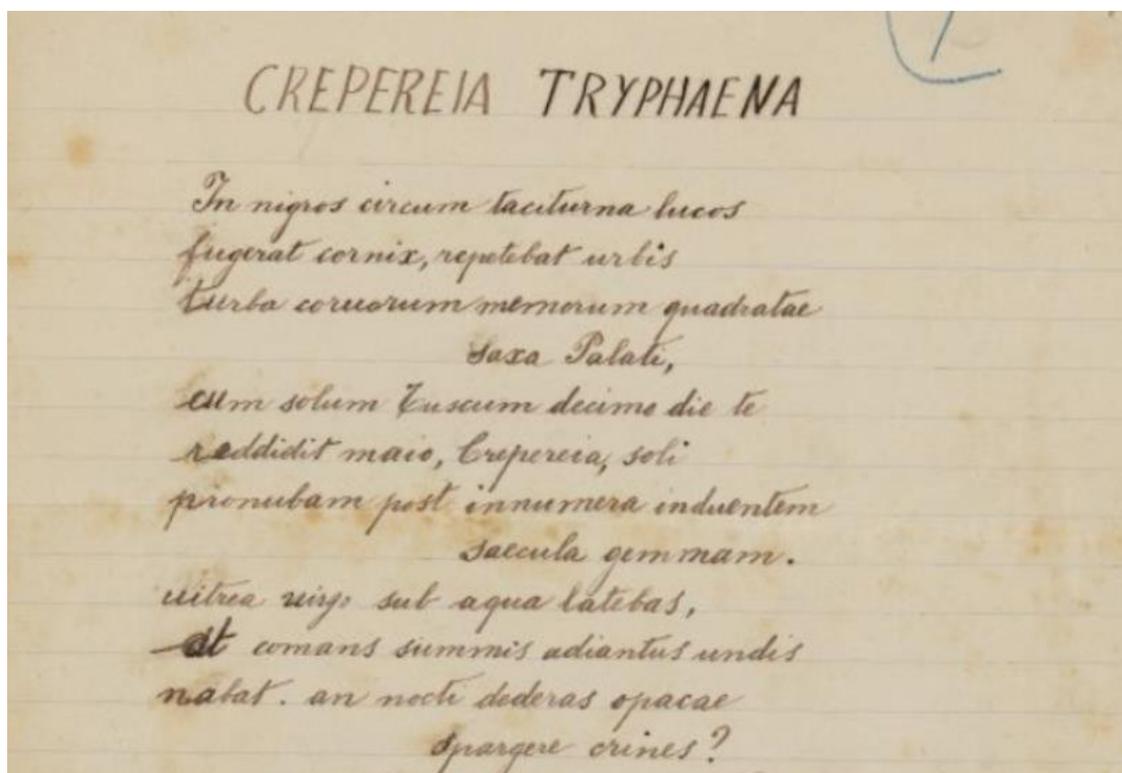


Figure 22 - Brouillon n°10, poème mis au propre par Maria Pascoli (G.62.3.1.9)

### 5.2.2.2. *Contenus à transcrire et encoder*

Faut-il tout encoder dans un brouillon ? Cette question s'est posée par rapport aux petits dessins et opérations mathématiques trouvés dans le dossier génétique. Soit on encode tout ce qui se trouve sur la page, soit on encode seulement ce qui a trait au processus d'écriture. Nous avons choisi la seconde possibilité, tout en transcrivant tout de même tout contenu textualisé effectué sur la même page (par exemple le plan de grammaire latine qui précède l'ébauche en italien du brouillon n°3). En effet, certains contenus ne sont pas textualisés (petits dessins, opérations mathématiques) et ne prennent pas place dans la chronologie de l'écriture. Le fac-similé étant accessible, nous avons pensé que la lecture chronologique du brouillon ne perdrait pas en qualité si ces éléments étaient absents. Nous avons donc transcrit tout élément textuel à propos desquels nous pouvions formuler des hypothèses de datation. La transcription que nous proposons n'est donc pas à proprement parler diplomatique : elle présente notre interprétation des gestes d'écriture sur la page.

En outre, il est important de préciser comment nous avons abordé les passages illisibles, puisqu'un brouillon en compte beaucoup, n'étant pas conçu a priori pour être lu, du moins par un large public. Tout d'abord la fréquentation assidue des brouillons et l'aide apportée par les transcriptions de l'édition critique de *Creperia Tryphaena* nous a permis de réduire le nombre de passages illisibles. Ensuite, nous avons choisi de ne pas effectuer de conjecture car toute erreur de déchiffrement peut entraîner des répercussions néfastes sur les étapes qui suivent (classement, comparaison, interprétation). Contrairement à une édition critique philologique, il ne s'agit pas de reconstituer un texte qui soit le plus complet et lisible possible. C'est pourquoi une transcription lacunaire est préférable à une transcription complète comportant probablement des erreurs. Les éléments de texte que nous ne sommes pas parvenus à déchiffrer sont représentés par un astérisque (\*). C'est la seule codification employée dans cette transcription.

Enfin, le choix d'une édition numérique permet d'être extrêmement précis dans la description du brouillon. Nous nous sommes attachés à transcrire l'ensemble du matériel préparatoire de ce poème (dossier génétique restreint), en essayant d'être le plus précis possible sur la chronologie des modifications opérées sur la page. Nous avons également transcrit les détails sur la façon dont les éléments sont ajoutés ou supprimés, en essayant de documenter aussi bien la façon dont ils se présentent sur la page mais aussi leurs motivations

quand c'était possible. Enfin, nous avons essayé quand cela était possible, d'analyser la construction métrique des vers lors de leur élaboration, notamment dans le cas de lacunes à compléter.

### 5.2.2.3. *Un modèle d'encodage à la rencontre des méthodes de l'édition génétique et de l'édition philologique*

- *Encoder l'écriture et sa chronologie*

Pour effectuer les collations des brouillons, nous nous inspirons du module génétique ajouté au chapitre 11 des TEI Guidelines, « [Representations of primary sources – 11.7: Identifying Changes and Revisions](#) »<sup>332</sup>. Ce module permet d'encoder des textes en tenant compte de la chronologie de l'écriture. Il définit notamment l'attribut `@change` qui permet de dater les campagnes d'écriture les unes par rapport aux autres. Cet attribut, ajouté à la catégorie « att.global », peut être associé à des entités de texte de toutes les échelles (le groupe de lettres, le mot, le vers, la ligne, la strophe, la section de texte). Chaque campagne d'écriture est référencée et décrite dans le `<teiHeader>` au moyen de l'élément `<listChange>`. De plus, les campagnes d'écriture peuvent être hiérarchisées en arborescence, c'est-à-dire représenter des révisions sur plusieurs échelles. Par exemple, si nous prenons le Brouillon n°4 de *Creperia Tryphaena*, nous pouvons observer qu'il y a cinq campagnes majeures que l'on peut appeler s1, s2 etc. signalées sur la figure 15 par des couleurs différentes. Et si nous isolons la première strophe (figure 16), nous identifions deux sous-campagnes que nous pouvons appeler s1a (en jaune) et s1b (en rose), et il est évidemment possible d'aller plus loin s'il faut expliciter davantage la chronologie des gestes d'écriture.

---

<sup>332</sup> Ce module a été élaboré par un groupe de travail composé de Lou Burnard, Fotis Jannidis, Gregor Middell, Elena Pierazzo, Malte Rehbein et Moritz Wissenbach et a été approuvé au TEI Council d'Avril 2010 avant d'être intégré aux Guidelines. Le document de départ, « [An Encoding Model for Genetic Editions](#) » contient des éléments de réflexion très développés sur les besoins de l'édition génétique.

*Faciturna*  
 In <sup>regios</sup> ~~negros~~ circum <sup>uu-u</sup> lucos  
 Abditur cornia, <sup>volatu</sup>  
 defersantur memoresque <sup>corvus</sup>  
 saxa salati

consulum cordus memor urbis.

Abditur cornia; et in alta factas.  
 iam memor Romae repetit quadratae  
 saxa salati.

In <sup>regios</sup> ~~negros~~ circum <sup>Faciturna</sup> lucos  
 Abditur <sup>im</sup> cornia, memor atque Romae  
 turba corvorum repetit quadratae  
 saxa salati  
 repetit  
 memor et quadratae  
 memor  
 pet it urbis

In <sup>regios</sup> ~~negros~~ circum <sup>Faciturna</sup> lucos  
 Abditur cornia; repetit quadratae <sup>altit</sup> <sup>repe</sup>  
 turba corvorum memor urbis <sup>altit</sup> <sup>repe</sup>  
 saxa salati.

Figure 23 - Extrait du brouillon n°4 : identification de campagnes d'écriture

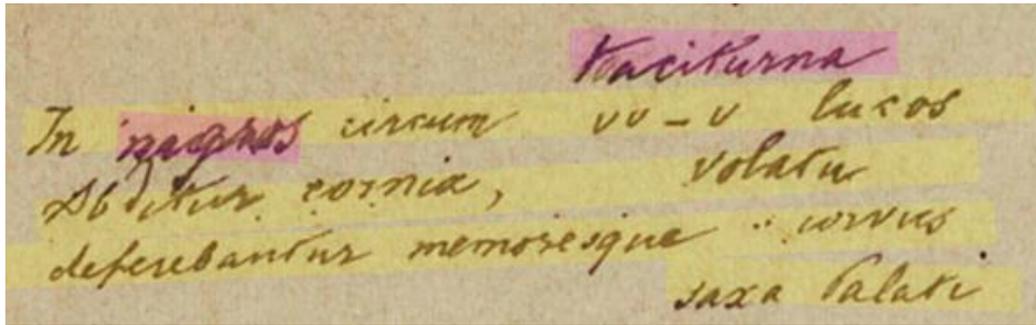


Figure 24 - Extrait du brouillon n°4 : identification de sous-campagnes d'écriture

Nous avons préféré hiérarchiser les campagnes d'écriture au moyen des identifiants plutôt qu'en imbriquant les `<listChange>` afin de rendre plus facile la transformation des campagnes d'écriture en texte appelé au moyen de boutons. De fait, cette représentation hiérarchisée de l'écriture est avant une construction intellectuelle réalisée par le chercheur. Il s'agit en effet d'une modélisation de l'écriture qui se réalise selon deux modalités : la modalité arborescente des projets de l'auteur tels que nous les interprétons (celui-ci réalise en effet sur la page des objectifs à plus ou moins grande échelle) et la modalité linéaire de la main qui écrit au fil du temps. Ainsi, même le morcellement de cette chronologie en diverses étapes est le résultat d'une modélisation. Cette modélisation est hypothétique : la chronologie de l'écriture est découpée en étapes par l'éditeur, mais ce découpage est essentiel pour pouvoir analyser les gestes d'écriture. Ainsi, une campagne d'écriture ne dépend pas de la structure du poème (cela ne correspond pas à une strophe ou un groupe de strophes). Une campagne laisse place à une autre campagne (s1, s2, s3) quand l'auteur marque une pause ou recommence son projet. Il en est de même pour les sous-campagnes qui peuvent se décomposer en gestes (écrire, relire et corriger, réécrire etc...). En revanche, les modifications immédiates, qui sont effectuées au fil de l'écriture, ne sont pas rattachées à une nouvelle campagne d'écriture<sup>333</sup>.

---

<sup>333</sup> Almuth Gésillon distingue deux types de variantes qui se manifestent différemment sur le brouillon : la **variante immédiate** (écrite au fil du texte, juste après un mot barré), et la **variante de lecture** (effectuée après une pause consistant à faire le bilan de ce qui est écrit (cette variante est alors placée en surcharge sur l'ancien mot, ou bien dans l'espace interlinéaire, le plus souvent au-dessus du mot corrigé, en marge si l'espace interlinéaire est insuffisant, ou bien elle consiste en la réécriture d'une nouvelle version si les modifications sont trop nombreuses sur la version précédente (A. GRESILLON 2016. p. 84-86). Cependant, nous utilisons à la place de

Par exemple, l'encodage en XML du mot *nigros*, illisible à s1a ressemble à ceci :

On précise au préalable que toute la strophe fait globalement partie de s1a, ce qui rattache à cette campagne par défaut tous ses éléments enfants.

```
<w>
  <subst change="#s1b">
    <del rend="overstrike">
      <seg change="#s1a"><unclear>*****</unclear></seg>
    </del>
    <add rend="overwritten">nigros</add>
  </subst>
</w>
```

Ce système d'encodage permet donc de modéliser l'écriture dans la linéarité du temps tout en définissant et en hiérarchisant les projets qui la constituent (écrire trois strophes, corriger un mot). Nous pensons qu'il est intéressant d'explicitier finement ces gestes en poésie versifiée parce que l'ordre des opérations n'est pas lisible de façon intuitive en raison de l'écriture qui se déploie en colonne selon le schéma métrique choisi (voir figure 15) : en effet, dès la première rédaction, des espaces sont laissés vides pour être complétés après relecture<sup>334</sup>. En revanche, en prose, parce qu'il est possible d'insérer des modifications immédiates dans la linéarité du texte et d'investir la page dans toutes les directions, la

---

variantes le terme de modifications, car notre objectif est de représenter la chronologie des gestes d'écriture plus que de proposer une édition synoptique des brouillons. Ensuite, pour la poésie, la variante immédiate peut aussi être dans l'espace interlinéaire, en surcharge ou en marge puisque chaque mot a une place précise dans le vers. Il est donc souvent difficile de faire la différence entre une modification immédiate ou issue d'une relecture. Cependant, il faut faire des hypothèses sur la chronologie de l'écriture car la visualisation dynamique dépend du rattachement de l'ensemble du texte à des campagnes d'écriture. La présente édition génétique est largement tributaire de notre interprétation. Il serait possible d'ajouter l'attribut @cert pour identifier les passages dont le rattachement à une campagne d'écriture est discutable, cependant nous avons craint un manque de lisibilité, d'autant plus que l'objectif à terme est de respecter la couleur de l'encre ou du crayon utilisé.

<sup>334</sup> Les brouillons de *Creperia Tryphaena* comportent tous les critères soulignés par A. Grésillon au sujet des différences entre écriture en prose et écriture en vers : «les pages les plus chargées d'écriture que nous connaissions concernent la prose, au lieu que toute poésie versifiée laisse des espaces blancs en instaurant la coupure de lignes dès lors que le schéma du vers est trouvé» et on reconnaît dans les brouillons de Pascoli la «page inachevée, où l'écriture se tarit soudain, soit pour laisser l'œuvre définitivement en plan, soit pour repartir autrement, ailleurs, sur un autre folio.» (A. GRESILLON 2016. p.76).

chronologie peut être lisible si l'on guide le lecteur zone par zone comme dans le *Proust Prototype*. Cette différence de l'écriture en vers par rapport à l'écriture en prose nous contraint à renoncer à cette représentation par zones et à imaginer un autre système d'encodage et de visualisation.

- *Choix d'encodage : le niveau du texte ou le niveau du document ?*

Le choix d'encodage entre le « Text level » et le « Document level »<sup>335</sup> est crucial car l'ensemble de l'encodage du texte en dépend<sup>336</sup>.

Privilégier le « **niveau du document** », c'est faire reposer la transcription sur les caractéristiques physiques du document (support, mise en page, zones localisées sur le document, lignes) pour ensuite y intégrer le texte. La transcription peut alors être intégrée au fac-similé. Ce mode de représentation est recherché en édition génétique parce que la forme contient des informations essentielles sur l'écriture. En effet, le simple manque de place sur une page influence l'écriture car changer de page représente une rupture importante, l'auteur n'ayant plus sous les yeux les gestes d'écriture passés<sup>337</sup>. C'est la démarche adoptée dans le *Proust Prototype*, qui fait correspondre à chaque zone de texte une campagne d'écriture et affiche le texte transcrit zone par zone sur le fac-similé dans l'ordre chronologique. Cependant, cette représentation visuelle se fait au détriment de la représentation sémantique du texte, puisque seules les balises décrivant le placement du texte sur la page sont autorisées (par exemple, on ne peut pas utiliser la balise <lg> pour signaler une strophe).

L'écriture de Pascoli procédant par remplissage d'un schéma métrique, nous choisissons l'autre mode d'encodage privilégiant le « **niveau du texte** » : on transcrit le brouillon en fonction de la structure logique et sémantique du texte qu'il contient (sections, paragraphes ou strophes, vers, mots etc... ). C'est le mode habituel d'encodage des éditions philologiques de la TEI. Même si ce choix se fait au détriment de la représentation visuelle du brouillon, ce

---

<sup>335</sup> Les définitions du « Text level » et du « Document level » sont issues de [«An Encoding Model for Genetic Editions » 1.3](#) [consulté le 07/12/2017].

<sup>336</sup> Cet aspect est présenté dans le chapitre 11 des TEI Guidelines : [11.2 : Combining Transcription with Facsimile](#) [consulté le 29/05/2018].

<sup>337</sup>«Plus que l'alinéa ou le chapitre qui subdivisent l'imprimé, l'écriture manuscrite se moule littéralement dans la forme page» A. GRESILLON 2016. (p.76).

mode d'encodage est compatible avec le type de brouillons qui nous occupe, puisqu'il nous permet d'utiliser les éléments <l>, <lg> et les attributs d'analyse métrique (notamment @met et @real), afin d'explicitier comment le vers prend forme, c'est-à-dire comment une lacune, d'une certaine quantité, est substituée par des mots de la quantité adéquate. En outre, contrairement à ce que l'on peut observer chez Proust, il n'y a pas chez Pascoli de zones d'écriture dont le positionnement sur la page soit complexe et porteur de sens car les ajouts et révisions se font dans le cours du texte ou en marge. Plutôt que d'utiliser la même page avec un système de fléchage, Pascoli réécrit de nombreuses fois le même passage jusqu'à ce qu'il soit satisfaisant, dans l'ordre du texte ou sur de nouvelles pages. Les changements de page représentent une rupture déterminante chez Pascoli surtout pour les poèmes brefs car ils ne sont pas dus au manque de place mais au souhait de repartir de zéro, ce qui nous permet d'afficher les transcriptions sur des pages séparées à condition de les classer.

- *Encoder pour comparer les variations d'une version de texte à l'autre*

En plus de permettre de visualiser la chronologie du texte qui se construit, nous avons souhaité développer les comparaisons entre les brouillons et avec l'état final du texte. Cela permet de rapprocher les éléments qui se ressemblent d'une version à l'autre et mais aussi de suivre l'évolution de ces éléments au fil des versions puisque ceux-ci sont reconfigurés. On peut alors comparer un élément choisi dans un brouillon avec son équivalent dans les autres brouillons, soit au moyen d'une visualisation synoptique de l'élément sélectionné, soit en mettant en évidence cet élément dans les textes.

Pour permettre une parallélisation des éléments communs de chaque version à diverses échelles, nous nous inspirons des éditions philologiques de textes antiques et de leurs apparats critiques. Après avoir tokénisé le texte de l'édition de référence et en avoir identifié chaque mot, chaque vers et chaque strophe avec un @xml :id, nous marquons les éléments connus du brouillon en les faisant correspondre aux mots du texte de référence avec l'attribut @corresp (par exemple, le titre étant *Crepereia Tryphaena*, *Crepereia* correspond au mot 1, *Tryphaena* au mot 2, et le titre entier au vers 0). Nous faisons également correspondre les éléments de sens proche et les mots de même famille c'est-à-dire tout élément qui aurait un lien sémantique (et non pas métrique, syntaxique ou de position) avec le texte de référence, pour qu'ils entrent en compte dans la comparaison. Pour pouvoir les recenser selon la

chronologie de l'écriture, nous attribuons au mot un rang d'apparition avec l'attribut @ana. Par exemple, si dans le brouillon le mot 1 apparaît pour la deuxième fois, nous écrivons : <w corresp= "#w1 " ana= "b ">Crepereia</w>. On remarque d'ailleurs qu'en remontant du brouillon 10 au brouillon 1, les liens sont de plus en plus lâches (par exemple *virgo* v. 9 de l'édition de référence est identique au brouillon 10 et à la deuxième campagne du brouillon 9, mais a auparavant été *Naiis* dans les brouillons précédents, et « come una naiade » dans la version italienne, ce qui nous permet de visualiser, une fois ces strates remises dans l'ordre, comment évoluent les choix lexicaux du poème. Ainsi, bien que cette notation dépende de l'état final du texte, ce qui nous intéresse est de poser des repères pour étudier l'évolution des mots d'une version à l'autre et de comprendre quand cela est possible certains choix de l'auteur.

Cette méthode nous donne des points de repère pour cibler les zones semblables ou différentes entre l'édition de référence et le dernier brouillon, entre le dernier et l'avant-dernier brouillon et ainsi de suite de façon rétrograde. En outre, pour éviter la perspective téléologique consistant à lire les brouillons uniquement en fonction de leur lien avec le texte publié, il est aussi possible d'identifier les éléments communs d'un brouillon à l'autre qui sont regroupés, résumés ou supprimés dans le texte final (en établissant dans le texte de référence une liste des mots qui ont disparu à l'état final, et en leur attribuant un @xml:id), Ainsi *flammeum*, le voile nuptial, évoquant les noces qui n'ont pas lieu au brouillon n°2, reçoit un xml:id auquel correspond le *flammeum* des brouillons n°3, 5 et 8 avant de disparaître au profit du chant d'hyménée des enfants.

Ainsi, notre collation n'est pas à proprement parler diplomatique : certes notre encodage essaie de respecter au maximum la disposition du texte sur la page, mais il propose surtout une lecture du texte en fonction de sa structure logique (strophes, vers, phrases, sens) et de sa chronologie. Ce que nous perdons en termes de ressemblance avec l'image, nous pouvons le retrouver en lisant le fac-similé en vis-à-vis.

#### 5.2.2.4. Customisation du schéma d'encodage

Ce projet comprend, comme on l'a vu, de très diverses et nombreuses annotations du texte : le marquage de tous les éléments du texte à diverses échelles pour les faire correspondre d'un brouillon à l'autre, la datation relative de ces éléments et des opérations

scripturales qu'ils subissent, l'identification et si possible l'explicitation des raisons de ces opérations. Il s'agit donc d'un encodage très précis qui peut rapidement devenir fastidieux, d'où la nécessité de restreindre et systématiser l'encodage mais aussi de vérifier que celui-ci ne comporte pas d'erreurs. En outre, quelques adaptations du schéma de base de la TEI ont été nécessaires pour pouvoir décrire précisément l'ensemble des opérations d'écriture repérées sur les brouillons et visualiser séparément les différents états de texte.

Établir un schéma d'encodage adapté à nos objectifs tout en correspondant aux normes de la TEI n'a pas été facile. En effet, formés à l'édition philologique de textes, la familiarisation avec les balises et les attributs adaptés aux descriptions de brouillons a été longue. Avec notre directeur de thèse, Bruno Bureau, nous avons tout d'abord essayé, comme dans les éditions philologiques, d'extraire un schéma à partir de nos encodages. Mais ces derniers étaient trop riches, impliquaient des jeux de balises trop variés, pour pouvoir être systématisés. En outre le risque était de valider des encodages non conformes aux normes de la TEI. Nous avons donc customisé un schéma de base en créant un document ODD (One Document Does it all). Cela consiste à sélectionner les modules, les éléments et les attributs de la TEI dont nous avons besoin pour notre projet et à exclure les autres pour ne pas les utiliser par mégarde et ainsi systématiser notre encodage. L'ODD a l'avantage d'être un document XML – donc facile à prendre en main - transformable en schémas de divers formats (RelaxNG, DTD, XSD), ou en une documentation au format HTML. Si au fur et à mesure de l'encodage de nouvelles customisations sont nécessaires, il suffit alors simplement de modifier l'ODD.

Nous nous sommes inspirés des discussions du groupe de travail qui en 2010 avait cherché à établir un jeu de balises et d'attributs adapté à l'encodage de brouillons en XML-TEI. Ce groupe de travail a créé un ODD présenté dans une page de test appelée « [An Encoding Model for Genetic Editions](#) ». Certains éléments ont été modifiés et intégrés aux Guidelines de la TEI, rendant cet ODD non conforme, mais les réflexions fournies par ce groupe de travail y sont très poussées et libres puisqu'elles ne sont pas encore intégrées au standard. On y trouve en effet l'origine de la réflexion sur les besoins en édition génétique numérique et de nombreux exemples d'application. Ainsi, tout en veillant à respecter les standards de la TEI, nous nous sommes inspirés de l'ODD de ce groupe de travail afin d'obtenir un encodage

adapté à notre objet d'étude, et cela a avant tout consisté en une série de restrictions du schéma.

- *Restriction des modules et des éléments*

Notre principale adaptation a été de considérer tous les gestes de révision dans les documents comme des modifications grâce à l'élément `<mod>`, dont la majeure porte l'attribut `type="subst"`. Par exemple, nous avons considéré qu'une réécriture du même contenu était une modification de type substitution d'une série de caractères par la même série de caractères). Cela peut sembler être à première vue une démarche téléologique, qui consisterait à considérer que l'étape  $n+1$  qui remplace l'étape  $n$  est meilleure qu'elle. Cette représentation est plutôt à considérer de façon temporelle : au moment où Pascoli propose un nouveau mot, le mot à l'instant  $t+1$  remplace le mot à l'instant  $t$ . Cependant, parce que tous les instants sont représentés sur la page, cela ne veut pas dire qu'il abolit tout ce qui a été écrit précédemment. En effet le choix de l'élément `<mod>` nous permet de dater séparément les deux opérations d'écriture (écrite / supprimer – ajouter ou substituer). Par exemple, quand Pascoli complète une lacune de 4 syllabes, il a d'abord écrit un espace de 4 syllabes puis l'a substitué avec un mot de 4 syllabes. Elle nous permet en outre de recenser en une seule recherche l'ensemble des modifications repérées sur le document, quel que soit leur type.

```
<mod type= "subst" change="#s1b" cause="gap" ana="addnew">
  <del rend="substituted">
    <seg change="#s1a" met="ssls">
      <metamark function="space">UU_U<metamark>
    </seg>
  </del>
  <add place="above">
    <w corresp="#w6" ana="a" met="ssls">taciturna</w>
  </add>
</mod>
```

Dans un souci d'homogénéisation, nous avons donc renoncé à utiliser des éléments tels que `<rewrite>`, `<undo>` et `<redo>`, et préféré tout considérer comme des modifications, afin de pouvoir recenser en une seule opération toutes les modifications repérées sur le document, voire sur le corpus. Nous avons ensuite précisé les types de modifications et leurs

raisons, quand le geste était interprétable, afin de pouvoir réaliser une typologie à partir de ce recensement.

En outre, pour pouvoir afficher le texte une campagne d'écriture après l'autre, il fallait que chaque portion du texte soit contenue dans un élément portant l'attribut `@change`. Cela nous empêchait donc de dater tout élément tel que `<milestone>`, c'est-à-dire tout élément composé d'une balise auto-fermante. Il était également impossible de dater des groupes de modifications ou des modifications étendues dont la fin est signalée par une ancre (éléments `<addSpan>`, `<delSpan>` ou encore `<SubstJoin>`).

Enfin nous avons seulement modifié un élément, `<lg>` (strophe) de façon à ce qu'il puisse contenir l'élément `<seg>` (segment). De fait, cet élément décrit un segment qui peut contenir une unité de texte quelconque d'après les Guidelines. Or il contient des vers (`<l>`) mais ne peut pas être contenu par une strophe (`<lg>`) dans le schéma d'origine. Il est donc impossible de l'utiliser pour grouper dans un segment des vers au sein d'une strophe sans cette modification.

- *Restriction des attributs et de leurs valeurs*

En outre, nous avons restreint les attributs disponibles pour chaque élément afin de ne systématiser l'encodage. Ensuite, nous avons donc défini des valeurs restreintes pour certains attributs comme les différentes mains qui ont écrit le document (G. Pascoli, Maria Pascoli, le personnel des archives). De même nous avons restreint les valeurs de l'attribut `@met` aux formes métriques rencontrées dans le corpus (vers libre, hendécasyllabe saphique et adonique).

La restriction la plus importante est celle qui permet d'analyser les modifications apportées par Pascoli sur son texte en générant une typologie. Cette analyse n'est pas exhaustive, puisqu'il s'agit seulement d'analyser les modifications que nous pouvons comprendre. Toutes les modifications ne sont pas interprétables, surtout dans les premières versions du texte, et il ne s'agit pas de faire des extrapolations risquées sur des gestes d'écriture dont les motivations demeurent inconnues. Cependant, nous avons essayé de classer les modifications interprétables selon diverses catégories.

Nous analysons l'action effectuée au moyen de l'attribut `@ana` dont nous restreignons les valeurs :

<b>adapt</b>	L'auteur adapte un élément aux changements effectués précédemment. En général, il s'agit simplement de modifier la fin d'un mot.
<b>addnew</b>	L'auteur ajoute un nouveau contenu.
<b>alternative</b>	L'auteur fait des tests et substitue un élément par un élément équivalent.
<b>confirm</b>	L'auteur réécrit un élément ou reprend un élément qui avait précédemment fait l'objet de remaniements pour confirmer son choix.
<b>correct</b>	L'auteur corrige un élément qu'il considère comme une erreur.
<b>develop</b>	L'auteur développe un élément préexistant (ajout de détails).
<b>reformulate</b>	Reformulation par l'usage de synonymes ou par un élément de sens proche.
<b>renounce</b>	L'auteur renonce à un projet engagé précédemment.
<b>rewrite</b>	L'auteur réécrit exactement le même contenu.
<b>switch</b>	L'auteur échange deux éléments du texte (les deux éléments conservent au moins en partie leur sens mais leur place change ou leur fonction dans la phrase).

Pour chaque élément dont l'attribut **@ana** est utilisé dans pour analyser le geste d'écriture (éléments `<mod>` `<add>` `<del>`), on trouve dans l'ODD la restriction suivante :

```
<attDef ident="ana" mode="change">
  <valList type="closed" mode="replace">
    <valItem ident="adapt"/>
    <valItem ident="addnew"/>
    <valItem ident="alternative"/>
    <valItem ident="confirm"/>
    <valItem ident="correct"/>
    <valItem ident="develop"/>
    <valItem ident="reformulate"/>
    <valItem ident="renounce"/>
    <valItem ident="rewrite"/>
    <valItem ident="switch"/>
  </valList>
</attDef>
```

De même nous avons restreint les valeurs de l'attribut **@cause** afin d'interpréter les raisons pour lesquelles une modification a été effectuée :

<b>allusion</b>	L'auteur modifie un élément pour insérer une allusion.
<b>doubt</b>	L'auteur modifie un élément parce qu'il n'en est pas totalement satisfait.
<b>gap</b>	L'auteur a tenté de résorber une lacune.
<b>fix</b>	L'auteur veut confirmer et fixer une innovation qu'il a écrite.
<b>language</b>	L'auteur a effectué un changement de langue (éventuellement de registre de langue).
<b>metric</b>	L'auteur a tenté de résoudre un problème métrique.
<b>orthograph</b>	L'auteur a constaté une erreur d'orthographe ou un choix orthographique insatisfaisant.
<b>precision</b>	L'auteur modifie un élément pour préciser le vocabulaire ou le temps employé.
<b>sound</b>	L'auteur modifie un élément pour ajouter un effet sonore (allitération, assonance, rime interne, onomatopée...).
<b>syntax</b>	L'auteur modifie un élément car la syntaxe n'est pas satisfaisante (en général à cause de modifications précédentes).
<b>typography</b>	L'auteur a constaté un usage typographique insatisfaisant (casse, ponctuation).

Enfin, nous avons restreint les valeurs de l'attribut **@function** associé à l'élément **<metamark>** qui permet de décrire les marques de structuration du texte ou les avis formulés par l'auteur sur le texte qu'il a produit.

<b>error</b>	Marque indiquant une erreur à corriger.
<b>metric</b>	Notation du schéma métrique d'un élément manquant.
<b>source</b>	Marque pour se souvenir d'une référence intertextuelle.
<b>space</b>	Marque pour réserver de l'espace lorsqu'il manque un élément.
<b>structure</b>	Marques d'organisation et de structuration du texte, plan.
<b>classification</b>	Notation pour classer le brouillon (dans un dossier ou dans les archives en général).
<b>validation</b>	Marque pour valider.
<b>doubt</b>	Marque de doute.

memory	Marque mettant en valeur un élément pour s'en souvenir.
reflexion	Marques et symboles indiquant une phase de réflexion.

Les logiciels d'encodage en XML étant programmés pour afficher les restrictions choisies pendant l'encodage, le gain de temps est très appréciable. En outre, cela permet de prendre conscience du vocabulaire choisi et de systématiser notre méthode d'analyse et d'encodage. Enfin, réaliser son ODD permet de s'interroger sur la validité de nos démarches et de justifier les adaptations que nous avons besoin de faire. Enfin, les ajustements sont toujours possibles et le seront toujours si nous rencontrons de nouveaux cas de figure en étudiant un corpus plus étendu.

Pour réaliser cet ODD, nous nous sommes aidés de la plateforme [Roma](#) qui est très intuitive et assure les transformations aux divers formats de schémas. Roma a l'avantage de représenter chacun des modules, éléments et attributs de la TEI à intégrer ou non dans l'ODD, ce qui permet d'être précis. Cependant, si cet outil est très performant lorsque l'on se contente de restreindre un schéma préexistant, il est limité en ce qui concerne la modification d'éléments, ce qui nous a contraints à écrire une partie du document manuellement. Par ailleurs, nous avons d'abord dû encoder quelques brouillons au préalable avec un schéma lâche afin de bien connaître la palette de balises dont nous avons besoin avant d'appliquer à ces encodages l'ODD que nous avons généré et corriger les erreurs qui précédemment étaient invisibles.

#### *5.2.2.5. Difficultés rencontrées pendant l'encodage et la transformation*

La customisation du modèle d'encodage est la principale difficulté que nous avons rencontrée en commençant notre édition génétique : en effet contrairement à l'édition numérique philologique, il n'y a pas de formation réservée à ce type d'éditions, et dans les Guidelines ou dans les manuels présentés par les diverses initiatives en édition numérique il n'y a pas de méthode standardisée mais diverses possibilités offertes à adapter sur mesure au corpus choisi. Ainsi, il était difficile de réaliser dès le début du projet un protocole précis d'encodage et de visualisation, de savoir de quelles balises on allait avoir besoin ou non, et de

même il est difficile de lire la documentation d'un autre projet qui décrit les gestes d'écriture d'une autre façon.

Cette difficulté a aussi un impact sur la transformation pour visualiser l'encodage, puisque si l'encodage est customisé, la transformation doit l'être aussi. Cela rend problématique l'utilisation des outils de visualisation qui en général sont parfaitement adaptés aux éditions philologiques mais pas aux éditions génétiques. Cela nous contraint à atteindre un niveau technique suffisant pour proposer un aperçu correct, ou bien à faire appel à des prestataires en informatique, ou à créer une équipe de travail interdisciplinaire, ce qui dans le cadre d'un doctorat n'était pas possible.

Ainsi, puisque l'édition génétique suppose un encodage sur mesure, notre démarche a été de customiser notre schéma d'encodage pour nous permettre à la fois de représenter la chronologie de l'écriture, de paralléliser les textes dans leurs diverses versions et de générer une typologie des gestes d'écriture. Or, si ce genre d'encodage est déjà exploitable pour nous en utilisant XPath, il ne peut donner naissance à une édition qu'en étant transformé pour un lectorat. Nous avons donc essayé de présenter un prototype d'édition capable d'afficher le texte dans la chronologie de l'écriture. Celui-ci est imparfait, son design est minimal, mais il permet de visualiser l'écriture en tant que processus même dans le cas de modifications à la lettre près, et la précision de cette visualisation, préparée dans le document XML, pourrait être améliorée en dialogue avec un informaticien.

### 5.2.3. L'élaboration d'un outil de visualisation des brouillons dans la chronologie de l'écriture

Notre projet consistait à représenter ce qu'on pourrait appeler le film de l'écriture. Comme dans notre modèle, *le Proust Prototype*, nous avons travaillé à faire apparaître l'une après l'autre chaque campagne d'écriture.

Cette visualisation repose sur la transformation en HTML du document grâce à une feuille de transformation XSLT qui a permis de ranger chaque portion de texte appartenant à une campagne d'écriture dans un élément HTML appelé `<span>`. Cet élément porte l'attribut `@class="sn"` (avec *n* correspondant au rang de la campagne d'écriture dans la liste des

campagnes d'écriture du brouillon). Ainsi, tous les éléments qui ont été écrits à la campagne s1a seront insérés dans un `<span class="s1">` et tous les éléments qui ont été écrits à la campagne s1b seront insérés dans un `<span class="s2">`. Cette feuille de transformation crée en outre une table des matières comportant des boutons dont le nom correspond aux campagnes d'écriture (s1a, s1b, ...) et qui sont suivis d'une description de chaque campagne. Ces boutons sont amenés à faire apparaître les campagnes demandées au moyen d'un JavaScript élaboré par Corentin Faye<sup>338</sup>.

L'outil que nous avons élaboré permet alors de visualiser des états de texte, puisque chaque nouvelle campagne d'écriture s'ajoute aux précédentes. La visualisation est possible à plusieurs échelles puisque deux modes de lectures sont possibles : par campagne et par sous-campagne.

Cependant, il s'agit d'une visualisation test, puisque nos compétences en langages de programmation ne nous ont pas permis de transformer de nombreux aspects, qui sont décrits dans l'encodage mais partiellement transformés, notamment :

- le positionnement des éléments sur la page (colonnes, modifications en marge ou interlinéaires)
- la couleur de l'encre ou du crayon utilisés
- l'analyse des modifications qui pourrait apparaître en pop-up
- la représentation du schéma métrique complété au fur et à mesure des campagnes d'écriture
- la possibilité d'afficher les numéros de vers correspondants à l'état final du texte à la demande
- l'établissement de liens qui permettent d'ouvrir un appareil où l'élément choisi est comparé à ses équivalents dans les autres brouillons classés par ordre chronologique.

Une fois ces éléments transformés, le brouillon serait bien plus lisible et le recours au fac-similé ne serait presque plus nécessaire. Si les compétences techniques en développement et en web design nous ont manqué, ces éléments sont présents dans l'édition numérique XML

---

<sup>338</sup> Corentin Faye vient de terminer son master d'Humanités numériques commencé à l'Université Lyon 3 et terminé à l'Ecole Nationale des Chartes (Master 2 Technologies numériques appliquées à l'histoire). Nous le remercions chaleureusement pour son aide sans laquelle aucune visualisation n'aurait été possible.

et pourraient être rapidement transformés par un informaticien. À défaut, nous avons exploité ces données au moyen de requêtes avec le langage XPath.

#### 5.2.4. Recensement des modifications sur les brouillons du dossier génétique de *Crepereia Tryphaena*

L'encodage que nous avons réalisé nous permet de recenser à la fois les campagnes d'écriture et leurs objectifs, mais aussi un grand nombre de modifications relevées sur le brouillon. Il est impossible que cette enquête soit exhaustive. En effet, comme on l'a écrit plus haut (cf. Introduction 5.2.2.3), les campagnes d'écriture sont le fruit d'une modélisation et un autre lecteur pourrait arrêter plus tôt ou plus tard une campagne ou en compter un nombre différent. D'autre part chaque version d'un vers, d'une strophe ou du poème est une modification qui ne trouve pas toujours d'autre explication que l'insatisfaction de l'auteur à une étape de l'écriture.

La seconde difficulté rencontrée est l'impossibilité la plupart du temps d'analyser et de classer certaines modifications. On arrive en effet au point où le procédé d'écriture peut se décrire mais peut difficilement s'expliquer. C'est là un des enjeux de la critique génétique<sup>339</sup> : comment commenter le processus d'écriture ? Jusqu'à quel point peut-on comprendre les opérations mentales qui se cachent derrière les opérations scripturales que nous avons décrites ? Et à ces questions s'ajoute la problématique de la systématisation de l'analyse permise par les outils numériques. Nous avons en effet remarqué, à l'issue du recensement des modifications sur l'ensemble du dossier génétique, que l'analyse et le classement des modifications sont la plupart du temps impossibles dans les premiers brouillons. En effet dans les brouillons 2 à 6 la plupart des modifications sont décrites mais pas analysées. À partir du brouillon 7 jusqu'au dernier brouillon, le nombre de modifications analysées sur le nombre

---

<sup>339</sup> Il s'agit du troisième objectif de la critique génétique présenté par Almuth Grésillon (A. GRESILLON 2016. p. 24) :

- 1) « donner à voir » c'est-à-dire « rendre disponibles, accessibles et lisibles, les documents autographes »
- 2) reconstituer « les opérations systématiques de l'écriture : écrire, ajouter, supprimer, remplacer, permuter »
- 3) « former des conjectures sur les activités mentales sous-jacentes ».

total de modifications décrites augmente jusqu'à atteindre 100% au brouillon n°10. Cela nous permet donc de constater qu'il est plus facile de systématiser l'analyse des modifications au stade de la mise au point où l'auteur réalise des modifications d'ordre esthétique qu'au stade de la réflexion et de l'ébauche, qui compte une importante partie de travail mental invisible sur le document et qui relève de la création de nouveaux contenus. Il est en effet difficile d'analyser les choix qui sont faits à cette étape de la création.

Cependant, ce recensement et ce classement nous ont permis d'identifier des gestes récurrents, et d'analyser la fréquence avec laquelle l'auteur les utilise en général et d'une version à l'autre. Par exemple, Pascoli renonce très peu à des contenus écrits qu'il juge trop insatisfaisants pour les conserver (il renonce en effet une fois à une reformulation de la strophe 10 au brouillon n°8, parce qu'il ne parvenait pas à placer ses idées tout en complétant la syntaxe de la phrase ébauchée, puis au brouillon n°9 il renonce à la strophe 6.2). Pascoli a en effet tendance à récupérer le matériau déjà écrit pour l'adapter ou le reformuler. De même, il effectue très peu de corrections à cause d'une erreur. Les erreurs syntaxiques sont presque absentes et sont souvent le résultat de tests (on en relève une au brouillon 9 où *quam* est immédiatement remplacé par *quas* pour constituer la phrase *quas premo curas*, strophe 4), et il en est de même pour les corrections d'erreurs métriques. Les corrections concernent donc essentiellement des choix typographiques (majuscule ou minuscule en début de vers) ou orthographiques (u ou v).

Quant à l'analyse des premiers brouillons, si l'analyse des modifications ne peut pas être systématisée, la lecture chronologique de ces documents permet de comprendre comment les thèmes du poème se structurent et quels mots clés sont employés pour créer le plan du poème puis le squelette des strophes que Pascoli complète par la suite. Il faut donc revenir à une lecture personnelle des brouillons, et observer comment procède l'auteur, décrire ses gestes même si l'on ne peut pas toujours les expliquer. Cette démarche est facilitée par une transcription dynamique des brouillons.

## 5.2.5. Analyse des brouillons du dossier *Crepereia Tryphaena*

L'analyse du dossier génétique présentée ci-dessous s'appuie sur l'outil de visualisation disponible dans le dossier « Lecture chronologique ». Ce dossier contient un sous-dossier par brouillon appelé « reader\_draft + le numéro du brouillon ». Pour accéder au lecteur, il suffit d'ouvrir le fichier HTML contenu dans ce dossier appelé « CT\_Draft + le numéro du brouillon » avec un navigateur web.

### 5.2.5.1. Phase pré-rédactionnelle (documentation, plans, scénarios)

La phase d'imprégnation culturelle et lexicale de ce poème est remarquablement courte en comparaison avec *Veianius* et *Bellum Servile* écrits respectivement deux ans et un an plus tôt. On observe dans le brouillon n°1<sup>340</sup> la liste des objets qui ont été retrouvés dans le cercueil de *Crepereia Tryphaena* par les archéologues R. Lanciani et A. Castellani<sup>341</sup>. Tout ce qui est présent dans ces notes est issu du rapport archéologique, même les analyses symboliques des objets. On ne compte aucune trace de modification sur ce brouillon.

Pascoli élabore ensuite deux scénarios en italien. Le brouillon n°2<sup>342</sup> est textualisé en vers libres de forme très souple. Dans le brouillon n°2, le poète s'adresse à la jeune fille et imagine qu'elle retourne à la vie, moyennant une image surnaturelle (« le tue ossa si vestono »). Les thématiques les plus importantes du poème sont abordées, et le cadre narratif est posé : découverte du cercueil par les archéologues, métempsychose ou retour à la vie de *Crepereia*, évocation des souvenirs du fiancé *Philetus*, et fin de l'expérience de métempsychose. Le scénario en italien, déjà très imagé, contient par endroits des notes abrégées (« descrizione del funerale »). On trouve également des passages en latin : *pronubam gemmam digito* que l'on retrouve aux v. 7-8 de l'état final, ainsi qu'une citation d'HOR. *carm.* 3, 9, 24, *tecum obeam libens* (« avec toi je mourrais volontiers »), qu'il connaissait sans doute trop bien pour en indiquer l'origine. On trouve enfin, écrite d'un trait,

---

<sup>340</sup> Cf. fichier CT\_Draft\_1.

<sup>341</sup> R. LANCIANI & A. CASTELLANI 1889.

<sup>342</sup> Cf. fichier CT\_Draft\_2.

ce qui sera la dernière strophe du poème. Celle-ci a une forme stable et sera très peu modifiée par la suite, ce qui nous permet de penser qu'elle est le point de départ du poème. On trouve dans ce document 5 modifications, dont la seule modification représentant le passage de l'italien au latin : le nom « Phileto » clôt une phrase en Italien, or il est écrit avec une orthographe latine (« Phileto » pour « Fileto »). Il est ensuite corrigé pour devenir pour devenir *Philete* (nom latin au vocatif).

Le brouillon n°3<sup>343</sup> est réalisé dans la continuité d'un travail sur une grammaire latine que Pascoli espérait publier chez l'éditeur Bemporad<sup>344</sup> et il est travaillé pour s'approcher de la forme des strophes saphiques mais en italien et en vers libres (trois vers longs, un vers court). Par exemple, le premier vers ouvre le poème sur un hendécasyllabe aux tonalités épiques (« Quando la terra, mossa dai fossori »), quant à la deuxième strophe, il ne manque plus qu'à la traduire en latin (c'est d'ailleurs ce que Pascoli fait dans la campagne d'écriture suivante, s6). Il s'agit cependant d'une version partielle du poème, puisque la fin de l'expérience de métempsychose n'est pas représentée. On observe très peu de modifications de grande ampleur, à part une séparation des contenus des strophes 1 et 2. Cependant, sur 15 modifications, 3 seulement sont interprétables, car Pascoli substitue fréquemment un contenu par un autre contenu très différent, ce qui rend les raisons de ce genre de modifications difficiles à analyser. En outre, de nombreuses modifications rendent illisibles les mots de la campagne précédente. La réécriture en latin de la strophe 2 procède en trois étapes qui comblent progressivement la plupart des lacunes. Pascoli parvient donc rapidement à un résultat qui est proche du résultat définitif.

#### 5.2.5.2. Phase rédactionnelle (six versions du poème)

Le travail de rédaction s'organise en plusieurs temps.

- brouillon n°4 : travail sur le début du poème (st. 1 à 7 environ)
- brouillons n°5 et 6 : travail de mise au point avec réécriture puis réorganisation (ensemble du poème)

---

<sup>343</sup> Cf. fichier CT\_Draft\_3.

<sup>344</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte II, capitolo III, « Consigliere e cittadino livornese, la prima andata a Roma e un viaggio a Firenze - Luglio-Dicembre 1893 »).

- brouillons n°7 et 8 : mise au point et travail de détail ou structuration de la deuxième moitié du poème (brouillon n°7 : ensemble du poème, brouillon n°8 : strophes 10 à 16).
- brouillon n°9 : mise au point de l'ensemble du poème et corrections importantes

En recensant le nombre de modifications par brouillons, on constate que le brouillon le plus travaillé est le brouillon n°4<sup>345</sup> (ce qui est corrélé avec le nombre de campagnes de révisions). On compte en effet 84 modifications, dont seulement 14 ont été analysées. En effet, Pascoli structure les strophes et propose diverses versions dans ce document, toutes ces modifications sont donc des tests proposant d'importantes reconfigurations, difficiles à classer. Cependant, on constate qu'il n'y a aucune modification suite à une erreur de syntaxe ou de métrique. 21 vers sont lacunaires ou ont un schéma métrique non conforme, mais Pascoli n'a vraisemblablement pas besoin de le signaler pour s'en souvenir et résoudre ce problème dans les versions suivantes. On recense dans ce brouillon 2 endroits où Pascoli note le schéma métrique du texte manquant, alors qu'il y a 11 endroits où Pascoli se contente de laisser des pointillés. Cette notation présentant la durée des syllabes est une codification moderne, et Pascoli l'utilise parfois comme appui, cependant la faible fréquence de son utilisation nous permet de constater que la plupart du temps, Pascoli entend naturellement la métrique du vers.

Le brouillon n°5<sup>346</sup> comporte largement moins de remaniements, puisque les quatre premières strophes sont simplement copiées pour être fixées au propre. Cependant sur 25 modifications nous n'avons réussi à en interpréter que 5, ce qui s'explique par les importantes reconfigurations qui rendent impossible toute classification. Cependant, les modifications analysées consistent à combler des lacunes en ajoutant de nouveaux détails (par exemple, à la campagne s1e et s1f *tergo levis fabasque adstas* complète l'espace laissé par Pascoli à la campagne s1d. Que ce soit pour la strophe 8-9 (appelée ainsi pour sa ressemblance avec les strophes 8 et 9 de l'état final) ou pour la dernière strophe du brouillon (qui ébauche des

---

<sup>345</sup> Cf. CT\_Draft\_4.

<sup>346</sup> Cf. CT\_Draft\_5.

éléments que l'on trouvera aux strophes 11 et 15 de l'état final), Pascoli procède en rédigeant un squelette composé de clauses puis les complète dans un second temps.

De même qu'au brouillon n°5, le brouillon n°6<sup>347</sup> comporte moins de modifications que le brouillon 4, puisqu'il consiste en une copie des 8 premières strophes. Cependant, sur 41 modifications, nous en avons analysé 16, et la plupart d'entre elles sont des modifications qui n'ajoutent pas de contenu et ne reconfigurent pas un important pan de texte. Il s'agit majoritairement d'adaptations de la fin d'un mot, de reformulations au moyen de synonymes, ou de propositions d'alternatives afin de clarifier la syntaxe, de préciser l'expression, ou de réaliser des tests pour évaluer la validité de ces innovations (par exemple, le verbe *madebant* est transformé en *madescunt* à la campagne s1a : cela n'a aucun impact sur la structure du poème, mais grâce à cette modification, la rêverie du poète transporté à l'époque des funérailles de Crepereia se manifeste plus brusquement). En revanche, les modifications que nous n'avons pas pu classer concernent le travail de détail sur la fin du poème. Comme dans le brouillon n°5, Pascoli rédige les idées des dernières strophes du poème sous forme de clauses métriques ou une version lacunaire de la strophe (strophes 11 à 14 par exemple *Nonne ipse dixi have anima candida, / tibi sit levis terra* campagnes d'écriture s3). En outre un important travail de structuration est effectué sur ce brouillon : Pascoli numérote à deux reprises les strophes du poème (campagnes s2a et s2b) et indique le numéro des strophes dont il écrit les premières idées afin de les compartimenter. Le passage à l'italien pour les strophes auxquelles il attribue les numéros 5, 6 et 7 montre qu'il rencontre des difficultés pour compartimenter ces trois strophes qui décrivent la jeune fille. En effet, Pascoli souhaite à l'origine davantage développer la description de Crepereia, en traitant trois thèmes : la description physique de la jeune fille, la description de ses bijoux et enfin celle de la poupée. Cet intérêt pour la poupée, qui n'a rien d'étonnant puisqu'il s'agit d'un objet fascinant et extrêmement bien conservé (voir l'introduction au poème), ne suffira cependant pas à occuper les 4 vers d'une strophe.

Le brouillon n°7<sup>348</sup> comporte 38 modifications dont 30 ont été analysées. Cela s'explique parce que les brouillons 6 et 7 sont très proches. Pascoli met au point la majeure partie du

---

<sup>347</sup> Cf. CT\_Draft\_6.

<sup>348</sup> Cf. CT\_Draft\_7.

poème (strophes 1 à 10 et strophe 16) mais il reste une zone problématique au niveau des futures strophes 5 et 6 qui sont réparties en trois strophes. Pascoli écrit une première version très lacunaire de la strophe 6.2 sur la poupée (qui sera par la suite fusionnée avec la strophe 6) puis une version au propre. Comme dans le brouillon n°6 on observe un travail de structuration de la fin du poème (strophes 10 à 15), où de nombreuses clausules sont écrites (par exemple *praefica cantus, per aprica ripae, Tiberis odoris, ipse have, moles Hadiana, corvi*). Cela signifie que Pascoli a en tête les contenus à placer dans ces strophes et qu'il commence à en établir le squelette à compléter par la suite. Enfin, on observe les premières modifications dont la raison est explicitement d'ordre sonore : par exemple la substitution en campagne s2b de *longis [...] annis* par *post longos [...] annos* pour former un homéotéleute avec *amethystos*.

Le brouillon n°8<sup>349</sup> compte 55 modifications. Nous avons pu en expliciter 49, car il s'agit d'un travail de détail sur la deuxième partie du poème (à partir de la strophe 10). On observe notamment un travail particulièrement précis sur la strophe 10, dont on lit trois versions, bien que Pascoli renonce à achever la troisième. Ces multiples tentatives peuvent s'expliquer par la recherche infructueuse d'une nouvelle construction d'images, opposant *nigros capillos* et *collum niueum* (campagne s1c). En effet « les cheveux noirs » et « le cou d'une blancheur de neige », associés au lit d'ivoire qui renferme le corps de la jeune fille (*lectus eboris* et ses variations) renvoie au motif de la vierge éternelle étendue dans le cercueil<sup>350</sup>. En ce qui concerne les autres strophes, les thématiques sont déjà réparties et Pascoli remplit le canevas commencé au brouillon précédent d'où l'importante présence de modifications consistant à combler des lacunes, comme on peut le constater par la présence de la notation métrique à 7 reprises et aux multiples tests effectués pour remplir cet espace (voir par exemple les multiples corrections pour trouver la fin des deux premiers vers de la strophe 13, où u - - est remplacé par *Hesperus, Thalassus*, puis *Hymen*, et où *puellam* vient compléter un espace vide. En outre, Pascoli raye de 3 portions de texte dont la métrique était erronée (par exemple le mot *aureas* qui est trop long pour faire partie de l'adonique à la campagne s7d). En outre il

---

<sup>349</sup> Cf. CT\_Draft\_8.

<sup>350</sup> On retrouve cette image dans le conte *Blanche-Neige* des frères Grimm, mais aussi dans la description du corps à l'ouverture du cercueil à la strophe 2 du poème. Ce point est développé ci-après en commentaire du poème.

s'agit du seul brouillon où une référence intertextuelle est notée : *Mart. XII, 42, 4*, une épigramme dans laquelle le dieu Thalas(s)us marie deux hommes. On peut donc en conclure que la fin de ce poème pose davantage de problèmes en termes de métrique et de précision du vocabulaire, au point que Pascoli éprouve davantage le besoin d'écrire sa recherche sur le brouillon (16 modifications pour raisons métriques, 11 reformulations et alternatives pour préciser le vocabulaire).

Le brouillon n°9<sup>351</sup> est le lieu d'une dernière mise au point avant d'établir la copie au propre. On compte 40 modifications, parmi lesquelles nous avons pu en classer 30. L'ensemble du poème est copié avec quelques lacunes dans la deuxième moitié du poème, qui sont cependant complétées au fil de l'écriture (modifications immédiates). On remarque pendant cette phase de mise au point 3 modifications de la casse en début de vers (par exemple F → f au v.2) : Pascoli est probablement en train de réfléchir à la présentation finale au moment où il copie le début du poème. Le poète relit ensuite le texte crayon en main, et l'on constate de nombreux échanges de mots et emplois de synonymes pour préciser certaines tournures (par exemple la substitution de *volantis* par *ruentis* au sujet de la biche, campagne s1, strophe 6). Certains synonymes ajoutés au crayon apportent un nouvel effet sonore tel que le remplacement de *Nais* par *virgo*, ce qui crée une anaphore en [vi] » (*vitrea virgo sub aqua latebas*). En outre, comme l'écrit Alfredo Ghiselli, la représentation de l'eau de verre à proximité du mot *virgo* génère l'image de « la vergine dentro il cristallo<sup>352</sup> », dont la jeunesse est éternellement protégée par le cristal de l'eau. Cette image fait d'ailleurs écho à la représentation de Crepereia dans le cercueil, strophe 10. Enfin, la modification au crayon en marge de *canesque* remplacé par *et canes*, inséré au début du v. 26 (strophe 7) permet également d'explicitier l'allusion à la description des Lémures par Ovide dans *Fast. 5, 427-444*<sup>353</sup>. Une dernière campagne d'écriture (s3) permet à Pascoli de faire fusionner les strophes 6 et 6.2.

---

<sup>351</sup> Cf. CT\_Draft\_9.

<sup>352</sup> G. PASCOLI 2009. p. 34.

<sup>353</sup> Ovide évoque notamment le moment où commence la cérémonie avec les deux vers suivants : *Nox ubi iam media est somnoque silentia praebet, / et canis et uariae conticuistis aues [...]* (Vers le milieu de la nuit, quand le silence favorise le sommeil, / et que, chiens et oiseaux de toutes sortes, vous vous êtes tus [...]).

### 5.2.5.3. Phase de mise au point à deux mains (Maria et Giovanni Pascoli)

Le brouillon n°10<sup>354</sup> nous instruit sur la façon dont Pascoli confiait les tâches de copie au propre à Maria<sup>355</sup>. Les 22 modifications recensées sur ce brouillon sont toutes facilement analysables. Le premier groupe de modifications est d'ordre typographique. Il consiste à renoncer à la majuscule en début de vers, probablement après avoir demandé confirmation auprès du grand frère. Le deuxième groupe de modifications est d'ordre orthographique, et consiste à remplacer certains v par des u (*corvi* → *corui* v. 59 ou *videor* → *uideor* v.61) mais certains cas sont oubliés (*aversum* v.33 ou *grave* v. 41). Ce genre d'hésitations typographiques ou orthographiques disparaît dans les brouillons de poèmes plus tardifs (cf. Introduction 4.1.2.), signe que Pascoli a systématisé sa présentation du texte. Un autre aspect intéressant de cette copie réalisée par Maria est le fait qu'elle laisse des espaces vides quand le mot n'est pas stabilisé (par exemple à la strophe 4, c'est Pascoli qui complète les deux mots manquants, *antiquis* et *effeti*).

### 5.2.5.4. Bilans

Cette étude du dossier génétique de *Crepereia Tryphaena* nous permet d'identifier quelques traits caractéristiques de l'écriture pascolienne en latin.

Tout d'abord, chaque création en latin commence par une phase de préparation en italien. L'italien est utilisé pour se documenter, ou pour réfléchir aux contenus et au schéma narratif du poème. Parfois Pascoli fait appel à l'italien comme langue d'appui pendant la rédaction en latin quand il est confronté à des difficultés d'organisation ou d'expression (par exemple la structuration des strophes 5 et 6 du poème).

---

<sup>354</sup> Cf. CT\_Draft\_10.

<sup>355</sup> En réalité, Maria réalisait un véritable travail d'assistante et l'aidait à préparer ses ouvrages ou à diffuser ses œuvres, d'après le témoignage d'un voisin de Barga, Cesare Biondi (in P. PARADISI 2014. p. 5) :

« Alle faccende domestiche Maria alternava infatti altre faccende ignorate e non tutte modeste. Copiava i lavori di Giovanni a mano ed a macchina ; lo aiutava nella revisione delle bozze, nell'impaginatura dei libri, nella corrispondenza cogli stampatori e cogli editori. Così rafforzava e completava la sua cultura, che le ripetizioni all'ospite fanciullo ed i conversari con Giovanni avevano formata ormai solida e sicura ed estesa alla conoscenza perfetta del latino. »

De même, la notation du schéma métrique est rare, ce qui nous permet de déduire que Pascoli entendait sans effort le rythme des vers qu'il écrivait. Cette notation apparaît surtout dans les moments de travail de détail comme appui lorsque compléter certaines lacunes s'avère difficile. Le reste du temps, les lacunes sont complétées sans l'aide des symboles de longueur. Ce recours à l'italien et à la notation métrique comme des appuis est instructif sur le rapport de Pascoli au latin qui reste pour lui une langue éloignée de sa langue maternelle, et qui n'est expressive qu'au moyen d'un effort de reconstitution et d'appropriation de la tradition poétique latine. On remarque enfin que Pascoli ne commet pas d'erreur ni d'orthographe ou de syntaxe ni de métrique (bien qu'il écrive des mots qui ne sont pas adaptés au schéma métrique avant de les modifier immédiatement), ce qui est révélateur de son niveau de maîtrise de la langue latine, puisque ce n'est pas seulement le résultat qui est dans une excellente expression, mais aussi l'élaboration.

D'autre part, on constate que Pascoli emploie dès la première rédaction en latin un vocabulaire extrêmement précis, et qu'il commence par établir une sorte de squelette de la strophe, majoritairement composé de clausules métriques qu'il s'agit par la suite de compléter. Puisque *Creperia Tryphaena* est composé de strophes saphiques, on remarque peu de citations parmi ces clausules, ce que l'on trouve davantage dans des poèmes comme *Veianius* ou *Bellum servile*. En revanche, deux strophes (7 et 9) sont une reprise de *OV. Fast.* 5, 427-444, dont l'extrait est reformulé pour s'adapter à ce format métrique.

Ensuite, quand la composition du texte est bien avancée, les modifications consistant à compléter les espaces manquants (en ajoutant des contenus ou en développant ce qui existe déjà) disparaissent au profit de modifications plus fines comme des reformulations (en utilisant des synonymes ou des mots de sens proche) pour préciser certaines tournures, confirmer une allusion ou apporter un nouvel effet sonore. Ainsi, l'allusion dans ce poème est majoritairement une solution expressive trouvée aux derniers stades de l'écriture.

Enfin, les derniers brouillons nous révèlent les choix typographiques et orthographiques qui seront choisis pour la publication, et fixent les derniers mots faisant l'objet d'hésitations.



Giovanni Pascoli

*Carmina*

édition traduite et commentée d'une  
sélection de poèmes



# 1. Épigrammes : 1874-1891

## ***Présentation des poèmes***

Voici une sélection des premiers poèmes composés en latin par Giovanni Pascoli. Après l'exercice de composition latine *Extrema Torquati dies* effectué au *ginnasio*, la première épigramme composée par Pascoli que l'on a retrouvée dans les archives est une traduction en latin de deux vers d'Euripide, que Pascoli a écrite avant d'avoir vingt ans. Ces premiers poèmes sont de forme brève et sont réservés à son cercle de collègues et d'amis (Crescentino Giannini, directeur de son lycée à Massa, Antonio Masi, son collègue au lycée de Livourne, et enfin un poème en grec sur son ancien professeur et ami, Giosuè Carducci).

*Hypothese Euripidis ad Antonomasian (traduction d'un fragment d'Euripide)*

*(trimètres iambiques - 1874)*

Sed est voluptas hominis in malis quoque,  
si quis queratur atque fundat lacrimas;  
namque haec dolore sublevant praecordia  
curasque cordis et labores eluunt.

*Ad Ianum Crescentium*

*(distiques élégiaques - 1885)*

Dum facio trepidis haud grata pericula, Iane,  
discipulis, temptans mollia corda metu,  
saepius avertit se mens patriamque revisit  
atque amnis patrii flumina parva mei.

*Précepte d'Euripide<sup>356</sup> pour Antonomase<sup>357</sup>*

Mais il existe un plaisir pour l'homme même dans les maux,  
si l'on pleure et que l'on répand des larmes ;  
en effet, celles-ci de la douleur soulagent les esprits,  
et les soucis du cœur et ses souffrances, elles les lavent.

*Pour Crescentino Giannini<sup>358</sup>*

Pendant que je donne aux étudiants des épreuves peu agréables, Gianni,  
eux qui tremblent, mettant à l'épreuve leur cœur ramolli par la peur,  
assez souvent, il se détourne, mon esprit, et sa patrie il la revoit,  
ainsi que les rivières de ma patrie et mes petits fleuves<sup>359</sup>.

---

<sup>356</sup> Ce texte serait un des premiers poèmes latins écrits par Pascoli (hors exercice scolaire). Il s'agit de la traduction en latin d'un fragment de l'Oenomaos d'Euripide. Pascoli possédait en effet l'édition des fragments d'Euripide d'A. Nauck (Euripidis tragoediae 1869 : vol. 3., p. 153, frag. 577) :

“Ἄλλ' ἔστι γὰρ δὴ κἂν κακοῖσιν ἡδονὴ  
θνητοῖς ὀδυρμοὶ δακρύων τ' ἐπιρροαί·  
ἀλγηδόνας δὲ ταῦτα κουφίζει φρενῶν  
καὶ καρδίας ἔλυσε τοὺς ἄγαν πόνους.”

Il existe, même dans les malheurs, un plaisir  
pour les mortels : les lamentations et les effusions de larmes :  
celles-ci allègent les souffrances morales  
et libèrent le cœur des peines excessives.  
(traduction F. Jouan et H. Van Looy légèrement modifiée).

<sup>357</sup> Antonio Masi était un collègue de Pascoli au lycée de Livourne. Pascoli s'amusait à le surnommer ainsi. Les deux poèmes dédiés à Antonomase ont été publiés ensemble en 1897 dans la revue *Il Puffino dell'Adriatico* sous le titre *Epigrammata Jani Nemorini*. Cependant, cette épigramme avait déjà été écrite avant que Pascoli ne rencontre son collègue, en 1874.

<sup>358</sup> Directeur du lycée de Massa où Pascoli enseigna de 1884 à 1887.

<sup>359</sup> La famille de C. Giannini et celle de Pascoli étaient toutes les deux originaires d'Émilie-Romagne, ce qui explique la présence du motif du poète exilé, puisque les deux hommes ont été nommés à Massa, en Toscane.

5 Qui nemora et colles queis fecit Gratia nomen  
incolis, o nostri dux gregis, atque metis,  
nostri vive memor qui tristia ducimus, oti  
florentes studiis vel minime, exilia.  
Sic proprio quam educis agro te protegat umbra  
10 vitis, et hospitibus pocula laeta ferat.

*Ad dulcem amiculum Antonomasian*

*(strophes sapphiques mineures: trois hendécasyllabes sapphiques et un adonique – non daté, avant 1897)*

Nullus in sola mihi ludit aula  
ora qui vultu referens paterna  
natus in multos animum fugacem  
proroget annos.

5 Toi qui habites les bois et les collines à qui la Grâce a fait un nom<sup>360</sup>,  
ô chef de notre troupeau<sup>361</sup>, et toi qui les cultives,  
vis en gardant le souvenir de nous qui menons, par le repos  
des études nullement contentés<sup>362</sup>, une triste vie d'exil.  
Ainsi dans ton propre champ, elle, que tu soignes, te protège de son ombre<sup>363</sup>,  
10 la vigne, et à tes invités apporte de joyeux breuvages.

*Pour mon cher et jeune ami Antonomase*

Personne ne joue dans la cour déserte de ma maison,  
qui, reproduisant par son visage les traits paternels,  
par sa naissance prolongerait mon esprit éphémère<sup>364</sup>.  
pour de nombreuses années<sup>365</sup>.

---

<sup>360</sup> Les Grâces sont des collines proches de Rimini, où Giannini devait avoir des exploitations agricoles. D'après Nora Calzolaio (G. PASCOLI 2011a. note *ad. loc.*), Giannini y cultivait des vignes et produisait un excellent Sangiovese.

<sup>361</sup> Jeu de mots : *dux gregis* renvoie à la fois chef d'une équipe pédagogique et chef de troupeau.

<sup>362</sup> Pascoli a dû faire preuve d'une très grande mobilité pendant sa carrière d'enseignant et se plaint fréquemment d'être exténué par l'enseignement et de ne jamais avoir de temps pour écrire des poèmes (voir introduction 1.1.2).

<sup>363</sup> *Protegat umbra* est une clausule virgilienne que l'on trouve dans *georg.* 2, 486, où le poète loue les bienfaits de la vie à la campagne par rapport aux luttes et aux rivalités de la ville provoquées par le goût du luxe. Il évoque ainsi l'ombre des branches et les siestes sous les arbres. On retrouve cette thématique dans *Veianus* où le gladiateur retraité à la campagne s'endort à l'ombre d'un arbre.

<sup>364</sup> Pascoli a renoncé à fonder une famille pour assurer l'avenir de ses deux sœurs. En effet, Maria rapporte une histoire d'amour avec une jeune femme appelée Lia, étouffée dans l'œuf au moment où Ida décida de se marier M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte II, capitolo III, "Un idillio d'amore e la sua fine - Dicembre 1888 - metà 1889 »). Puis il a entrepris les démarches pour épouser une cousine éloignée appelée Imelde, et a « troncato tutto », probablement par égard pour Maria qui était très inquiète à l'idée d'être seule (M. PASCOLI & A. VICINELLI. Parte III, capitolo I, « Il primo anno d'insegnamento universitario - Incertezze matrimoniali e fraterne - prima metà del 1896 »).

<sup>365</sup> L'adonique imite la fin d'un hexamètre de SIL. 11, 588.

5 Tu memor nostros animo repone,  
dulcis optivo mihi corde fili,  
spiritus: dices nova iam sepulti  
carmina vatis.

*Οἰνώτριος*

*(distiques élégiaques - 1890)*

Τῆδ' ὦ ξεῖνε, φίλοις Οἰνώτριος ἔζετ' αἰείδων,  
τρὶς δ' ὄγε Πιερίδων μνήσατ' ἰοπλοκάμων·  
οἱ δὲ σιωπῶντες μελιθεῖα οἶνον ἔπινον  
τερπόμενοί τ' οἶνω, τερπόμενοί τε μέλει·

5 οἴνου τ' ἦν γλυκεροῦ μεγάλη χάρις, ἡ δὲ τ' ἀμείνων·  
ἡ μὲν γὰρ βαιὴ γίγνεται, ἡ δ' ἔς ἀεί.

- 5 Toi qui n’oublies pas, dans ton esprit restaure-la,  
toi qui m’es cher, choisi<sup>366</sup> par le cœur, mon fils,  
mon inspiration : tu prononceras les nouveaux chants  
du poète désormais enterré.

*Ænotrios*<sup>367</sup>

- Là, hôte, Ænotrios s’asseyait, chantant pour ses amis,  
et trois fois, celui-ci rappela des Piérides aux tresses violettes ;  
Les autres en silence buvaient du vin doux comme le miel<sup>368</sup>,  
réjouis par le vin, réjouis par la poésie ;  
5 et du vin doux grande était la joie, mais celle-ci était meilleure :  
l’une en effet est de courte durée, l’autre dure toujours.

---

<sup>366</sup> L’adjectif *optiuus* (choisi, d’adoption) est rare, on le trouve dans HOR. *epist.* 2, 2, 101.

<sup>367</sup> Enotrio Romano était le pseudonyme adopté par Carducci notamment pour la publication de ses premières œuvres. Ce poème a été composé vers 1890, et devait être gravé dans la salle d’une auberge populaire de Livourne, La Rondinella, où se réunissaient des artistes, et où Carducci fut invité à lire des poèmes. Cette inscription, Pascoli la considérait comme une bizarrerie, puisque seuls ses collègues pourraient la comprendre. Comme le temps passé à Livourne par ce groupe d’amis fut de courte durée, l’inscription ne fut jamais exécutée.

Dans la revue *La Rassegna*, XXVII (P. MICHELI 1919. p. 43), Pietro Micheli présente une traduction latine réalisée par Pascoli (cependant introuvable dans les brouillons et semblant inachevée) :

*“Hic, hospes, amicis Oenotrius sedebat canens,  
ter autem is Pieridum recordatus est concinnos – habentium – violas-imitantes;  
illi autem taciti dulce vinum bibebant  
cum delectati vino, tum delectati cantu.  
Vini fuit dulcis magna gratia, altera vero melior, traduis*

<sup>368</sup> C’est l’épithète habituelle du vin dans l’*Illiade*.

*Ad I. L. (de sylloge carminum quae inscribitur «Myricae»)*

*(distique élégiaque - 1891)*

Hanc humilem noli nimium contemnere silvam;  
namque aliqua hic gracili gutture vernat avis.

*Pour G[iuseppe] L[esca]<sup>369</sup> (Au sujet du recueil de poèmes intitulés « Myricae »)*

Cette humble forêt, ne la méprise pas trop ;

En effet, un oiseau, de sa gorge frêle, chante le printemps<sup>370</sup>.

---

<sup>369</sup> Critique littéraire spécialiste de Dante à qui Pascoli a envoyé sa première édition des *Myricae*.

<sup>370</sup> *verno* est un verbe associé au printemps (*ver*) : il désigne le fait que les plantes refleurissent et que les oiseaux reprennent leur chant après l'hiver. La fin de ce vers est d'ailleurs empruntée à *Ov. trist.* 3, 12, 7-8 :

*Prataeque pubescunt uariorum flore colorum,*

*Indocilique loquax gutture uernat auis*

Les prés se couvrent de fleurs aux mille couleurs

et l'oiseau babillard, sans avoir appris, chante le printemps. (Traduction de J. André).

Bien que cette allusion porte sur le renouveau de la vie au printemps, elle apporte au vers de Pascoli une connotation mélancolique, puisqu'Ovide exilé exprime sa mélancolie à l'idée de ne pas être à Rome au printemps.



## 2. *Leucothoe*

### **Présentation du poème**

Leucothoé, fille de Crétée et de Canacé, dépasse en beauté toutes les jeunes femmes. Refusant la compagnie des hommes, elle est persuadée qu'elle est destinée à épouser un dieu marin. Alors qu'elle se promène sur le rivage, un dieu se présente à elle.

### **Genèse de « *Leucothoe* »**

Il s'agit du premier texte présenté par Pascoli au *certamen poeticum hoeuftianum*. Dans le dossier génétique du poème (cote [G.71.4.5.](#)), on trouve une note de Maria en première page : « *Leucothoe*. Sbozzatura e alcune parti di un poemetto latino. Credo che si tratti di un poemetto che Giovannino mi disse di aver scritto a Matera, non so se nel 83 o 84, ricordandosi, nelle sue angustie finanziarie, d'aver udito nel suo collegio di Urbino di un premio annuale che l'Accademia di Amsterdam assegnava per un poemetto latino. Spedì però il lavoro senza conoscere le norme del concorso e senza includere il biglietto col suo nome<sup>371</sup>. Sicché non ne seppe mai nulla<sup>372</sup>». Dans *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*<sup>373</sup>, Maria date la composition de 1882, mais selon A. Traina, la date de fin 1883 est plus probable « perché in una lettera del 23 novembre 1883 si chiede all'amico Cantoni il programma del concorso<sup>374</sup> ». Dans une lettre à G. Albin, qui a aussi participé au concours, datée du 27 novembre 1882, il lui demande le programme et le remercie le 5 janvier 1883 en précisant qu'il n'a rien envoyé

---

<sup>371</sup> En effet, pour anonymiser les candidatures, il fallait envoyer séparément le poème accompagné d'une devise, et la même devise accompagnée du nom du candidat.

<sup>372</sup> Propos aussi rapporté dans A. TRAINA & P. PARADISI 2008. p. 33.

<sup>373</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte II, Capitolo I, "a Matera inizia la sua aspra carriera »).

<sup>374</sup> A. TRAINA & P. PARADISI 2008. p. 33. Les contraintes du programme n'étaient pas contraignantes du point de vue du thème : il fallait produire un texte d'au moins 50 vers inédits, ne résultant pas d'une traduction et n'étant pas de

faute de temps<sup>375</sup>. Selon Dirk Sacré, le poème a été évalué dans le rapport de 1884, ce qui confirme une rédaction au plus tard à la fin de l'année 1883<sup>376</sup>.

En épigraphe, Pascoli cite un vers d'Homère : *Od.* 5 v. 335. Le passage dont est extraite cette citation porte sur Ino-Leucothée, une déesse marine qui aide Ulysse dans sa traversée de la mer pour arriver en Phéacie.

τὸν δὲ ἶδεν Κάδμου θυγάτηρ, καλλίσφυρος Ἰνώ,

Λευκοθέη, ἣ πρὶν μὲν ἔην βροτὸς αὐδήεσσα,

νῦν δ' ἄλὸς ἐν πελάγεσσι θεῶν ἔξ ἔμμορε τιμῆς.

Mais la fille de Cadmus l'aperçut, Ino aux belles chevilles,

qui était auparavant une mortelle à la voix humaine et qui, devenue Leucothée,

prend à présent part, dans les profondeurs de la mer aux honneurs des dieux.

C'est une traduction en latin de ce vers qui vient conclure le poème. Cependant, Pascoli fait légèrement varier le nom de la jeune femme, et lui invente un tout autre passé. Le jury d'Amsterdam n'a apparemment pas compris la référence puisque le jury y voit une réécriture de l'épisode de Leucothoé dans les *Métamorphoses* d'Ovide (4, 190-270)<sup>377</sup>.

Une seconde source est indiquée en épigraphe : *Ex Psychogeneseos liber III qui inscribitur Eoeae* (extrait du livre III de la *Psychogénèse* intitulé *Éées*). Nous ne comprenons pas pourquoi Pascoli emploie le mot *Psychogeneseos* pour désigner le livre III des *Éées* d'Hésiode. Selon V. Fera, le mot « *Psicogenesi* » se trouve dans les archives notamment dans le projet d'un poème appelé *Empedocle*, un projet de poème qu'ils souhaitait insérer dans le recueil *Poemi Conviviali*. Cependant nous ne sommes pas parvenus à accéder dans les archives en ligne aux brouillons décrits par V. Fera, car il doit s'agir d'une autre cote que celles des archives en ligne. Quoi qu'il en soit, selon lui, il est possible "che la precisa connessione tra *Psicogenesi* ed *Eee* sia una *fictio* del Pascoli<sup>378</sup>". Quant au rapprochement avec les *Éées* d'Hésiode, il est logique puisque ce poème porte sur les femmes déesses ou mortelles et sur leurs rencontres avec des dieux. Ce rapprochement explique le choix de l'expression, « *Aut*

---

<sup>375</sup> A. TRAINA & P. PARADISI 2008. p. 33. et G. SIMIONATO 2006. p. 652 sqq.

<sup>376</sup> D. SACRE 2009. p. 416.

<sup>377</sup> G. PASCOLI 2012. p. 22.

<sup>378</sup> G. PASCOLI 2012. p. 25.

*qualis* » en début du poème, en référence à l'expression ἡ οἴη qui marque le début de chaque récit dans le poème d'Hésiode, d'où son nom<sup>379</sup>. Pascoli reprendra cette expression pour commencer chaque poème de la suite *Ate*<sup>380</sup> (*Poemi Conviviali*, composés entre 1896 et 1904).

Une autre source, fréquemment citée par Pascoli dans le poème, est copiée au brouillon [G.71.4.5.5](#), mais celui-ci n'indique pas la référence. Il s'agit de *Od.* 11, 236-245 :

ἡ φάτο Σαλμωνῆος ἀμύμονος ἔκγονος εἶναι,  
φῆ δὲ Κρηθῆος γυνὴ ἔμμεναι Αἰολίδαο·  
ἡ ποταμοῦ ἠράσσαι· Ἐνιπῆος θείοιο,  
ὃς πολὺ κάλλιστος ποταμῶν ἐπὶ γαῖαν ἴησι,  
καὶ ῥ' ἐπ' Ἐνιπῆος πωλέσκετο καλὰ ῥέεθρα.  
τῷ δ' ἄρα εἰσάμενος γαιήοχος ἔννοσίγαιος  
ἐν προχοῆς ποταμοῦ παρελέξατο δινήεντος·  
πορφύρεον δ' ἄρα κῦμα περιστάθη, οὔρει ἴσον,  
κυρτωθέν, κρύψεν δὲ θεὸν θνητὴν τε γυναῖκα.  
λύσε δὲ παρθενίην ζώνην, κατὰ δ' ὕπνον ἔχευεν.

*Elle [Tyro] dit qu'elle était fille de l'irréprochable Salmonée et femme de Créthée, fils d'Éole. Elle s'éprit d'un fleuve, le divin Énipée, le plus beau sans conteste des fleuves qui coulent sur la terre ; aussi venait-elle souvent près de ses belles eaux. Le dieu qui porte et ébranle la Terre prit la figure d'Énipée et se coucha près d'elle à l'embouchure du fleuve tourbillonnant. Ses flots bouillonnants s'élevèrent en voûte autour d'eux à la hauteur d'une montagne et cachèrent le dieu et la mortelle. Il dénoua la ceinture de la vierge et versa sur elle le sommeil.* (traduction de Médéric Dufour et Jeanne Raison).

On peut remarquer que, contrairement à la plupart des poèmes latins envoyés par Pascoli au *certamen hoeyffianum*, celui-ci se distingue à la fois par le choix d'un sujet inspiré de la poésie grecque archaïque, et par le fait que le rapport de Pascoli avec ses sources pour élaborer le poème est très libre : Leucothoé telle qu'elle est représentée dans ce poème n'existe pas dans les sources, bien que tous les noms des personnages soient attestés. Comme l'écrit V. Fera :

« il nome stesso di Leucotoe è presente in Ovidio, ma in Hyg. *Fab. praef.* 8, Leucotoe è una delle cinquanta Nereidi, figlia di Nereo e di Doride. In *Od.* 11, 235-245, Creteo è lo sposo di Tiro, figlia di

---

<sup>379</sup> G. PASCOLI 2012. p. 24.

<sup>380</sup> A. TRAINA & P. PARADISI 2008. p. 34.

Salmoneo, innamorata del fiume Enipeo, del quale visita assiduamente le belle correnti : a lei si unisce Posidone, dopo aver assunto le sembianze del fiume<sup>381</sup>. »

Ce qui constitue « un insieme construito dal poeta con tecnica tutta alessandrina<sup>382</sup> ». En effet, Pascoli s'inspire probablement de la poésie néotérique latine, elle-même inspirée des poètes grecs alexandrins (notamment Callimaque, Théocrite et Apollonios de Rhodes).

### ***Editions de ce poème***

Ce poème n'a pas été publié dans l'édition de 1917. Gandiglio y fait simplement référence dans l'*Appendix critica* des *Carmina*<sup>383</sup>. Il est publié pour la première fois par Alfonso Traina et Patrizia Paradisi dans l'*Appendix Pascoliana*<sup>384</sup> mais uniquement à partir des brouillons latins disponibles aux archives de Castelvechio. Enfin, Vincenzo Fera a réalisé l'édition critique de ce poème à partir du texte envoyé à l'académie d'Amsterdam et retrouvé dans les archives du *certamen hoeyfftianum* à Haarlem<sup>385</sup>. Notre étude est donc tributaire de l'*Appendix Pascoliana* et de l'édition critique de V. Fera.

---

<sup>381</sup> G. PASCOLI 2012. p. 26.

<sup>382</sup> G. PASCOLI 2012. p. 27.

<sup>383</sup> G. PASCOLI 1930 : vol. 2. p. 717 et G. PASCOLI 1951. p. 717.

<sup>384</sup> A. TRAINA & P. PARADISI 2008. p. 33-39.

<sup>385</sup> G. PASCOLI 2012.



*Leucothoe*

Νῦν δ' ἄλός ἐν πελάγεσσι θεῶν ἕξ ἔμμορε τιμῆς

(Ex Psychogeneseos libro III qui inscribitur Eoae)

*(hexamètres dactyliques – 1883, date probable)*

Aut qualis curvis lucentia limina ripis

regia servabat tenera cum matre puella

Leucothoe. Creteus genitor, quo fortior alter

non fuit, et sceptro mage qui dictisque vigeret

5 concilio in regum, late qua pulcher Enipeus

labitur ad mare purpureum salsasque per auras.

Aeris at olli ingens aurique iacebat in arcis

pondus, et innumeris albebant prata iuencis.

Nec de virginibus iuveni popularibus ulla

10 certarit flavisque comis humerisque decoris,

quot soleant vestem in nitidis calcare fluentis

luce nova: plaudunt namque et convicia iactant

## Leucothoé

à présent, dans les profondeurs de la mer, elle prend part aux honneurs des dieux<sup>386</sup>

(extrait du livre III de la *Phychogénèse* intitulé *Éées*)

Ou celle<sup>387</sup> qui, fille de roi, sur les rives sinueuses,  
veillait avec sa tendre mère sur le seuil éclatant de lumière :  
Leucothoé. Crétee<sup>388</sup> était son père, que nul ne surpassait  
en courage, et qui, avec le sceptre et ses discours, avait l'avantage  
5 au conseil des rois, là où le beau fleuve Enipée<sup>389</sup>  
s'élargit vers la mer pourpre entre les brises salées.  
Dans ses coffres reposaient une immense quantité  
d'or et de bronze, et ses prés étaient blanchis par d'innombrables taureaux.  
Et parmi les jeunes filles de son peuple, aucune n'aurait pu  
10 concurrencer Leucothoé, même avec une chevelure blonde et de gracieuses épaules,  
elles qui avaient l'habitude de fouler leur linge pour le laver dans des courants d'eau pure  
à l'aube<sup>390</sup> : et en effet, elles battent des mains et elles se lancent des pointes,

---

<sup>386</sup> Cette épigraphe est une citation en grec issue de *Od.* 5 v. 335 (cf. introduction du poème).

<sup>387</sup> *Aut qualis* est une traduction en latin de *ἡ οἴη*, une expression utilisée par Hésiode à chaque nouveau personnage féminin représenté dans les *Éées*.

<sup>388</sup> Le lien de parenté entre Crétee et Leucothoé n'est pas attesté dans les sources (cf. introduction du poème). En outre Pascoli écrit Creteus et non Cretheus (Κρηθεύς) qui est pourtant la forme attestée dans *Od.* 11, 237.

<sup>389</sup> L'Énipée est un fleuve de Thessalie. Pascoli fait allusion à la description du fleuve par Homère (*Od.* XI, 39) : ὄς πολὺ κάλλιστος ποταμῶν ἐπὶ γαῖαν ἴησι (le plus beau sans conteste des fleuves qui coulent sur la terre).

<sup>390</sup> D'après A. Traina (A. TRAINA & P. PARADISI 2008. p. 34), cette scène où des jeunes filles lavent le linge est inspirée de *Od.* 6, 85-92. Dans cet extrait, Nausicaa lave le linge au bord d'un fleuve avec ses compagnes.

αἰ δ' ὅτε δὴ ποταμοῖο ῥόον περικαλλέ' ἴκοντο,  
ἔνθ' ἦ τοι πλυνοὶ ἦσαν ἐπηετανοί, πολὺ δ' ὕδωρ  
καλὸν ὑπεκπύροεν μάλα περ ῥυπόωντα καθήραι,  
ἔνθ' αἶ γ' ἡμίονους μὲν ὑπεκπροέλυσαν ἀπήνης.  
καὶ τὰς μὲν σεῦαν ποταμὸν πάρα δινήεντα  
τρώγειν ἄγρωστιν μελιθεά· ται δ' ἀπ' ἀπήνης  
εἴματα χερσὶν ἔλοντο καὶ ἐσφόρεον μέλαν ὕδωρ,

flumina diffusae late per glauca puellae  
alterno inter se prope carmine compellantes.

15 Audiit et pastor nimphas veneratur agrestes.  
Pulchrae vero omnes, tua sed pulcherrima nympha,  
ut lunas inter praelucet luna minores,  
Leucothoe, peperit, Creteu, pia quam tibi coniungis  
serius ut tandem statuisti tecta laresque

20 ardua per deserta vagis erroribus actos.  
Namque ubi venerunt virides ad fluminis oras  
et prius ignoti stupuerunt murmura ponti,  
tum dubio sensit laxari pondere ventrem  
hic Canace. Nam sic affatast voce maritum :

25 «Ecquis enim tenet haec deus! ecquas venimus oras!

les jeunes filles, dispersées dans les flots vert pâle,  
s'invoquant mutuellement avec des chants qu'elles s'adressent à tour de rôle<sup>391</sup>.

15 Le berger les écouta et il vénère les nymphes des champs.

Elles sont toutes belles, mais la plus belle des nymphes,  
comme une lune dont la lumière prime sur les autres lunes<sup>392</sup>,  
c'est ta Leucothoé, qu'enfanta pour toi, Crétee, ton épouse dévouée,  
tard, lorsqu'enfin tu as établi ta demeure et ton foyer,

20 après les avoir emmenés dans de longues errances dans des déserts hostiles.

Et en effet, quand ils arrivèrent près de l'embouchure verdoyante du fleuve  
et entendirent avec stupéfaction les murmures de la mer, jamais vue auparavant  
elle sentit son ventre se déformer sous un poids d'origine inconnue<sup>393</sup>,  
Canacé. Alors elle dit à son mari ces mots :

25 « Quel dieu règne sur ces lieux ! Dans quel pays sommes-nous arrivés !

---

*στεῖβον δ' ἐν βόθροισι θοῶς ἔριδα προφέρουσαι.*

Quand elles furent arrivées au beau cours du fleuve elles trouvèrent les lavoirs, pleins toute l'année, où montait une belle eau assez abondante pour nettoyer le linge le plus sale. Dételant les mules du chariot, elles les poussèrent le long du fleuve agité de remous pour brouter le chiendent doux comme miel. Elles ôtèrent à brassées le linge du chariot, le portèrent dans l'eau sombre, et, se hâtant à l'envi, le foulèrent dans les trous. (Traduction de Médéric Dufour et Jeanne Raison).

<sup>391</sup> *Carmine compellantes* est une clausule spondaïque inspirée de CATULL. 64, 24 : *carmine compellabo* : je vous invoquerai avec mes chants (A. TRAINA & P. PARADISI 2008. p. 34).

<sup>392</sup> Comme l'écrit A. Traina (A. TRAINA & P. PARADISI 2008. p. 34-35) : « Il paragone è oraziano (*carm.* 1, 12, 48 s. : *micat [...] velut inter ignis / luna minores* » : elle brille [...] comme la lune parmi des feux moindres (Horace parle de l'étoile julienne, symbolisant la fortune des Césars). « Ma nessuno degli eredi del plenilunio saffico ha chiamato « lune più piccole » le stelle ».

<sup>393</sup> D'après V. Fera, « Canace è rintracciabile in contesti di rapporti amorosi con divinità. Nella *Biblioteca* attribuita a Apollodoro (1, 7, 53), leggiamo che Canace ebbe da Posidone cinque figli, tra i quali Aloeo e Triope. Aloeo sposò la figlia di Triope, Ifimedia: innamoratasi di Posidone, questa si recava spesso sulla riva del mare, prendeva l'acqua nel cavo delle mani e se la versava sul seno; unitasi al dio, generò due figli » (G. PASCOLI 2012. p. 26). La proximité de la mer au moment où Canacé prend conscience d'être enceinte nous incite à penser qu'une divinité marine est le géniteur de l'enfant à naître. Cependant, Pascoli ne précise pas de quelle divinité il s'agit, et Canacé ne semble pas non plus le savoir, comme si elle n'avait pas souvenir de cette union, d'où l'expression *dubio pondere*, ce qui auréole de mystère les origines de Leucothoé.

Plaustra sed hic tandem fas est consistere, Creteu,  
qua stabili nobis varientur pabula vico,  
et liceat teneris vitam complere beatam  
cum gnatis, sicui Canaces est cura deorum.

- 30 Omnes nec vero Canace latuit tua divos:  
noster enim dubio concrevit pondere venter.  
Quae saltus ideo nymphae implevere susurro!  
Quidve ferunt? Tota quin nocte per aequora ponti  
concharum sonitus et feminei ululatus  
35 ingeminant, vitulisque feris nox atra remugit.  
Ecce volans autem fluctuque et flamine currus  
irruit, ingentis sibilat crepitatque flagellum  
aurigae, collis et equi spumantibus instant.  
Nascetur nostra, si fors, ab origine, Creteu,  
40 quae minus ignoti virgo sit numinis expers;  
aerea nam noctu diverberat ungula calles  
usque, et caeruleo labuntur flumine somni».

- Dixerat, ast tacito Creteus sub corde volutat  
quid deus is placidi stridentibus ostia bigis  
45 invadat fluvii, nymphasque excitet in ulva  
ingens hic vitreum perlabens currus Enipea.

Nempe gnata novas patriae quae venit in auras

C'est ici que notre char doit enfin s'arrêter, selon la volonté des dieux, Crétee,  
là où les pâturages se changent pour nous en un village fixe,  
pour que nous puissions mener une vie heureuse en compagnie de tendres  
enfants, si quelque dieu a souci de Canacé.

- 30 Et ta Canacé n'est pas restée inconnue de tous les dieux,  
car mon ventre s'agrandit sous un poids d'origine inconnue.  
Toutes ces nymphes qui ont emplis les bois de leur murmure !  
Qu'annoncent-elles ? Et toute la nuit, dans les plaines de la mer,  
le son des coquillages et des hurlements de femmes<sup>394</sup>
- 35 retentissent, et la nuit noire fait entendre des mugissements de veaux sauvages.  
Et voilà qu'apparaît brusquement, volant sur les flots et dans le vent,  
un char : il siffle et claque, le fouet de l'immense  
cocher, et les chevaux se tiennent debout, le cou recouvert d'écume<sup>395</sup>.  
Naîtra de notre lignée, si tel est le destin, Crétee<sup>396</sup>,
- 40 une jeune fille qui ne sera pas étrangère à un dieu inconnu ;  
en effet, dans la nuit, des sabots d'airain frappent les sentiers  
sans cesse, et les rêves glissent sur le fleuve bleu ».

- Ainsi avait-elle parlé, mais Crétee, dans son cœur silencieux, se demande encore  
pourquoi ce dieu, dans son char grinçant, fait irruption dans l'embouchure
- 45 paisible du fleuve, et pourquoi il fait se lever les nymphes assises sur les algues,  
cet immense char glissant sur l'eau cristalline de l'Énipée<sup>397</sup>.

Et cette fille, qui arriva en premier sous les brises d'une nouvelle

---

<sup>394</sup> « lato virgiliano (*Aen.* 4. 667 : *et femmineo ululatu* [et un hurlement de femme]) ». Cette clause est reprise à la fin du poème v. 139.

<sup>395</sup> Cette description peut faire référence à Poséidon ou à Nérée (G. PASCOLI 2012. p. 27).

<sup>396</sup> « La profezia si modella, lessicalmente e ritmicamente, su quella di Giove in *Virg. Aen.* 1, 286 : *Nascetur pulchra Troianus origine Caesar* » : un Troyen naîtra, d'illustre naissance, César (A. TRAINA & P. PARADISI 2008. p. 35).

<sup>397</sup> L'image de l'eau cristalline est fréquemment utilisée par Pascoli, notamment dans *Crepereia Tryphaena* (1892) v. 9, *vitrea virgo sub aqua latebas* : vierge, sous le verre de l'eau tu étais cachée. Elle a une origine classique : VERG *Aen.* 7, 759 : *vitrea unda* (onde de verre); OVID. *Her.* 15, 157 : *vitreo amni* (fleuve de verre) (A. TRAINA 2006a.p. 151).

prima (suis patria immo alio sub sole iacebat)  
pulcra fuit similisque deae formam coloremque  
50 atque alti visus imitatos caerulea ponti  
undantesque humeris flavos per colla capillos,  
ut labentis aquae crispatur flamine rivus  
leniter et fluitans a sole refulget et auro.  
Quam frustra iuvenum flos optavere puellam,  
55 frustra. Nam ripas non nunquam glauca secundum  
flumina lustrabat virgo procul omnibus. Illi  
multa sed ex alga vastoque e gurgite nymphae,  
dum sedet atque oculis errat, dixere sorores.  
Narrabant specubus torpentia caerulea mutis  
60 atque domos glacie pendentes et thalamos et  
coralio sedes atque aereo crystallo  
et media aureolos rutilantes lampade fusos.  
Quas cupiens animo pulcras invisere sedes  
et divas inter Nereidas esse sorores,  
65 mortales socias fugiebat nec iuveni ulli  
contingi virgo se oculis intacta sinebat.  
Conscia namque sibi mortales sprexit amores  
quippe deus praesens animis et mente sedebat  
virgineum posset cui tandem tradere florem.

patrie (puisque la patrie des siens s'étendait sous un autre soleil)  
était belle, semblable à une déesse par ses traits et par son teint,  
50 par ses yeux qui imitaient le bleu profond de la haute mer,  
et par ses cheveux blonds tombant en cascade sur ses épaules et son cou<sup>398</sup>,  
comme l'eau d'un ruisseau est légèrement ondulée par la brise  
et en s'écoulant renvoie l'éclat du soleil et de l'or.  
Combien, en vain, la fine fleur des jeunes hommes désira cette jeune fille,  
55 en vain. Elle se promenait sur les rives le long de l'eau  
vert pâle, la vierge, loin de tous. Mais ses sœurs  
les nymphes, depuis les parterres d'algues et le vaste gouffre,  
tandis qu'elle s'assoit et laisse se promener son regard, lui dirent de nombreuses choses.  
Elles racontaient les eaux azurées et paisibles dans de silencieuses cavernes,  
60 et les maisons et les chambres nuptiales où de la glace est suspendue<sup>399</sup>,  
et les trônes de corail et de cristal aérien,  
et des morceaux d'or brillants répartis autour des lampes.  
Désirant intérieurement visiter ces belles demeures  
et être en compagnie des Néréides, ces sœurs divines<sup>400</sup>,  
65 elle évitait ses compagnes mortelles et ne permettait à aucun jeune homme,  
vierge pure, ne serait-ce que de la toucher du regard.  
Sûre d'elle, elle méprisa les amours mortelles  
car dans son cœur et dans son esprit, un dieu résidait en permanence,  
à qui elle pourrait enfin livrer sa fleur virginale.

---

<sup>398</sup> La clausule *flavos per colla capillos* est une reprise de *sparsos per colla capillos* (OV. *Met.* 3, 169), au sujet des cheveux répandus sur le cou de la déesse Diane.

<sup>399</sup> Dans l'état de texte précédent édité par A. Traina, on trouve *pumice pendentes thalamos* (les chambres nuptiales où de la pierre ponce est suspendue), citation de VERG, *georg.* 4, 374 (A. TRAINA & P. PARADISI 2008. p. 37). Pascoli s'est donc inspiré de l'épisode d'Aristée qui rend visite à sa mère qui est une nymphe et qui habite au fond des eaux, mais s'est ensuite éloigné de la description que fait Virgile des palais des *umida regna* (royaumes humides, 4, 363).

<sup>400</sup> La représentation des Néréides comme les soeurs de Leucothoé peut signifier que le père de Leucothoé est Nérée, ou bien que Leucothoé les considère comme des soeurs parce qu'elle désire vivre la même vie qu'elles.

70 Sola ergo fluvii ripas lustrabat et olim  
(mollia nempe aliquis tibi suasit corda deorum)  
ad mare purpureum salsis processit in auris  
lenior in pelagus late qua perfluit amnis.

Constitit et circum spumantes prospicit aestus

75 atque undas fremitu plangentes litora longo.  
Tritonum sonitus tum Naiadumque cachinnos  
atque salutantum subiecta murmur in alga,  
nec non ambiguas visa st audire querellas  
quod procul a! vita frueretur nympa maligna.

80 Venerunt toto Nereides aequore, linquunt  
secretos nymphae thalamos, venit ipse iuencos  
Proteus immanes ducens armentaque, fusa  
quae circum exultant late spumisque coniscant.  
Qui sinuosa petunt omnes velut agmine facto

85 litora, collidunt scopulos, potiuntur arena,  
umida gens ponti secum abductura sororem.

Vere novo rediit patrios invisere fluctus

Leucothoe, solis sub luce serena iacebant  
aequora, et ibat odor salsas diffusus in auras;

90 puniceis celerem, ecce, alis, mirabile visu,  
conspexit currum ante oculos volitare per undas  
ingentem: «deus ille, deus, tandem, expectate, dedisti  
te, deus, his oculis». Tantumque effata recessit  
post salices trepidans glaucas, quam multa volutans,

95 quamque imo gemebunda ciens suspiria corde!  
quum sese in tenues sentiret vortier undas

70 Ainsi, elle parcourait seule les rives du fleuve, et un jour,  
(certainement quelqu'un parmi les dieux persuada ton tendre cœur)  
elle poursuivit son chemin vers la mer pourpre dans les brises salés,  
là où le fleuve s'étend en coulant plus doucement dans la mer.

Elle s'arrête et elle regarde autour d'elle les vagues chargées d'écume

75 et les flots qui frappent le rivage dans un long frémissement.  
Alors, les sons de Tritons, des rires de Naïades  
et le murmure de gens qui la saluaient depuis les algues des profondeurs,  
et des plaintes loin d'être confuses, il lui a semblé les entendre,  
car ah ! la nymphe vivait une vie malheureuse.

80 Elles vinrent de tous les endroits de la mer, les Néréides ; elles laissent  
leurs chambres secrètes, les nymphes ; même Protée arrive,  
à la tête de gigantesques veaux<sup>401</sup> et de bêtes de troupeau dispersées qui  
bondissent tout autour de lui et sont luisants d'écume.

Ils rejoignent tous le rivage sinueux, en formant une sorte de rang,

85 ils heurtent les rochers, ils prennent possession de la plage :  
c'est le peuple humide de la mer qui vient pour emmener sa sœur.

Au printemps nouveau<sup>402</sup>, elle revint voir les flots paternels,  
Leucothoé ; sous la lumière du soleil, s'étendait paisiblement  
la mer, et son parfum se répandait dans les brises salées ;

90 voilà qu'un char rapide aux ailes pourpres, ô merveille,  
apparaît devant ses yeux, volant sur les flots,  
immense : « C'est lui le dieu... ô dieu tant attendu, enfin tu t'es révélé,  
dieu, à mes yeux ». Ne réussissant à prononcer que ces mots, elle recula  
derrière les saules vert pâle en tremblant, remuant tant de pensées,

95 et poussant tant de soupirs et de gémissements du plus profond de son cœur !  
tandis qu'elle sentait qu'elle tournait vers les flots légers

---

<sup>401</sup> Il s'agit veaux de mer, autrement dit, de phoques, puisque Protée est le gardien du troupeau de phoques de Poséidon.

<sup>402</sup> *Vere novo* : citation de VERG. *georg.* 1,43, c'est-à-dire le premier vers qui suit le proème. Cette expression sera reprise dans *Bellum Servile* v. 3.

corpus, et immenso confundi caerula ponto.

Interea vir adest: nivei candoris amictus  
horruerat gemmis, chlamys ostro insignis et auro,

100 ora deo similis speciemque ingentior ac si  
matribus adspicias homines mortalibus ortos.

Quem prope ubi sensit stantem atque ignora loquentem  
affata est virgo: «Quibus, immortalis, ab oris  
quaeque ausus gemmis pendentia linqere tecta?

105 Quid? Mihi dulce sonet quiddam tua lingua, sed inter  
mortales homines coelestia verba deorum  
dedidici, quo me trahis usque sequar, loquere, aude,  
tale mihi pelagi resonat per litora cantus  
alcyones, vel solis ovans sub lumina ciris ».

110 At deus intactam virides ducebat in umbras  
virginem, ubi geminas ab omnibus inter olivas  
arboribus folia excutiens glomeraverat Eurus.  
Concubuerunt ambo foliis et dulcia lecto  
oscula iunxerunt tandem et iuvenalia membra.

115 Virgineam soluit zonam deus, inde puellae

son corps, et que l'azur du ciel<sup>403</sup> se confondait avec la mer immense.

Pendant ce temps, l'homme s'approche : son manteau d'une blancheur de neige était hérissé de pierres précieuses, sa chlamyde<sup>404</sup>, de pourpre et d'or, est remarquable ;  
100 il ressemblait à un dieu par ses traits et son aspect était plus imposant que si l'on regardait des hommes nés de mères mortelles<sup>405</sup>.

Quand elle vit qu'il se tenait près d'elle et qu'il parlait un langage inconnu, la vierge lui dit : « de quelles contrées viens-tu, immortel, et quelles demeures faites de pierres précieuses as-tu osé laisser ?

105 Pourquoi ? Pour moi, ta langue produit bien un son d'une certaine douceur, mais parmi les hommes mortels, j'ai oublié les mots célestes des dieux ; là où tu m'emmènes, je te suivrai jusqu'au bout, parle-moi, n'hésite pas, tel résonne pour moi, sur les rivages de la mer, le chant des alcyons<sup>406</sup>, ou épanouies sous la lumière du soleil, les aigrettes ».

110 Mais le dieu conduisait vers de verdoyants ombrages la vierge pure, là où, entre deux oliviers, il avait amoncelé les feuilles arrachées à tous les arbres, l'Eurus<sup>407</sup>.

Ils se couchèrent tous les deux sur les feuilles et sur ce lit ils unirent enfin leurs lèvres en de doux baisers ainsi que leurs membres juvéniles.

115 Le dieu dénoua la ceinture virgine de la jeune fille, puis il répandit<sup>408</sup>

---

<sup>403</sup> V. Fera traduit « *caerulea* » comme un adjectif féminin nominatif singulier rapporté à Leucothoé (« e lei ormai cerulea si fondeva con l'immenso mare » G. PASCOLI 2012. p. 15). Il existe une autre possibilité : considérer que « *caerulea* » est un accusatif neutre pluriel pour maintenir le parallélisme de construction entre les deux propositions infinitives. Cette traduction permet alors de représenter la fusion du monde marin et du monde terrestre.

<sup>404</sup> Manteau d'origine grecque, attaché au cou.

<sup>405</sup> L'ensemble de la description du char et de la divinité révèle qu'il s'agit d'une tout autre divinité que celle qu'a rencontrée Canacé. Cependant, cette fois encore, on ne sait de quelle divinité il s'agit.

<sup>406</sup> Oiseau de mer.

<sup>407</sup> Vent du Sud-Est.

<sup>408</sup> Le verbe devrait être *fudit* et non *fusit* qui est un italianisme hérité de la version italienne du poème (G.71.4.5.9) « e un dolce sopore le infuse » (A. TRAINA & P. PARADISI 2008. p. 36).

altum oculis fusit lassis et corde soporem.

Ut primum vero lassos patefecit ocellos

et divis sensit trepidos amplexibus artus,

desertam sese perspexit, et aequora vidit

120 sola, procul tantum Nereidas audiit alto

clamantes, Protei voces sonitusque tubarum.

Nam deus obscura penetralia nocte petebat

iam sua iamque micant surgentia sidera ponto.

Tum lacrymans et nympha petit memor alta suorum

125 tecta, memor: nam quae poterunt oblivia corde

virgineo delere deum? Ter luna refulsit

plena super medio post aequore, dumque puella

expectat diva ex undis reditura mariti

agmina, divini sensit concretere ventrem

130 concubitus fructu; genetrix quod casta severis

perspiciens oculis stupuit floremque puellae

decerptum doluit sine foedere et auspice taeda,

sed genero sese divo feliciter auctam

vidit et augustos secum venerata hymenaeos

135 divinum excepit gnatae de ventre nepotem.

Quem teneris posthac et alens innupta papillis

mater Enipea prope flumina venit ad undas

aequoris, infantem vacua deponit in alga ;

post etiam atque etiam nymphis ululantibus, ehu,

dans ses yeux fatigués et dans son cœur un sommeil profond<sup>409</sup>.

Mais dès que celle-ci ouvrit ses petits yeux fatigués,  
et qu'elle sentit ses membres encore frémissants de l'étreinte divine,  
elle constata qu'elle avait été abandonnée, elle vit la mer  
120 déserte, et entendit seulement au loin les Néréides qui criaient  
depuis les profondeurs, la voix de Protée et le son des trompettes.  
En effet le dieu, dans la nuit sombre regagnait désormais  
son refuge et déjà les étoiles qui se levaient scintillaient sur la mer.  
Alors, en larmes, la nymphe qui se souvient regagne la haute demeure  
125 des siens ; elle se souvient<sup>410</sup> : en effet, quel oubli pourra d'un cœur  
virginal effacer un dieu ? Trois fois la lune brilla,  
pleine, au milieu de la mer, et tandis que la jeune fille  
attendait le retour depuis la mer de la troupe divine  
de son mari, elle sentit son ventre s'agrandir pour accueillir le fruit  
130 de cette union divine ; sa chaste mère, la regardant d'un œil  
sévère accueillit cette nouvelle avec stupeur, et souffrit de savoir que la fleur de sa fille  
avait été cueillie sans traité et sans les torches favorables du mariage ;  
mais elle se vit avec bonheur enrichie d'un gendre  
divin et vénérant les augustes hyménées,  
135 elle accueillit du ventre de sa fille son divin petit-fils.

Plus tard, tandis qu'elle nourrit ce dernier avec ses tendres mamelles, la mère  
sans noces, près du fleuve Énipée, elle s'approche des flots  
de la mer ; elle dépose son enfant dans un spacieux monceau d'algues ;  
puis, tandis que les nymphes hurlaient<sup>411</sup>, hélas,

---

<sup>409</sup> Traduction en latin de *Od.* 11, 245. L'expression latine *Virgineam soluit zonam* est empruntée à CATUL. 67, 28 selon A. Traina (A. TRAINA & P. PARADISI 2008. p. 36).

<sup>410</sup> Il s'agit des deux premières occurrences de l'adjectif « *memor* », très fréquent dans la poésie latine de Pascoli car il représente la permanence du passé dans le présent (cf. Introduction 1.2.1).

<sup>411</sup> Pascoli reprend le motif du hurlement de femmes du v. 34, faisant de nouveau allusion à VERG. *Aen.* 4, 667. Cependant ici, il s'agit d'une lamentation, l'allusion au passage de l'*Énéide* prend tout son sens puisqu'il s'agit des hurlements de femmes qui suivent la mort de Didon.

140 quod minime auderet divum praecurrere amantem  
caeruleos subiit fluctus et denique visit  
pendentes glacie thalamos sedesque beatas,  
nec dein passa pedem candentem sistere terra  
in pelago vitam fertur sortita deorum.

140 parce qu'elle n'osait pas courir à la rencontre de son divin amant,  
elle entra dans les flots bleus, et vit enfin  
les chambres nuptiales où de la glace est suspendue et les trônes heureux,  
puis, ne supportant pas de poser son pied éclatant de blancheur sur la terre,  
on dit dans la mer qu'elle reçut par le sort la vie des dieux<sup>412</sup>.

---

<sup>412</sup> Traduction en latin de *Od*, 5, 335 (cf. introduction du poème). Cependant, l'abandon de l'enfant, et l'insertion d'une dissonance dans les derniers vers avec l'ablatif absolu *nymphis ululantibus, ehu* apporte à l'issue de ce poème un caractère ambigu, qui pourrait être compris comme une allusion à la noyade de Leucothoé.



### 3. *Veianius et Dedicaciones Veiani*

#### **Présentation du poème**

Le récit a lieu dans la campagne sabine, vers 30 av. J.-C. Le gladiateur Véianius a mérité sa retraite et s'est installé à la campagne depuis un an, tout près de la villa d'Horace. Pris par le sommeil, il se retrouve confronté aux fantômes de son passé.

#### **Genèse de "Veianius"**

« *Veianius* », composé à la fin de l'année 1891, est le second poème latin narratif d'une centaine de vers écrit par Pascoli. Cette année-là, celui-ci venait de faire imprimer la première version du recueil *Myricae* chez l'éditeur Giusti, à compte d'auteur certes, mais d'après Maria « il ghiaccio era rotto ». Il commençait également à travailler sur l'anthologie commentée *Lyra Romana*<sup>413</sup> (sur Catulle, Virgile et Horace) avec le même éditeur. Pascoli décida alors de participer à nouveau au concours de poésie latine d'Amsterdam, le *Certamen poeticum Hoeufftianum*. En effet, il avait déjà essayé de présenter un poème, « *Leucothoe* », sans vraiment connaître les exigences du concours. Il composa *Véianius* entre le 24 et le 27 décembre 1891. Le poème devait être envoyé le 28 décembre au matin pour arriver dans les délais à Amsterdam, c'est-à-dire le 1<sup>er</sup> janvier. Or, les Pascoli reçurent des amis le soir du 27 qui devait être consacré à la copie au propre du poème et Maria envoya la copie l'après-midi du 28 décembre sans grand espoir qu'il remplisse les conditions requises. C'est donc dans la surprise générale que le poème fut récompensé du premier prix, une médaille d'or. Cette anecdote évoque la première manifestation d'un trait caractéristique de l'écriture en latin de Pascoli, fréquemment réalisée dans l'urgence et motivée par les échéances de publication<sup>414</sup>.

Avec ce poème, Pascoli commence un cycle horatien, qu'il poursuivra avec de nombreux autres poèmes présentés au concours d'Amsterdam : *Iani Nemorini Silvula* ; *Cena*

---

<sup>413</sup> G. PASCOLI 1895.

<sup>414</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte seconda, capitolo III, « A Livorno »).

*in Caudiano Nervae ; Reditus Augusti ; Sosii fratres bibliopolae ; Moretum ; Ultima linea ; Fanum Vacunae*<sup>415</sup>. Ces poèmes comptent Horace comme personnage principal ou secondaire et présentent un éloge de la ruralité en réaction contre la frénésie de la ville. Pascoli se présente comme disciple d'Horace à la fois par les références intertextuelles qu'il choisit et par la présentation de son art poétique. L'élément historique central de ces diverses poésies est le cadeau que Mécène fait à Horace en 34 av. J.-C. pour récompenser son travail de poète : une maison en Sabine. Pour Pascoli c'est l'emblème des valeurs horatiennes centrées sur un mode de vie modeste et une agriculture de subsistance qui permet de se nourrir de son propre travail. Cela est lié à l'idée que la terre récompense justement celui qui la travaille. Il s'identifiera d'ailleurs davantage encore à Horace après l'acquisition de la maison de Castelvecchio en 1902 après avoir revendu les médailles d'or du concours d'Amsterdam.

Le poème est développé sur la seule source qui parle de Véianius<sup>416</sup> : les premiers vers d'*epist.* 1, 1. que Pascoli présente en épigraphe. Cependant dans le dossier génétique du poème de nombreuses notes indiquent des passages de l'ensemble de l'oeuvre d'Horace comme on le verra dans le commentaire.

Les brouillons de "*Veianius*" portent la cote d'archive [G.59.9.1](#).

### ***Des dédicaces de Véianius aux Petites silves de Ianus Nemorinus***

Pascoli, après avoir envoyé à l'académie hollandaise des modifications<sup>417</sup>, reçut des exemplaires imprimés. Heureux du succès de son poème, Pascoli eut pour projet de l'envoyer accompagné d'odes dédicatoires à une liste d'amis et de personnalités. D'après Patrizia Paradisi, il préparait une série de 19 odes dédicatoires, correspondant aux divers types de formes métriques employées par Horace<sup>418</sup>.

---

<sup>415</sup> Du point de vue thématique, on peut aussi étendre ce cycle aux poèmes d'inspiration virgilienne : *Ecloga XI* et *Senex Corycius*.

<sup>416</sup> «È tutto quello che di Veianio ci tramandarono gli antichi, ma tanto è bastato al P. per la sua graziosa invenzione». (A. Gandiglio in G. PASCOLI 1919. p. 195).

<sup>417</sup> L'état final du poème est raccourci de sept vers et comporte quelques variantes par rapport à la version envoyée au concours (M. PERUGI 1985. p.301).

<sup>418</sup> P. PARADISI 2014. p.45. Voir aussi la lettre de Pascoli à Domenico Mosca retranscrite par A. Gandiglio dans G. PASCOLI 1930. p. 726.

Dans un manuscrit contemporain de la rédaction de ces dédicaces (1892-1894), on trouve la liste de dédicataires suivante<sup>419</sup> :

Ad Leonem 1

Ad Finalium 2

Ad Martinium 3

Ad Romizi 4

Ad Rossi 5

Ad Pinelli 6

Ad Balsimelli 7

Ad Martinozzi 8

Ad S\*\*i 9

Ad Severinum 10

Ad Gandinum 11

Ad Ianninium 12

D'après P. Paradisi, "Coesistono in questi indirizzi sia il desiderio da parte dell'autore di farsi conoscere come latinista, per cercare di ottenere una sistemazione scolastica più compatible con l'esercizio della poesia, sia la sincera gratitudine per chi aveva mostrato di intuire e apprezzare le qualità del giovane insegnante e gli aveva offerto subita e spontanea stima e amicizia<sup>420</sup>".

Sur les 19 odes prévues, seules 9 ont été réalisées et envoyées avec une copie de *Véianius*. Parmi ces neuf odes, 5 ont été envoyées personnellement à leur dédicataire puis dédiées en bloc à E. Pistelli qui les publia en un recueil en 1894 pour le mariage d'un collègue professeur, Mario Fuochi<sup>421</sup>. Le titre de ce recueil, *Iani Nemorini Silvula* est inspiré des *Silvae*,

---

<sup>419</sup> P. PARADISI 2014. Liste revue d'après le brouillon numérisé [G.62.17.3.1](#).

<sup>420</sup> P. PARADISI 2014.p. 49.

<sup>421</sup> G. PASCOLI 1894. Maria Pascoli relate cet événement dans M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte II, capitolo 3, aprile-giugno 1894) :

un recueil de poèmes brefs de Stace qui en a fait un genre. Ces cinq odes sont composées de strophes asclépiades, “una per ciascuno dei cinque sistemi asclepiadei usati da Orazio stesso e descritti dal Pascoli in *Lyra* p. CVIII<sup>422</sup>”. Inspirées du point de vue thématique des *Odes* d’Horace, elles traitent du regard que porte le poète sur le monde, sur son époque ou sur son art. L’aspect métapoétique est également présent dans la dédicace au Pape Léon XIII. Quant au projet de réaliser un recueil reposant sur la variété métrique et sur le modèle horatien, il sera renouvelé avec le poème *Fanum Vacunae* (1911), une satire composée de vingt odes qui remporta la médaille d’or au concours d’Amsterdam.

### ***Des tentatives d’auto-traduction et des traductions problématiques***

Dans les brouillons de *Veianius*, on trouve deux tentatives de traduction de la main de Giovanni et Maria Pascoli<sup>423</sup>.

D’après Maria Pascoli, Isidoro del Lungo, après avoir reçu et apprécié le poème, a écrit à Pascoli pour lui demander pourquoi il ne publiait pas son poème en l’accompagnant d’une traduction en italien. Cependant, elle écrit :

« L’idea di tradurre il suo latino egli l’aveva già, ma non intendeva cominciare allora perché allora voleva creare. Sarebbe stato, diceva, il lavoro riposato e delizioso della sua vecchiaia, se avesse potuto averla ; e avrebbe fatto delle versioni alquanto libere quasi come poemi ricomposti in italiano. Quando vedeva qualche suo poema tradotto da altri, pativa: nelle versioni non riconosceva più il suo poemetto. Un giorno, siccome io m’ero divertita a tradurre in prosa e in versi

---

*«Nella sua lettera al Pistelli, egli accenna ad una raccoltina di cinque odi latine in asclepiadei che Giovannino (ovvero Janus Nemorinus, latinizzando egli così il suo nome e cognome) aveva approntata per lui, essendo stato da lui pregato di fargli qualcosa per le nozze (che dovevano avvenire, come infatti avvennero, il 26 aprile) di un suo amico, il professor Mario Fuochi, che era stato come lui alunno dell’insigne maestro Girolamo Vitelli. Delle cinque odicine, solo l’ultima, dedicata al Vitelli, fu composta allora; le altre erano già fatte, ed erano quelle con cui egli aveva accompagnato il suo Veianius al Pistelli stesso, a Domenico Mosca, ad Augusto Romizi e a Ferdinando Martini. Erano però tutte inedite. Ne ebbe anche una bella lettera di lodi dal Vitelli il 26 aprile, 1894.»*

<sup>422</sup> M. TARTARI CHERSONI 2007. p. 159.

<sup>423</sup> [Le premier dossier \(G.70.7.5\)](#) contient deux brouillons de Pascoli (G.70.7.5. 2 et G.70.7.5.3) et un brouillon recopié par Maria (G.70.7.5.1). [Le second dossier](#) (G.82.4.8) est une traduction en prose et vers libres de Maria.

endecasillabi il *Veianius*, egli per darmi un saggio del come avrebbe inteso di fare, ne sbizzò il principio così :

*L'alba dai lecci d'Ustica, su in vetta  
spiando a valle, ritrovò destata  
tra il cader della guazza, una villetta:  
la tua, Veianio. Tu dormivi ancora,  
ma l'assiduo fruscio della granata  
veva percorso lodole ed aurora...*<sup>424</sup>

Poi lasciò stare ché non poteva mettere il suo tempo lì<sup>425</sup>. »

En revanche, "*Veianius*" fut abondamment traduit, ce qui contraria beaucoup Pascoli car d'une part, comme l'écrit Maria ci-dessus, il ne reconnaissait plus son poème, comme si on le lui arrachait, et d'autre part il désirait conserver un effet de surprise dans l'optique de le publier avec d'autres poèmes latins. Ainsi quand il accepte que le professeur Giuseppe Checchia le traduise en 1893, il accueille cette nouvelle avec joie car il se fie à son collègue, mais il lui demande de ne pas publier le texte latin car Pascoli souhaitait publier *Veianius* dans un petit recueil de "*poematia latina*". Checchia ne respecta pas sa demande ce qui eut le don d'énerver notre poète<sup>426</sup>. De même en 1907, Pascoli refuse que le père O. Gori publie une traduction de *Veianius*, présentant son souhait de publier un recueil complet de poésies latines. Mais O. Gori publie tout de même sa traduction. La raison que présente Pascoli lors de ces deux événements est que publier une traduction avant qu'il ne puisse présenter son recueil latin réduirait la "*curiosità ispirata da quei molti premii*<sup>427</sup>".

---

<sup>424</sup> C'est une version mise au propre du premier dossier de brouillons.

<sup>425</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte seconda, capitolo III, « A Livorno »).

<sup>426</sup> P. PARADISI 2014. p. 44-45.

<sup>427</sup> Lettre de Pascoli à Luigi Pietrobono (30 juillet 1907) citée par P. PARADISI 2014. p. 51.

### **Travaux réalisés sur ce poème**

Notre commentaire s'est inspiré majoritairement de l'édition de référence<sup>428</sup> et de l'ouvrage *Poemetti latini di soggetto oraziano e virgiliano, per la prima volta tradotti da Adolfo Gandiglio*<sup>429</sup> (pour "Veianius" uniquement).

---

<sup>428</sup> G. PASCOLI 2011a.

<sup>429</sup> G. PASCOLI 1919.



*Veianius*

*(hexamètres dactyliques – décembre 1891)*

Veianius armis

Herculis ad postem fixis latet abditus agro.

HOR. epist. 1, 1, 4.

Mane coronatos aestivo flore penates  
halantemque rosis visit viridemque marino  
rore focum, mundamque domum miratur, ut omnis  
splendeat assiduo purgata labore supellex;

5 et placare lares pingui Veianius agna  
atque mola salsa properat: tum mica corusca  
dissilit aut prunae crepitans ardore voratur,  
tum reliquos nidor pervincit lentus odores.

Namque anno redeunte dies hic gaudia festus  
10 magna refert, ex quo proprio latet abditus agro,  
et rude donatus tandem sibi vivere coepit,  
naribus et calidi fumum abstergere cruoris.  
Ergo omni adsuetus solvatur coetus opella:

## Véianius

Véianius, après avoir posé  
ses armes contre un pilier du temple d'Hercule, est caché, à l'abri, dans un champ.

HORACE, *epist.* 1, 1, 4-5

Un matin d'été, il vit ses pénates couronnés de fleurs  
et, parfumé de roses, verdoyant de romarin,  
son foyer ; il regarde stupéfait sa maison si propre que tout entier  
resplendissait, moyennant un nettoyage assidu, le mobilier ;  
5 et Véianius s'empresse d'apaiser les lares avec une agnelle grasse,  
et de la farine salée : alors, les grains brillants  
se fendent ou, dans un crépitement, par la chaleur de la braise sont dévorés<sup>430</sup>,  
alors, ce fumet l'emporte lentement sur le reste des odeurs.  
En effet, comme un an est passé, ce jour de fête le remet en grande  
10 joie, un an depuis qu'il est caché, à l'abri, dans son propre champ<sup>431</sup>,  
et que récompensé de la baguette<sup>432</sup>, il commence enfin à vivre pour lui,  
et à faire oublier à son nez la fumée du sang chaud.  
Ainsi, que toute la compagnie soit libérée de ses tâches habituelles :

---

<sup>430</sup> Pascoli fait la même description dans G. PASCOLI 1895. p. 255 : «*mola salsa* : fatta di chicchi franti di farro e miche di sale che schizzavano sul fuoco. E questa *mola*... si univa al sacrificio d'un' *hostia* o *victima* la quale perciò appunto si diceva *immolari*» et p. LXXV : «*mola salsa*, che scoppietta sul focolare» (cité par A. Gandiglio dans G. PASCOLI 1919. p. 195).

<sup>431</sup> Reprise de l'épigraphe (HOR. *epist.* 1, 1, 4-5).

<sup>432</sup> Les gladiateurs s'entraînaient avec une baguette (*rudis*). Ils reçoivent une baguette symbolique à la fin de leur carrière pour marquer le départ à la retraite. Horace emploie ce mot à son propre sujet dans *epist.* 1,1, 1-3 :

«*Prima dicte mihi, summa dicende Camena,  
spectatum satis et donatum iam rude quaeris,  
Maecenas, iterum antiquo me includere ludo?  
Non eadem est aetas, non mens.*»

« Toi qui, nommé dans mon premier poème, dois être nommé dans le dernier,  
tu me demandes, alors que j'ai été suffisamment vu et que j'ai reçu la baguette,  
Mécène, de reprendre mon ancien rôle ?  
Mon âge n'est plus le même, ni mon esprit ».

sit mora, sit requies, falces et sarcula cessent,  
15 et redolens carpant faenum ad praesepia tauri,  
et tergum in pratis immune volutet asellus,  
vosque larem, famuli, fremitu circumdate lacto,  
conclusae resonent famulis epulantibus aedes:  
vilica compescat clamorem, at, munus herile,  
20 sinistra manu medius tremebunda vernula verset.  
Iam pransus late dominus sua rura pererrat,  
viticulas numerat, tenues notosque racemos,  
et quibus est ausus plantas immittere mali  
ipse ornis, et quas cerasos eduxerit ipse.  
25 Tandem ubi densa suis saepes praetenditur arvis  
hirta rubo, clymeni spirans serpentis odorem,  
venerata et secum tacitus modo visa recenset:  
hortumque arbustumque virens et pinguis olivae  
exiguos flores et lactum melle salictum.  
30 Hinc lentis vestita hederis tua saxa, Vacuna,  
suspicit, hinc villam candentem vertice collis,  
cui pinus lato nigrescens imminet orbe.  
"Quas" inquit tacitus "nugas meditaris, Horati,

qu'on prenne son temps, qu'on se repose, que les faux et les sarcloirs s'interrompent,  
15 et qu'ils goûtent le foin odorant dans les étables, les taureaux,  
et que dans les prés il retourne son dos libéré, le petit âne,  
et vous, serviteurs, entourez le foyer d'un joyeux tumulte,  
et que la maison fermée résonne du bruit des serviteurs à table :  
que la maîtresse de maison fasse cesser ce vacarme, mais que, cadeau du maître,  
20 le jeune esclave<sup>433</sup> d'une main tremblante brandisse au milieu d'eux un sistre<sup>434</sup>.  
Dès lors qu'il a déjeuné, le maître parcourt longuement ses champs,  
compte les jeunes vignes, les minces grappes familières,  
et les ornes sur lesquels il a souhaité lui-même greffer des plants  
de pommier, et les cerisiers que lui-même aura fait pousser.  
25 Enfin, là où la dense haie s'étend devant ses champs,  
hérissée de ronce, exhalant l'odeur du chèvrefeuille rampant,  
il était arrivé, et en silence il passe en revue dans son esprit ce qu'il vient de voir :  
le jardin, les arbres verdoyants, les petites fleurs  
des oliviers luxuriants et, riches en miel, les saules.  
30 D'en bas il observe tes pierres habillées de lierre persistant,  
Vacuna<sup>435</sup>, et, d'en bas, la ferme éclatante de blancheur au sommet de la colline,  
qu'un pin noir domine d'un large cercle d'ombre<sup>436</sup>.  
« Quelles bagatelles<sup>437</sup> prépares-tu, Horace, se dit-il en silence,

---

<sup>433</sup> Le *uerna* est un esclave né dans la maison du maître.

<sup>434</sup> Instrument à percussion métallique d'origine égyptienne.

<sup>435</sup> Il s'agit du temple de Vacuna, déesse Sabine dont le rôle nous est aujourd'hui obscur : il peut s'agir d'une déesse de la guerre ou de la victoire. Le temple de Vacuna est près de la villa d'Horace et est déjà en ruine à son époque (HOR. *epist.* 1, 10, 49 : « *fanum putre Vacunae* », le temple délabré de Vacuna). Ce temple, dans la poésie de Pascoli, est toujours représenté en ruine et envahi par le lierre (dans ce poème, et dans *Fanum Vacunae*, XV et XVI). Cette vie végétale qui naît de la ruine symbolise la renaissance de la puissance et de la culture romaine de l'antiquité après la chute, une renaissance permise notamment par la poésie qui, comme on peut le lire dans *Un poeta di lingua morta*, III est l'étincelle (« favilla ») qui ravive la flamme éteinte par l'oubli.

<sup>436</sup> Cette ferme est la maison de son voisin, Horace, qui dans les *Odes* consacre ce pin à Diane (HOR. *carm.* 3, 22, 5 : « *imminens uillae tua pinus esto* » : que le pin qui domine ma villa te soit consacré).

<sup>437</sup> *Lyra* p.31 « Così chiamavano i Romani le poesie minori e gli epigrammi ».

aut ad lene sacri fontis caput, aut ubi pinus  
35 umbram consociant ramis et populus alba?  
An glebas dicam te vix et saxa movere  
ilia ducentem, multo sudore madentem?  
Excipit en lippum de saepe repente cachinnus  
risoris Cervi: «Non ista ligonibus apta est  
40 dextera. Quam scit quisque libens exerceat artem».  
Huic vitae lassos te traduxere Camenae,  
me ferrum et caedes: eadem miramur utrique.  
Hic fremit innumeris foliorum populus umbris,  
hic longo invitat somnos Digentia cantu,

« soit près de la douce origine de la source sacrée<sup>438</sup>, soit là où les pins  
 35 associent l'ombre de leurs branches à celle du peuplier blanc<sup>439</sup> ?  
 Ou peut-être, dirais-je, remues-tu la glèbe et les pierres,  
 en haletant<sup>440</sup>, complètement trempé de sueur ?  
 Voilà qu'il est surpris, notre bigleux<sup>441</sup>, par le soudain éclat de rire, derrière la haie,  
 de Cervius qui le moque<sup>442</sup> : « Elle n'est pas adaptée aux hoyaux,  
 40 cette main droite. Que chacun exerce de bonne volonté le métier qu'il connaît<sup>443</sup> ».  
 Fatigués tous les deux, à cette vie t'ont conduit les Camènes<sup>444</sup>  
 et moi, l'épée et les massacres : nous admirons les mêmes choses tous les deux.  
 Ici frémit le peuplier des innombrables ombres de ses feuilles,  
 ici elle nous invite au sommeil la Digence<sup>445</sup> avec son long chant,

---

<sup>438</sup> C'est la source qu'Horace appelle de ses vœux dans *sat.* 2, 6, 2 («*tecto uicinus iugis aquae fons*» : «une source d'eau vive proche de ma maison»). Pascoli reprendra et développera l'évocation de cette source dans les poèmes suivants du cycle horatien («*Moretum*» et «*Fanum Vacunae*»).

<sup>439</sup> HOR. *car.* 2, 3, 9-11 «*Quo pinus ingens albaque populus / umbram hospitalem consociare amant / ramis ?*» («Là où le grand pin et le peuplier blanc aiment unir l'ombre hospitalière de leurs branchages»).

<sup>440</sup> Dans la source principale de ce poème, HOR. *epist.* 1, 1, Horace se compare à un vieux cheval haletant pour prouver à Mécène qu'il ne peut pas reprendre ses activités à Rome.

<sup>441</sup> Littéralement : «chassieux», un adjectif difficile à substantiver. Horace se décrit lui-même comme ayant les yeux chassieux, notamment dans les HOR. *sat.* 1, 5, 30: "*Hic oculis ego nigra meis collyria lippus / inlinere*" («Là, sur mes yeux chassieux, j'appliquai un noir collyre»).

<sup>442</sup> C'est Cervius, le voisin d'Horace, qui raconte la fable du rat des villes et du rat des champs dans HOR. *sat.* 2, 6. Dans *epist.* 1, 14, 39, Horace écrit «*rident uicini glaebas et saxa mouentem*» («mes voisins rient de me voir remuer de la glèbe et des pierres»). Pascoli développe cette scène en imaginant que c'est Cervius qui se moque de lui.

<sup>443</sup> Pascoli détourne la conclusion d'*epist.* 1, 14, «*quam scit uterque, libens, censebo, exerceat artem*» («mon avis est que chacun exerce le métier qu'il sait faire, avec de la bonne volonté»). En effet cette expression était à l'origine employée pour raisonner le fermier qui souhaite vivre en ville et l'exhorter au travail, et dans ce texte elle sert à souligner à quel point Horace est novice en agriculture. Nous pourrions même imaginer que l'espiègle Cervius cite ce vers pour le retourner contre Horace, qui fait la morale à son fermier, mais qui ferait mieux de continuer à écrire des poèmes plutôt que de travailler aux champs.

<sup>444</sup> Les Camènes sont des nymphes assimilées aux Muses.

<sup>445</sup> La Digence est le ruisseau proche de la maison d'Horace, au bord duquel celui-ci se ressource (*epist.* 1, 18, 100 : «*Me quotiens reficit gelidus Digentia riuus*», chaque fois que la Digence, ce ruisseau glacé me ressource).

45 hic clymeni flores carpens apis aera bombo  
personat... " At fesso obrepit tum somnus; inertis  
paulatim venas et lumina coniventis  
occupat. In somnis ecce immensum ferit aures  
murmur, quale premens foliis folia edere ventus,  
50 quale solet noctu multarum lapsus aquarum,  
aut qualem efficiunt examina densa canorem.  
Panditur interea vasto circum orbe theatrum  
et cunei ante oculos tunicata plebe frequentes,  
atque alii scandunt fremitu scalaria mixto.  
55 Adsurgunt: podium ingrederis tu, maxime Caesar.  
Purpureae fulgent lento vestes incessu,  
atque atos flammante sinus toga sanguine mutat.  
Tum tuba signa canit: tardis Veianius errat  
luminibus circumspiciens et milia cernit  
60 multa in se demens oculorum fixa crepantesque  
attonitus media palmas exaudit arena.  
Ipse manu crispat nudus gladium, ipse Syro par  
commissus: grandis spes omnibus una duelli est.  
"Quid"? secum meditatur "an Orcus reddere discit  
65 extinctas animas? nonne istum iam meus ensis  
abstulit? at coram cerno, quin torva tuentem!  
Quis fuit antiqua me iterum qui inclusit arena,

45 ici, goûtant les fleurs du chèvrefeuille, l'abeille fait résonner l'air  
de son bourdonnement... » Mais il s'empare de cet homme fatigué, le sommeil ; les veines  
de cet homme inerte, et ses yeux qui se ferment, peu à peu<sup>446</sup>  
il les envahit. Dans son rêve, voilà qu'immense frappe ses oreilles  
un murmure, tel que celui produit, pressant les feuilles contre les feuilles, par le vent  
50 habituellement, ou par le déversement pendant la nuit de beaucoup d'eau,  
ou tel que le chant qu'exécutent de denses essaims d'abeilles.  
Se déploie pendant ce temps autour de lui le vaste disque d'un théâtre,  
ainsi que devant ses yeux les gradins, d'une plèbe en tunique<sup>447</sup> peuplés ;  
d'autres montent les escaliers dans un tumulte confus.

55 Ils se lèvent : sur le podium tu montes, très grand César.  
Tes vêtements de pourpre resplendent pendant que lentement tu t'avances,  
et les sombres plis, la toge les transforme en sang couleur de braise.  
Alors la trompette chante le signal : Véianius erre,  
jetant de longs regards autour de lui, et il observe les nombreux  
60 milliers d'yeux fixés sur lui qui perd la raison, et ces mains  
qui applaudissent, frappé de stupeur au milieu de l'arène, il les entend.  
Lui, nu, brandit de la main son glaive, lui, égal à Syrus<sup>448</sup>  
a été envoyé au combat. Tous nourrissent le même espoir de voir de ce grand affrontement.  
« Comment ? » songe-t-il intérieurement « peut-être Orcus<sup>449</sup> apprend-il à restituer  
65 les âmes des morts ? Cet homme-là, mon épée ne l'a-t-elle pas déjà  
emporté ? Or je le vois devant moi ; il regarde même d'un air menaçant !  
Qui est celui qui m'a enfermé à nouveau dans l'arène du passé,

---

<sup>446</sup> «La cadenza spondaica del verso originale esprime la pesantezza di quel sonno che vince a poco a poco il vecchio gladiatore dopo il pasto più copioso del solito» (A. Gandiglio in G. PASCOLI 1919. p. 196).

<sup>447</sup> La tunique est le vêtement de base, porté par les gens de condition modeste.

<sup>448</sup> La fin de ce vers rappelle *sat.* 2, 6, 44, où Mécène demande à Horace : « *Thraex est Gallina Syro par?* » («Le Thrace Gallina vaut-il Syrus ?»), que l'on retrouvera au v. 89 de « *Moretum* ». Syrus est aussi un gladiateur. Pascoli a donc inventé à partir de la satire d'Horace un rival pour Véianius.

<sup>449</sup> Divinité des Enfers.

desuetumque Syri gladio qui tradit et irae?

Continuo ferris cur nos pugnemus acutis?

70 An populum exorem? an senior diludia poscam?

Pugnandum est". Animos sic fatus colligit ultro:

nequiquam; horror enim laxatos concutit artus,

poplitibus tremit infractis et brachia pendent.

Raucisonis propter Digentia labitur undis.

75 Iam Syrus aversis manibus tectisque minatur:

ipse cavet tantum, veteris non immemor artis;

verum oculos gladii perstringit fulgor, et aures

tintinnant. Rectis etiam Syrus ictibus urget,

pondere nunc impellit, acumine nunc petit, ictus

80 et simulat variatque, et nutu fallit hiantem.

Debilis en factus nec propulsare valet iam

mucronem, et subito dum alio Syrus avocat arma,

succidit extrema frendens resupinus arena.

Conclamant omnes. - Vicinae forte cupresso

85 turba loquax avium densis insederat alis.

Sibila populeas frondes super incutit aura.

Ipsa miser graviter suspirat et omnia circum

arrectis oculis manibusque micantia cernit.

Hic princeps, illic adstant longo ordine matres,

90 iuxtaque adflantis pectus victoris anhelum,

et gladio lugulum gelido crispatur hianti.

Tum digitum tollit: stant omnes pollice verso.

et me livre, moi qui ai perdu l'habitude, à l'épée de Syrus et à sa colère<sup>450</sup> ?  
 Pourquoi devons-nous immédiatement combattre avec des épées acérées ?

70 Peut-être puis-je implorer le peuple ? Peut-être demander, moi qui suis trop vieux, un répit ?  
 Il faut combattre ». À ces mots, il rassemble son courage avec détermination :  
 en vain ; en effet, un frisson agite ses membres amollis<sup>451</sup>,  
 ses genoux rompus tremblent, et ses bras pendent.  
 Tout près, la Digence roule ses eaux au son rauque.

75 Déjà Syrus, avec des mouvements détournés et dissimulés<sup>452</sup>, le menace :  
 notre homme aussi est sur ses gardes, il n'a pas oublié les vieilles techniques ;  
 mais ses yeux, l'éclat du glaive les fait plisser, et ses oreilles  
 sifflent. Et Syrus le presse avec des coups droits ;  
 tantôt il le bloque de tout son poids, tantôt avec la pointe du glaive il l'attaque ; les coups,  
 80 il les feint et les varie, et il trompe à sa guise Véianius essoufflé.  
 Voilà ce dernier très affaibli ; il n'est plus capable de repousser  
 la pointe de l'épée, et tandis que Syrus, soudain de côté écarte ses armes,  
 il s'écroule sur le sol, en grinçant des dents, au bord de l'arène.  
 Tout le monde crie de concert. – par hasard, sur un cyprès à proximité,  
 85 une foule loquace d'oiseaux s'était posée, dense regroupement d'ailes.  
 En sifflant elle agite les feuilles d'un peuplier, la brise. -  
 L'infortuné Véianius soupire profondément ; autour de lui il voit tout  
 tressaillir, des regards et des mains impatients.  
 Ici se tient le prince, là les matrones en longue file,  
 90 et, près de lui qui halète, la poitrine du vainqueur qui lui souffle dessus ;  
 et sa gorge essoufflée se contracte sous le glaive glacé.  
 Alors, celui-ci lève le doigt<sup>453</sup> : tous se tiennent debout, le pouce tourné vers le bas.

---

<sup>450</sup> Reprise de l'expression d'HOR. *epist.* 1, 1-3 (voir note au v. 11).

<sup>451</sup> Nous supposons que Pascoli décrit la secousse hypnique qui précède le relâchement des muscles pendant l'endormissement.

<sup>452</sup> QUINT. *inst.* 9, 1, 20 : « *aduersae tectaeque minus sunt obseruabiles* » (« les feintes et les coups détournés sont moins visibles ») (in G. PASCOLI 1919. p. 197).

<sup>453</sup> Cela signifie que Véianius se rend et demande grâce (G. PASCOLI 1895. p. 339 et G. PASCOLI 1919. p. 197).

«Veiani» victor victi sic intonat aurem

«Veiani» ast ille expergiscitur. «Heus ita dudum

95 stertendo toto pervincis rure cicadas.

Quin surgis?» laeto haec Venusinus Horatius ore.

«Surge, ignave:» - sed ille oculos terit, explicat artus -

«conveniunt Variam, viridisque Lucretilis omnis

agricolis tanquam formicis semita fervet,

100 quos vocat ad trivium stridenti buccina cantu».

« Véianius » crie alors le vainqueur aux oreilles du vaincu,  
« Véianius » et celui-ci se réveille. « Hé ! cela fait un moment que,  
95 en ronflant ainsi, dans toute la campagne, tu l’emportes sur les cigales.  
Pourquoi ne te lèves-tu pas ? » dit Horace de Vénouse, l’air joyeux.  
« Lève-toi, paresseux : » - mais lui se frotte les yeux, étire ses membres –  
« tout le monde va à Varia, et du verdoyant Lucrétilé<sup>454</sup> chaque  
sentier est en effervescence, avec ces agriculteurs, semblables à des fourmis,  
100 qu’appelle vers la place publique<sup>455</sup> le cornet au chant strident.

---

<sup>454</sup> Montagne proche de la villa d’Horace.

<sup>455</sup> Varia est le village le plus proche et tout le monde s’y rend pour aller au marché.

*Ad Leonem XIII Pontificem Maximum*

*(strophes saphiques mineures : trois hendécasyllabes saphiques et un adonique - 1892)*

Villulae, si qua, Pater, otiaris,  
nobili pinum memor imminentem  
et nigris uises hederis amicta  
saxa Vacunae.

5 Audies illum placido loquentem  
ore quem fecit citharae Sabellum  
musa. Tu parce hunc, Pater, adrogantem  
carpere uatem:

ipse enim noctu modo uisus, ipse,  
10 Flaccus in somnis mihi uellit aurem

*Pour le Souverain Pontife Léon XIII*<sup>456</sup>

Si par quelque moyen, Père, tu prends du repos, le pin  
qui surplombe la noble maisonnette<sup>457</sup>, toi qui te souviens,  
tu le verras ainsi que, par le noir lierre enveloppées,  
les pierres de Vacuna<sup>458</sup>.

5 Tu entendas cet homme qui parle d'une voix  
paisible, qu'a rendu Sabin la muse  
de la cithare<sup>459</sup>. Toi, cesse, Père, sur l'arrogance de ce  
poète, de médire :

10 en personne en effet, cette nuit à peine, apparu, en personne,  
Flaccus<sup>460</sup>, à mes yeux dans un rêve, me tira l'oreille<sup>461</sup>,

---

<sup>456</sup> Léon XIII a été Pape de 1878 à 1903 et était aussi auteur de poèmes latins. Pascoli lui adresse ces vers pour accompagner son poème, mais il n'obtiendra jamais de réponse. Il le reprend, le modifie légèrement et l'envoie à Pietro Micheli, Giosuè Carducci et Isidoro del Lungo pour diffuser son poème dans les cercles littéraires italiens (d'après M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte seconda, capitolo III, « A Livorno »)).

<sup>457</sup> Cf. *Veianius*, v. 31.

<sup>458</sup> Cf. *Veianius* note au v. 31.

<sup>459</sup> La cithare est un des attributs de Melpomène, muse de la tragédie et de la poésie lyrique, qu'Horace invoque dans ses *Odes*, notamment pour conclure le célèbre poème *carm.* 3, 30.

<sup>460</sup> *Cognomen* d'Horace.

<sup>461</sup> Citation de VERG. *ecl.* 6, 1-5 :

*Prima Syracosio dignata est ludere uersu  
Nostra neque erubuit siluas habitare Thalea.  
Cum canerem reges et proelia, Cynthus aurem  
Vellit et admonuit: "pastorem, Tityre, pinguis  
Pascere oportet ouis, deductum dicere carmen.*

« La première, elle a daigné s'amuser au vers syracusain,  
notre Thalie, et elle n'a pas rougi d'habiter les bois.

Alors que je voulais chanter les rois et les combats, le dieu du Cynthe  
me tira l'oreille et m'admonesta : « Un berger, Tityre, doit  
engraisser des moutons, mais étirer un chant menu » (traduction de E. de Saint-Denis, modifiée).

et «Modis» inquit «tenuare paruis  
desine magna».

*Ad Fridericum Balsimelli*

*(Premier archiloquéen : hexamètres dactyliques et trimètres dactyliques catalectiques alternés  
- 1892)*

Rusticus extremas stipulas succiderat Umber  
montibus aeriis,  
cum puer, heu, longis aueo dum uisere nidum  
laetus ab exiliis,

5 et patris amplexus animus matrisque recenset  
oscula multa memor,  
graminaque et ripas Rubiconis arundine laetas  
caeruleumque mare,

te, patrii antistes fani, te ueste decorum

10 anxius intueor

et me dit : « Cesse, par des rythmes modestes  
d'amoindrir les grands sujets<sup>462</sup> .

*Pour Federico Balsimelli*<sup>463</sup>

Le paysan était venu à bout des dernières tiges, l'Ombrien,  
sur les montagnes élevées  
tandis qu'enfant je désirais hélas visiter mon nid, après un long  
exil<sup>464</sup>, heureux ;

5 et mon esprit repensait à l'affection de mon père et aux nombreux baisers  
de ma mère, lui qui n'oublie pas,  
ainsi qu'aux herbes et aux rives du Rubicon<sup>465</sup>, orné de roseau,  
et à la mer azurée ;

c'est toi, prêtre de l'église de nos pères, toi, de ton habit paré,  
10 toi que je vois et qui m'inquiète,

---

<sup>462</sup> Cette injonction est une citation d'Horace (*carm.* 3, 70-72) : *quo, Musa, tendis? Desine peruicax / referre sermones deorum et / magna modis tenuare paruis* («Où vas-tu, Muse? Cesse de redire les entretiens des Dieux et d'abaisser de grandes choses par de faibles chants»). En effet, Horace dans ce poème dédié à Auguste, aborde les thèmes de la chute de Troie et des origines de Rome, puis feint de réaliser à la fin du poème seulement que ce genre de poésie n'est pas adapté aux vers modestes. Cette référence et celle à VERG. *ecl.* 6, 1-5 sont complémentaires et permettent à Pascoli de définir son art poétique en choisissant ces deux auteurs pour modèles. Cette prescription d'Horace vient compléter l'art poétique ébauché par Pascoli dans les *Iani Nemorini Silvula*, notamment au quatrième poème où Horace lui conseille de fuir les grandes choses.

<sup>463</sup> Ce poème accompagne le poème *Veianus* envoyé à Federico Balsimelli, curé du village de San Mauro, qui fut le parrain de Pascoli. Après l'assassinat de son père, le 10 août 1867, il prit en charge la fratrie, et c'est lui qui vint annoncer la tragique nouvelle à Giovanni, Luigi, Giacomo et Raffaele qui étaient pensionnaires à l'école des Scolopi d'Urbino (réseau d'écoles populaires catholiques).

<sup>464</sup> L'exil est une métaphore du temps passé dans la pension. Cette métaphore rappelle également les modèles de Pascoli, les exilés, Ovide mais aussi Dante. À cela s'ajoute une coloration épique : VERG. *Aen.* 2, 780 (Créuse prédit à Enée qu'un « long exil » l'attend).

<sup>465</sup> Les parents de Pascoli vivaient à San Mauro, à proximité du Rubicon.

atra. «Cur tecum (numquid pater?) ibimus, hospes?  
quid pater, eia?» Taces.

Sic erat: orbatos lacrimans ad muta trahebas  
limina filiolos,

15 ut si forte sacris fumantia funera taedis  
exsequerere pius.

*Ad Gasparem Finalium (hospitem paternum)*

*(strophes alcaïques, formée de deux hendécasyllabes, un ennéasyllabe et un décasyllabe  
alcaïque - 1892)*

Non mi cruenta dextera cuspide  
armata sero conscia lumina  
expavit, aut paliente dirus  
exagitor gladiator umbra.

5 Atqui cruenti somnia pulveris  
indigna crebro tardus odor premit  
caecaeque, Finali, tenebrae  
sanguinea mihi luce fulgent:

nec excitatum leniter obstrepens  
10 solatur ornus nec proprio boves  
in colle candentes sonansve  
passeribus nemus omne circum.

dans ton habit noir. « C'est notre père<sup>466</sup> ? Pourquoi c'est avec toi que nous partirons, hôte ?  
Et notre père ? Allons ! ». Tu te tais.

Ainsi en était-il : orphelins, en pleurant, tu les emmenais vers la silencieuse  
maison, les filleuls,  
15 comme si tu suivais au hasard des funérailles fumantes avec des torches  
sacrées, homme pieux.

*Pour Gaspare Finali<sup>467</sup> (ami de mon père)*

Une main droite armée d'une lame teintée  
de sang n'a pas effrayé mes yeux conscients  
qu'il était trop tard, je ne suis pas un terrible  
gladiateur pourchassé par son ombre pâlissante.

5 Et pourtant, mes rêves, de poussière ensanglantée  
l'odeur persistante les oppresse souvent sans qu'ils l'aient mérité,  
et les ténèbres aveugles, Finali,  
font jaillir des éclairs de sang :

et une fois levé, de son doux bruissement  
10 il ne me reconforte pas, l'orne, ni les boeufs blancs  
sur ma colline, ou bien le bois qui résonne  
tout entier du chant des moineaux.

---

<sup>466</sup> Cette question est ambiguë : elle peut à la fois correspondre à l'étonnement des enfants face à l'arrivée de ce père au sens de prêtre, et à l'inquiétude suscitée par cette visite en noir, mauvais présage concernant leur père.

<sup>467</sup> Gaspare Finali (1829-1924) : fonctionnaire de la Cour des Comptes, qu'il présida pendant vingt ans. Député, sénateur, ministre de l'Agriculture et ami du père de Pascoli, Ruggero Pascoli.

*Iani Nemorini silvula ad Hermenegildum Pistellium*

1

*(strophes asclépiades formées de quatre asclépiades mineurs<sup>1</sup> - 1892)*

ad H. P.<sup>II</sup>

Cum me terra graui pondere presserit  
oblitum penitus luminis et mei,  
seu frontem glacies uulneret inscio,  
seu rupto eliciat sol uiolas sinu;

5 me quaerent oculis forte fidelibus  
errantem pueri per tacitas niues,

---

<sup>1</sup> C'est précisément le type de mètre choisi par Horace pour commencer et conclure son recueil des *Odes* (HOR. carm. 1, 1 ; 3, 30).

<sup>II</sup> Dans les brouillons, le destinataire n'apparaît pas. Cette dédicace apparaît pour la première fois dans l'édition G. PASCOLI 1894.

1

Pour E[rmenegildo] P[istelli ]

Quand la terre de sa pesante masse m'aura recouvert,  
oublieux totalement de la lumière et de moi-même,  
soit que, mon front, la glace le blesse à mon insu,  
soit que le soleil fasse sortir des violettes<sup>469</sup> de mon sein brisé<sup>470</sup> :

5 Me chercheront peut-être, de leurs yeux fidèles,  
des enfants, alors que j'errerais parmi les silencieuses neiges,

---

<sup>468</sup> Pseudonyme de l'auteur qui signifie « habitant des bocages », puisque « pascoli » signifie « bocages ».

<sup>469</sup> «Il sole (che fa da «pendant» a *glacies*) farà uscire una nuova forma di vita, le viole, e l'individuo si rimetterà, con la primavera, nel ciclo vitale di rinascita della natura» M. TARTARI CHERSONI 2007. p. 164. On retrouvera cette image dans cfr. *Myricae*, «*I due cugini*» II, 17-20 (1896) : «[...] Dal mite / suo cuore, ora, senza perché, / fioriscono le margherite / e non ti scordare di me.») à propos de deux enfants séparés par la mort.

<sup>470</sup> «L'immagine complessiva, che rientra nel gusto decadente e ha toni da «scapigliatura», prende spunto dalla rielaborazione di una memoria classica» (M. TARTARI CHERSONI 2007. p. 162). L'inhumation représentait visiblement pour Pascoli toute l'inquiétude de la mort. En effet, Maria rapporte les paroles de son frère quelques jours avant sa mort :

*«Pronunziava tra sé e sé, sottovoce ma assai distintamente, delle parole che ripeteva molte volte ognuna. Erano: «Sotto terra... sotto terra... sotto terra... Peccata... peccata... peccata... prete... prete... prete... Dio mio!... Dio mio!... Dio mio!... Madre!... Madre!... Madre!... Mariú! ... Mariú!... Mariú!...».*

Et cette crainte était telle que Maria lui fit construire une tombe externe (M. PASCOLI & A. VICINELLI. Parte V, capitolo II «La fine»).

me cernent uitreo uespere deuium  
iuxta prata croci florida uirgines.

10 Tum quicumque aderit, candidus aut puer,  
aut uirgo roseo uertice fulgida,  
circum per nebulam forsitan audiat  
quae dixi gracili carmina tibia.

me reconnaîtront, égaré, dans le soir cristallin<sup>471</sup>,  
à côté des prés fleuris de crocus, des jeunes filles<sup>472</sup>.

10 Alors quiconque se présentera, ou un radieux enfant,  
ou une jeune fille lumineuse à la chevelure rosée<sup>473</sup>,  
de toutes parts parmi les nuages peut-être entendra  
les chants que j'ai prononcés avec ma mince flûte<sup>474</sup>.

---

<sup>471</sup> La *iunctura* «*uitreo uespere*» est inspirée de «*uitreis auris*» dans *De nuptiis Mercurii et Philologiae* (6, 584) de Martianus Capella. L'expression «*il cielo cristallino*» était déjà présente dans «*La domenica dell'ulivo*» et «*Il cuore del cipresso*» I, 2 (tous les deux de 1890, *Myrica*) et on retrouvera cette expression dans des poèmes italiens notamment «*Solitudine*», III, 2 (1896, *Myrica*). «Ricordiamo, però, anche il carducciano : «Il cielo in freddo fulgore adamantino brilla» di *Odi Barbare*, «*Nella piazza di S. Petronio*, 7, che è del 1875 e, poi, il montaliano «Un giorno, andando in un' aria di vetro, di *Ossi di seppia*, v. 1 (d'après M. TARTARI CHERSONI 2007. p. 165 et note n.16).

<sup>472</sup> Ce sont les «*pueri*» et «*uirgines*» de HOR. *carm.* 3. 1. 4, symbolisant à la fois la nouvelle génération mais aussi la population qui n'est pas le «*profanum uolgus*» de HOR. 3. 1. 1 : c'est le «fanciullino» capable de recevoir la voix de cette poésie (M. TARTARI CHERSONI 2007. p. 164).

<sup>473</sup> «La prima redazione [del poema], infatti, ci dà *virgo auricomo vertice fulgida*, e la seconda, quella vicina alla definitiva, *virgo roseo vertice fulgida* [...]. Con *roseo vertice* il Pascoli indent[e] indicare i capelli di un caldo biondo dorato come lo sono le chiome, ovvero i raggi del sole, in un tramonto primaverile». D'ailleurs, bien que l'image classique de la chevelure rose soit rare, on la retrouve dans *Culex*, 44 in *Appendix Vergiliana* («*crinibus et roseis tenebras Aurora fugarat*», «et l'Aurore aux cheveux rosés avait fait fuir les ténèbres») (M. TARTARI CHERSONI 2007. p. 166). Cette couleur associée à l'Aurore qui chasse les ténèbres et à la jeunesse représente le renouveau de la vie portée par les enfants (on retrouve l'esthétique du «fanciullino») et grâce à ce renouveau, la permanence de la poésie à travers le temps.

<sup>474</sup> Ce poème a une fonction d'art poétique : il présente une poésie de la simplicité, qui sera développée à la strophe suivante à travers le symbole des oiseaux. En effet l'expression *quae dixi gracili carmina tibia* fait écho à l'introduction de VERG. *Aen.* 1, transmise par Servius et Donat et faisant partie de certaines éditions du XIX<sup>e</sup> siècle mais qui est écartée des éditions critiques actuelles :

*Ille ego qui quondam gracili modulatus auena  
carmen et, egressus siluis, uicina coegi  
ut quamuis auido parerent arua colono,  
gratum opus agricolis, at nunc horrentia Martis,  
arma uirumque cano [...]*

Moi qui autrefois sur une mince flûte modulai  
mon chant et qui, sorti des bois, contraignis les champs

Non omnis moriar, si quid olet nouum,

si quid silua sonat non aliis prius

15 auditum, tepidas si memor areas

nostri garrulitas inplet hirundinum.

Je ne mourrai pas totalement<sup>475</sup>, si se répand quelque parfum nouveau,  
si la forêt renvoie quelque son qui n'a pas, par d'autres auparavant,  
15 été entendu<sup>476</sup>, si les tièdes places, du babil des hirondelles<sup>477</sup>  
qui fera souvenir de moi sont emplies.

---

voisins à obéir aux désir du paysan,  
œuvre appréciée des agriculteurs, je chante désormais les horreurs de Mars,  
les armes et le héros [...]

Cet extrait présente les trois temps de l'écriture de Virgile (les *Bucoliques*, les *Géorgiques* et enfin l'*Énéide*). Grâce à cette allusion, Pascoli déclare reconnaître pour modèle dans ce poème Virgile à l'époque des *Bucoliques*.

<sup>475</sup> « *Non omnis moriar* » est une citation de HOR. *carm.* 30, 6, c'est-à-dire du poème commençant par la célèbre expression : « *Exegi monumentum aere perennius* », (« j'ai achevé un monument plus durable que l'airain »), devenue l'emblème de l'art poétique d'Horace. Pascoli à travers ce recueil de silves se place donc en disciple et continuateur d'Horace, cherchant à laisser derrière lui une poésie immortelle.

<sup>476</sup> HOR. *carm.* 3. 1. 1-2.

<sup>477</sup> Le thème des oiseaux est cher à Pascoli. Les hirondelles en sont un cas particulier : elles symbolisent le printemps donc la renaissance mais aussi la sécurité du nid familial que l'auteur cherche par tous les moyens à reconstruire après la mort de ses parents et de ses deux frères. Cependant ce poème souligne un autre aspect de la représentation des hirondelles : elles fascinent le poète par leur langage primitif, que celui-ci voudrait retrouver, et qui donne naissance à la poésie du « fanciullino », proche de la nature :

« *Voi cantate forse morti eroi,  
su quest'albe, dalle vostre altane,  
quando ascolto voi parlar tra voi  
nella vostra lingua di gitane,  
una lingua che più non si sa.* » (« *Addio* » in *Canti di Castelvecchio, 1903*).

Le langage des hirondelles fait donc revivre à travers le chant ce qui est mort, tout comme la poésie, et *a fortiori* la poésie latine qui se rapproche un peu plus que l'Italien du langage des premiers hommes (Introduction 1.2.1).

2

*(strophes asclépiades formées de trois asclépiades mineurs et d'un vers glyconique – 3 octobre 1892)*

ad D. Mosca

Si verbo residem reddere ventuli  
quo frons arida decerpitur inpetum,  
si pascentis apis murmur et aurea  
dulcem ad sidera neniam,

5 si possum in viridi colle volubilis  
alas, quis molitur parva inopis seges,  
aut longa in nebulis agmina pingere  
et clangentis iter gruis;

cur lucos strepitu terribili tubae  
10 cur pulsem gregibus candida pascua  
vates? insequitur per tremulas pavor  
auras et volucrum fuga.

Quid te raucisonis cornubus attinet  
auris atque hominum corda laccessere?

Si avec des mots je peux restituer, du vent le paresseux  
 élan qui fait tomber la feuille sèche,  
 ou le murmure de l'abeille qui se repaît et, vers les étoiles  
 d'or la douce nénie<sup>480</sup>,

5 si je peux, sur une colline verdoyante peindre les volubiles  
 ailes qui déclenchent la maigre récolte du pauvre<sup>481</sup>,  
 ou les longues files dans les nuages  
 et le voyage de la grue qui jacasse,

pourquoi secouerais-je les bois avec le vacarme d'une trompette,  
 10 pourquoi aussi les pâturages blanchis par les troupeaux,  
 moi, poète ? Cela provoque, dans les airs tremblants,  
 la peur et la fuite des oiseaux.

À quoi te sert, avec des cornes au son rauque,  
 d'exaspérer les oreilles et le cœur des hommes ?

---

<sup>478</sup> Comme le montre le [dossier génétique de ce poème](#) (G.62.17.1), Pascoli envoya une première version de ce texte à D. Mosca en 1892, puis retoucha son poème en 1911 pour l'offrir à l'occasion des noces de la fille de D. Mosca (M. VANNI & G. PASCOLI 1911.). Le poème est entre temps retouché pour l'envoi à Pistelli en 1894 dans un brouillon contenant [trois silvula](#) (G.62.5.2). Les retouches du texte ont donc lieu après l'envoi à D. Mosca de 1892 d'après l'introduction de M. Vanni mais elles ont également lieu bien avant 1911 bien qu'elles fassent partie du même dossier de brouillons.

<sup>479</sup> D. Mosca était un ami de Pascoli, probablement un ancien élève devenu professeur et qui a échangé avec le poète une correspondance régulière (P. PARADISI 2014. p. 47-48).

<sup>480</sup> La nénie est le chant funèbre exécuté par les pleureuses. L'oxymore *dulcem neniā* offre une représentation apaisée de la mort, qui s'insère dans le cycle de la nature, des saisons et de la vie présenté par le poète aux deux premières strophes.

<sup>481</sup> Il s'agit d'une allusion aux hirondelles qui annoncent le printemps.

15 quid diri accipitris tu similis malam  
laetis perniciem canes?

**3**

*(strophes asclépiades formées d'une alternance entre vers glyconique et asclépiade mineur - 1892)*

**ad A. Romizi**

Me non discolor institis  
aut mannis rapidis trita iuuat uia:  
me saltus iuuat auius  
multoque impluuium passere concinens.

5 Non plebs per cuneos frequens  
non festiua mouet turba fauentium:  
sed uox libera candidi  
fratris, sed tacita pressa manus manu.

15 Pourquoi, semblable au funeste épervier, chantes-tu  
à des gens joyeux une terrible ruine<sup>482</sup> ?

3

Pour A[ugusto] Romizi<sup>483</sup>

Je n'aime pas, par des matrones<sup>484</sup>  
ou de rapides poneys foulée, la rue aux couleurs tapantes<sup>485</sup> :  
j'aime les pâturages inaccessibles  
et les cours chantant à l'unisson avec de nombreux moineaux.

5 Ce n'est pas la foule sur les gradins rassemblée  
Ce n'est pas la cohue en fête de ceux qui applaudissent qui m'émeuvent :  
mais la voix libre d'un frère  
franc, mais la main pressée en silence par une main.

---

<sup>482</sup> Dans ce poème, Pascoli exprime son refus de composer des poèmes guerriers, et donc de la poésie épique. Il choisit de représenter la nature dans ses poèmes, non seulement parce que cela lui semble plus beau (en opposition avec la dissonance induite par les *raucisonis cornubus*), mais aussi parce que décrire la nature lui permet de mieux représenter l'ensemble du cycle de la vie (la vie, la mort, les saisons), en intégrant la mort à ce cycle au lieu de la représenter comme une ruine.

<sup>483</sup> Augusto Romizi était le directeur du Lycée de Livourne. Romizi semble avoir été un mentor pour Pascoli et l'avoir encouragé à participer à nouveau au concours d'Amsterdam après l'échec de *Leucothoe*. Romizi était à l'origine enseignant de littérature latine et grecque et a publié des manuels scolaires notamment chez l'éditeur Giusti, où Pascoli publia *Lyra, Myricae* et *Epos* (P. PARADISI 2014. p. 49).

<sup>484</sup> Le mot *instita* est rare et majoritairement employé par Horace (*sat.* 1, 2, 29) et Ovide (*ars.* 1, 32 ; 2, 600 ; 2, 248) pour désigner les matrones dans un rapport de séduction. En effet Horace écrit que leur tunique qui couvre leurs pieds peut être considéré comme un atout sensuel, tandis qu'Ovide présente cette tenue comme une habitude rigide dont il faut se défaire (*ars.* 1, 32), tout en précisant que ses conseils ne sont pas défendus par la loi (*in nostris iocis instita nulla iocis* : aucune matrone n'est associée à ces jeux, *ars.* 2, 600).

<sup>485</sup> Nous avons préféré placer la traduction de *discolor* à côté de *via* pour permettre d'avoir une alternance de vers brefs et de vers longs comme dans la strophe asclépiade latine.

Quin praebere silentibus,  
10 quos umbra cohibet terra cupressina,  
aurem mi satis est, pia  
si dicat genetrix «Macte, puer, puer».

**4**

*(strophes asclépiades formées de deux asclépiades mineurs, d'un phérécratéen et d'un vers glyconique - 1892)*

**Ad F. Martini**

En unquam adspiciam quercubus obsitum et  
mollem populea fronde Lucretilem et

Bien plus : tendre aux ombres silencieuses,  
10 que la terre renferme à l'ombre des cyprès,  
l'oreille, me suffit, si, pieuse,  
ma mère pouvait me dire « Courage, mon enfant, mon enfant<sup>486</sup>».

4

**Pour Ferdinando Martini<sup>487</sup>**

Pourrai-je un jour regarder, de chênes couvert et  
adouci par le feuillage des peupliers, le Lucretile<sup>488</sup> et,

---

<sup>486</sup> Cette expression est une citation de VERG. *Aen.* 9, 634. Apollon encourage l'élève/Ascagne en lui annonçant une illustre postérité : « *Macte noua uirtute, puer: sic itur ad astra* » («Rassemble ton jeune courage, mon enfant : c'est ainsi qu'on atteint les étoiles»). Bien que ce poème, en affichant son rejet de la ville et sa préférence pour la campagne, rappelle la filiation de Pascoli avec Horace, cette citation apporte une tonalité épique au poème. Par ce procédé, Pascoli associe le destin tragique de sa famille aux mésaventures d'Enée, et le courage dont il doit faire preuve pour dépasser ce traumatisme est associé à celui d'un héros. Le souhait d'entendre la voix de la mère ou des parents se retrouve aussi dans les poèmes *Ad H. Pistellium* et *Precatio* qui lui sont contemporains (1893). En effet, Pascoli met en scène de façon récurrente ses parents à la manière des ombres errantes romaines (celles qui sont chassées lors des Lémures, dans le poème *Crepereia Tryphaena*), car ils connurent une mort brusque et ne peuvent connaître la paix. En effet, dans le poème « Il giorno dei morti » (*Myricae*), composé entre 1890 et 1893), Pascoli écrit :

« Parlano I morti. Non è spento il cuor  
né chiusi gli occhi a chi morì cercando  
a chi non pianse tutto il suo dolore. »

Ainsi, dans cet art poétique que représentent les *Iani Nemorini Silvula*, non seulement Pascoli refuse de représenter la mort au moyen de la poésie épique en choisissant la poésie bucolique, mais aussi, il refuse, comme son modèle Horace, les bains de foule, qui représentent une fausse relation entre les hommes, et auxquels il préfère une amitié profonde, une véritable solidarité, qui permet d'affronter la mort. La poésie bucolique et la poésie de la solidarité entre les hommes confluent dans l'esthétique du « fanciullino » (voir Introduction 1.2.1).

<sup>487</sup> Ferdinando Martini était ministre de l'Instruction publique en 1892-1892. Le succès de *Véianius* au *certamen hoefftianum* a probablement encouragé Pascoli à diffuser son poème dans l'espoir de progresser dans sa carrière et d'obtenir davantage de temps pour se consacrer à la poésie (M. PASCOLI & A. VICINELLI. *Parte II, capitolo III* «La prima vittoria al concorso di Amsterdam (1892)»).

<sup>488</sup> Le Lucretile est une montagne qui fait partie des monts Sabins, proche de la villa d'Horace.

quae manantibus ima

lymphis obstrepit Usticam?

5 Nunquam: sed uolucris mente sequor tamen

uatemque in latebris dulcibus adloquor;

una putris in umbra

fani iam sedeo tacens:

celle qui depuis les profondeurs, jaillissantes  
ses eaux fait sonner : l'Ustica<sup>489</sup> ?

- 5 Jamais : mais de mon esprit ailé je le suis cependant,  
le poète, et, dans d'agréables cachettes je lui parle ;  
avec lui à l'ombre d'un temple  
en ruine<sup>490</sup> je m'assieds alors en silence :

---

<sup>489</sup> Lieu cité une seule fois par Horace dans les *carm.* 1, 17, 11 pour désigner une colline en Sabine, au sein d'un éloge de la vie modeste à la campagne, douce car elle satisfait aux besoins de l'homme et le préserve des guerres et des luttes de pouvoir caractéristiques de la ville.

<sup>490</sup> Voir note au v. 31 de « *Veianius* ».

iamque, et multa senex comiter auribus  
10 instillare meis, dum uiridi mouent  
        spinum in saepe lacerti, et  
                illud «Magna memor fuge».

**5**

**ad H. Vitelli**

*(strophes asclépiades formées de quatre asclépiades majeurs - 1894)*

Cum pulsae latiae dulce fides pollice murmurant,  
oblita uideor tum ueterem mente resumere

et déjà, le vieil homme, avec bienveillance à mes oreilles  
10 d'instiller beaucoup de conseils, tandis qu'ils remuent dans la verte  
haie d'épine, les lézards, et  
de dire ceci : « les grandes choses, souviens-t'en, fuis-les<sup>491</sup> ».

5

**Pour H. Vitelli<sup>492</sup>**

Lorsque la lyre latine, pincée par mon doux pouce murmure,  
je semble alors dans mon esprit oublieux me ressaisir d'une ancienne

---

<sup>491</sup> Cette expression est une référence à HOR. *epist.* 1, 10, 32, où le poète déconseille à son dédicataire, Fuscus Aristius, de se laisser séduire par la prospérité et par l'argent, car il ne sera plus capable d'apprécier une vie humble.

*« Fuge magna; licet sub paupere tecto  
reges et regum uita praecurrere amicos ».*

« Fuis les grandeurs : sous un humble toit  
on peut laisser en arrière les rois et les amis des rois ».

Précédemment dans cette épître, Horace vantait d'ailleurs les mérites de la campagne (v. 10-15) :

*utque sacerdotis fugitiuus liba recuso,  
pane egeo iam mellitis potiore placentis.  
Viueri naturae si conuenienter oportet,  
ponendaeque domo quaerenda est area primum,  
nouistine locum potiozem rure beato?*

et, comme l'esclave fugitif du prêtre, je renonce aux gâteaux sacrés,  
avide du pain, que je préfère à leur miel.

S'il faut vivre conformément à la nature,  
s'il faut d'abord chercher l'emplacement de sa maison,  
sais-tu rien de préférable en cela à une agréable campagne ?

(Traduction de Ch. M. R. Leconte de Lisle)

<sup>492</sup> Philologue et papyrologue très reconnu à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle.

uitam, lapsa graui tum recolo saecla silentio,  
tum iam uisa nouis obstipeo luminibus uidens.

5 Nam sacra tacitas mane uia pergere uirgines,  
in Cois uitream prospicio fulgere Lesbiam;  
nunc multis inhio templa togis candida, nunc forum  
mi stridet lituis, mi galeis undique fluctuat.

Procedunt niuei rite boues cornibus aureis,  
10 albis currus equis atque rotis plaustra sonantibus...  
Sed quas inmemori corde premo sollicitudines?  
iam fuis oculi cur iterum nunc lacrimis madent?

quis indigna sacris laesa dolent bracchia uinculis?  
quos lucos tacitos, quae croceis robora floribus,

vie, aux siècles écoulés je repense alors dans un grave silence ;  
alors, les choses déjà vues, avec de nouveaux yeux, je suis stupéfait de les voir<sup>493</sup>.

5 En effet, silencieuses au matin, le long de la voie sacrée, avancent des vierges<sup>494</sup> ;  
dans ses étoffes de Cos<sup>495</sup>, cristalline, je vois au loin resplendir Lesbie<sup>496</sup> ;  
Tantôt je regarde bouche bée, les temples blancs aux nombreuses toges, tantôt le forum  
me renvoie le sifflement des trompettes, et tanguent sous les casques venus de tous côtés.

Avancent blancs comme neige des bœufs aux cornes dorées,  
10 des chars tirés par de blancs chevaux et des carrosses aux roues retentissantes...  
Mais quelles inquiétudes je renferme dans mon cœur qui a tout oublié ?  
de larmes déjà pleurées, pourquoi maintenant mes yeux, une seconde fois se mouillent ?<sup>497</sup>

Mes bras, injustement blessés, par quelles entraves sont-ils affligés ?  
Quels bois silencieux, quels chênes entourés de fleurs jaunes<sup>498</sup>,

---

<sup>493</sup> L'expérience de la métempsychose, marquée par le resurgissement du passé dans le présent est un procédé employé par Pascoli pendant les années 1890. Le principe est de supposer la permanence d'une mémoire universelle qui se manifeste auprès de l'individu qui essaie de communier avec elle. On retrouve une expression similaire dans le poème *Creperea Tryphaena* écrit à la même période, aux v. 13-14. Ce procédé montre que le poète dispose d'une sensibilité qui le rend perméable à des visions du passé. C'est la posture du « poète voyant » du décadentisme (voir introduction 1.2.1).

<sup>494</sup> Ce sont les Vestales qui entretiennent le feu sacré qui jamais ne s'éteint, symbole de l'existence et de la permanence de Rome. La *iunctura tacitas virgines* est une allusion à HOR. *carm.* 3, 30, 8-9. Dans cet extrait, Horace écrit qu'il ne mourra pas tout entier grâce à sa poésie *dum Capitolium / scandet cum tacita uirgine pontifex* (tant que montera au Capitole / le pontife avec la vierge silencieuse) il désigne par cette expression la vierge suprême qui dirige le collège des Vestales.

<sup>495</sup> Le tissu de Cos est un produit très raffiné et apprécié des femmes.

<sup>496</sup> Femme romaine célébrée par le poète Catulle.

<sup>497</sup> Cette résurgence du passé comme s'il s'agissait du présent a, de nombreuses fois dans la poésie de Pascoli, cette issue : le partage d'une douleur universelle, qui a pour origine le traumatisme personnel de la perte des proches, mais qui propose une empathie avec la souffrance du passé, notamment ici celle ressentie par les esclaves.

<sup>498</sup> Il s'agit des fleurs du gui.

- 15 quos segnes Arares ambigui fluminis adpeto  
frustra, quam rutilam caeruleae uirginis heu comam?

*Ad Hermenegildum Pistellium*<sup>III</sup>

*(deux tétramètres – un dimètre d'ioniques mineurs - 1893)*

Neque fani tacitam umbram pede tempto resonanti,  
neque uastas inhio tura per alas uaga et auro  
rigidum flaminis ostrum.

Quis amaras mihi curas leuet? ecquem adloquar aeger?

- 5 peritne adlacrimanti angulus umbrae tremebunda  
mihi iam lampade nutans?

Ubi flores quibus arae redimitae redolebant?  
ubi longum puerorum melos, ut cum radio  
nemus imbri strepit ingens?

---

<sup>III</sup> A. Gandiglio donne à ce poème le titre *Mater* (G. PASCOLI 1930 : vol. 2.).

15 quel paresseux Arar au courant ambigu<sup>499</sup> est-ce que je cherche à atteindre  
en vain, de jeune fille aux yeux bleus quelle rousse chevelure<sup>500</sup>?

*Pour E. Pistelli*<sup>501</sup>

Je ne touche pas de la chapelle l'ombre silencieuse de mon pied qui résonne,  
je ne vois pas bouche bée l'encens ondoyant le long des vastes ailes, ni par des brises  
d'or raidie la pourpre.

Qui pourrait alléger mes peines amères ? Pourrais-je parler à quelqu'un moi qui souffre ?

5 A-t-il disparu pour moi qui pleure l'angle d'ombre qui avec la tremblante  
lampe à l'instant vacillait ?

Où sont les fleurs dont les autels étaient couronnés et parfumés ?<sup>502</sup>

Où est le long chant des enfants, comme lorsque d'une rayonnante  
pluie le bois retentit, immense ?

---

<sup>499</sup> L'Arar désigne l'actuelle Saône. CAES. Gall. 1, 12,1 dit à son propos que son courant est si paisible « que l'on ne peut à l'œil nu déterminer dans quel sens elle coule » (*ita ut oculis in utram partem fluat iudicari non possit.*)

<sup>500</sup> Pascoli procède par touches de couleurs, qui sont ici complémentaires (bleu, orange). On repère également dans le texte latin trois termes pour désigner le blanc : « *candida* », « *niuei* », « *albis* », ce qui signifie que Pascoli joue avec les subtilités de la couleur, précises au point d'être quasiment intraduisibles en français.

<sup>501</sup> Ce poème n'a pas de destinataire officiel mais a été envoyé personnellement à Pistelli qui le publia dans la première édition des *Carmina*.

<sup>502</sup> Caterina Pascoli, qui mourut moins d'un an après son époux en 1868, était très pieuse. Ce poème est contemporain des *Iani Nemorini Silvula* et peut être lié à la troisième silve, où sa mère, explicitement dite *pia*, encourage le poète.

10 Ibi uelo caput atram per opacum undique murmur  
misere nostra uiderem redimentem mala blanda  
rediuuam prece matrem.

10 Là, la tête voilée, sombre, à travers l'obscur murmure venant de tous côtés,  
misérablement, si je pouvais la voir racheter nos péchés par de douces  
prières<sup>503</sup>, vivante à nouveau, ma mère !

---

<sup>503</sup> La figure de la mère qui pardonne est récurrente. On la retrouve notamment sept ans plus tard dans la conclusion du poème « I due orfani » (*I due fanciulli – i due orfani, Primi poemetti*) :

[...] « *Noi siamo ora più buoni...* »

« *ora che non c'è più chi si compiace*

*di noi... ?* » « *che non c'è più chi ci perdoni* ».



## 4. Épigrammes (1892-1895)

### ***Présentation des poèmes***

Ces épigrammes ont été composées pendant la période où Pascoli enseignait à Livourne et après sa première victoire au *certamen poeticum hoeufftianum*. Cette sélection mêle des poèmes privés qui ne sont pas sortis du cercle familial et deux inscriptions.

*Ad Mariam sororem, de grammatica graeca*

*(distique élégiaque - 1892)*

Vestibulum uideas servare luposque leonesque,  
ast intus Circes carmina longa sonant.

*Adversariis inscriptum*

*(distique élégiaque - 1892)*

Cum multi secter vestigia carminis, error  
ipse sat et campus, ni data praeda, iuvat.

*Convivium*

*(distique élégiaque - 1892)*

Dum tibi flos redolet, lychni convivia lustrant,  
tempore, nec siccus forte nec udus, abi.

*Pour ma sœur Maria, au sujet de la grammaire grecque*<sup>504</sup>

Le vestibule, peut-être que tu le vois qui abrite des loups et des lions,  
mais dedans, ce sont les longs chants de Circé qui résonnent.

*Ecrit sur un brouillon*

Alors que je suis les traces de nombreux poèmes, je suis satisfait  
d'errer, et la plaine, si la prise m'est refusée, me plaît assez.

*Le festin*<sup>505</sup>

Pendant que pour toi la fleur répand son parfum, et que les lampes éclairent les festins,  
au bon moment, peut-être pas la gorge sèche mais pas imbibé non plus, va-t'en.

---

<sup>504</sup> Il s'agit d'un distique écrit par Pascoli pour encourager sa soeur à l'étude de la grammaire grecque. La première version est en grec d'après A. Gandiglio (*Appendix critica*, in G. PASCOLI 1951. p. 725) :

*Ἐν προθύροισι λύκοι κρατερώνυχες ἠδὲ λέονες·  
ἔνδον δ' αὖ Κίρκη καλὸν ἀοιδιάει.*

Dans le vestibule il y a des loups griffus et des lions;  
Mais dedans, Circé, de belle façon, chante.

Ces vers s'inspirent de Hom. Od. 10, 212 sqq.

<sup>505</sup> Cette épigramme, publiée pour la première fois dans l'édition de 1930, renvoie au poème « Convivio » (1892) des *Myricae* que Pascoli transpose en partie.

« O conviato della vita, è l'ora.  
Brillino rossi i calici di vino ;  
tu né bramoso più, né sazio ancora,  
lascia il festino.

Splendano d'aurea luce i lampadari,  
fragri la rosa e il timo dell'imetto,  
sorrìda in cerchio tuttavia di cari  
capi il banchetto »

Ces deux poèmes prônent la mesure dans les plaisirs de la table (inspiration épicurienne).

*Ad Mariam sororem*

*(distiques élégiaques - 1893)*

Ergo iter inceptum perges, soror: at quid oportet  
auxilium precibus sollicitare meum?

Linquere, quod nimium est, gnatam me credis euntem  
lapsantique piam posse negare manum?

*[Precatio]*

*(distiques élégiaques - 1893)*

Magne Deus, si te moriens tacito ore vocavit  
cum circum fierent omnia muta pater,

et si te extrema quaesivit mater in umbra  
parva prole oculos iam fugiente vagos,

5 hos animos placida tandem solare quiete:

huc patrem et matrem nunc sine ferre pedem.

Nil opus immitis violari iura sepulcri:

umbrae concedant huc vel uterque leves.

Aegra vel adloquiis tacitis haec corda leventur:

10 audiat et matris verba patrisque soror.

*Vox aerea*

*(trimètres iambiques - 1893)*

Ego haec uetusti reddor aeui uox memor.

Ciues, eandem quam patres illi atque aui

*Pour ma sœur Maria*<sup>506</sup>

Ainsi, le chemin commencé, continue-le, ma sœur : mais pourquoi faut-il  
que mon aide, tu la sollicites avec des prières ?  
Crois-tu que je puisse abandonner, ce qui est le comble, une enfant qui marche  
et alors qu'elle tombe lui refuser une bienveillante main ?

*[Prière*<sup>507</sup>*]*

Grand Dieu, si c'est toi, mourant, d'une silencieuse voix, qu'il a invoqué  
alors qu'autour de lui tout devenait silencieux, mon père,  
et si c'est toi qu'elle a cherché, ma mère, dans la dernière ombre,  
alors que ses enfants petits désormais se dérobaient à ses yeux égarés,  
5 nos esprits apaise-les enfin avec une douce tranquillité :  
ici, à mon père et ma mère accorde maintenant de revenir.  
Nul besoin que soient violées les lois du cruel sépulcre :  
qu'ils viennent ici tous les deux, même en ombres légères.  
Souffrants, même par de silencieuses paroles nos cœurs peuvent être soulagés :  
10 qu'elle entende de ma mère les mots ainsi que de mon père, ma sœur.

*Voix d'airain*<sup>508</sup>

Moi, ces sons je les fais retentir, du temps ancien voix qui se souvient,  
Citoyens, la même voix qu'entendirent vos nobles pères et vos ancêtres

---

<sup>506</sup> Pascoli a enseigné le latin à sa sœur. Il tente ici de l'encourager avec ses vers.

<sup>507</sup> Ce poème fut écrit d'abord en prose puis dans le désordre par Pascoli pour que sa sœur Maria puisse s'exercer à composer des vers latins. A. Gandiglio ne retrouva dans les brouillons que le poème en prose et reconstitua le poème en vers (*Appendix critica*, in G. PASCOLI 1951. p. 723). Le thème des ombres des morts rappelle "Il giorno dei morti" (*Myricae*, 1890-1893).

<sup>508</sup> Epigraphe composée en 1913 pour être gravée sur la cloche du palais des Doges de Gênes. Elle reprend le motif de la pérennité de l'airain présenté par Horace *carm.* 3, 30, 1 : *Exegi monumentum aere perennius*. Le son de la cloche, de même que la poésie, perdure à travers les âges et crée un lien immortel entre le passé et le présent.

audite, quam sublimis ecfert aeream  
aere urbs perenni uestra me perennior.

*[De morte Placidi Consobrini] :*

*(dystique élégiaque – 8 septembre 1894)*

Huc umbram Placidum voluissem ducere mecum:

heu, Placidus vere tum fuit umbra meus.

écoutez-la, voix d'airain que répand la sublime  
ville qui est la vôtre, plus durable que l'airain durable.

*[Sur la mort du cousin Placido<sup>509</sup>]*

Ici, j'aurais voulu emmener avec moi Placido qui me suit comme une ombre<sup>510</sup>,  
hélas à ce moment-là, mon Placido devint vraiment une ombre.

---

<sup>509</sup> Cette épigramme a été écrite en l'honneur de Placido David, un jeune cousin de la famille Pascoli qui avait séjourné chez eux à Livourne, décédé le 6 septembre 1894. Pascoli inscrivit ces vers sur le mur de la salle à manger de la pension du couvent de Sogliano où grandirent Ida et Maria. La version de l'édition de référence est la plus récente, reprise par Pascoli après qu'il a réalisé l'inscription. Mais on peut retrouver la version d'origine dans M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte II, Capitolo III, « La gioia per gulì e Lira per il Secondo cavalierato ; Ripresa di lettere con Severino e morte di Placido - Giugno-Settembre 1894 ») ainsi que dans *l'Appendix critica* de A. Gandiglio (G. PASCOLI 1951. p. 731).

*"A.D. VI. Eid. Septembris MDCCCXCIV*

*Hic vocati ego Joannes Pascoli et soror mea Maria cenavimus.*

*Huc umbram Placidum voluissem ducere mecum;*

*Heu Placidus vere pro dolor umbra fuit."*

"Le 8 septembre 1894.

Invités ici, nous y avons dîné, moi Giovanni Pascoli et ma soeur Maria.

Ici, j'aurais voulu emmener avec moi Placido qui me suit comme une ombre,  
hélas, malheureusement, Placido devint vraiment une ombre."

<sup>510</sup> Jeu de mots sur *umbra* qui renvoie ici à la fois à l'ombre des morts et à la personne supplémentaire qui peut accompagner un invité à un dîner, comme on peut le voir dans HOR. *sat.* 2, 8, 22.



## 5. *Bellum servile*

(*hexamètres dactyliques* – 1892)

### **Présentation du poème**

«Siamo ai confini della Lucania e della Puglia<sup>511</sup> [...], nella primavera del 71 a. C., alla vigilia dell'ultima battaglia combattuta da Spartaco e dal suo esercito di schiavi e gladiatori fuggiaschi contro i Romani agli ordini di Crasso<sup>512</sup>». Dans ce poème, Pascoli donne la parole à trois esclaves fugitifs : un Thrace, un Gaulois et un vieillard d'origine inconnue. Il développe donc un récit narratif complémentaire de la source principale (FLOR. *epit.* 3, 21) qui considère cette guerre comme un déshonneur pour les citoyens romains (*dedecus*) sans s'intéresser au point de vue des esclaves. Ce changement de point de vue permet de représenter les souffrances endurées par les esclaves fugitifs, leur soif de vengeance et leur rêve de liberté.

### **Expression socialiste**

Tout d'abord, en choisissant, contrairement à Florus, de se placer du côté des gladiateurs, Pascoli défend la cause des esclaves, en présentant leurs souffrances et leurs motivations. Cette prise de position n'est pas nouvelle, puisque la guerre servile, incarnée par son héros Spartacus, est présentée comme un motif de la guerre juste lors de la révolution française<sup>513</sup>. Par exemple Voltaire écrit dans son *Dictionnaire philosophique*, à l'article « Esclaves (section première) » :

« Aucun législateur de l'Antiquité n'a tenté d'abroger la servitude ; au contraire, les peuples les plus enthousiastes de la liberté, les Athéniens, les Lacédémoniens, les Romains, les Carthaginois, furent ceux qui portèrent les lois les plus dures contre les serfs. Le droit de vie et de mort sur eux était un des principes de la société. Il faut avouer que, de toutes les guerres, celle de Spartacus est la plus juste, et peut-être la seule juste. »

---

<sup>511</sup> Cependant, dans le [brouillon G.60.4.1.28](#) (classement des Archives) on trouve l'indication de lieu « *Peteliae* », c'est-à-dire à Petelia, une ville qui n'est plus habitée aujourd'hui, située en Calabre sur la côte Ionienne.

<sup>512</sup> G. PASCOLI 1994. p. 137.

<sup>513</sup> Pour davantage de détails, cf. F. GALATA 2017. p. 26-27.

Ce motif est également récupéré par l'idéologie socialiste comme un motif de la lutte des classes. F. Galatà, dans sa thèse sur ce poème, décrit la récupération de Spartacus par Marx mais aussi par des auteurs garibaldiens qui en ont fait l'objet de réécritures (Raffaello Giovagnoli, Ippolito Nievo, Giuseppe Cesare Abba<sup>514</sup>). Or, si Pascoli n'a pas encore fait de Garibaldi son héros italique par excellence, le choix d'écrire un poème latin sur la guerre servile révèle une volonté d'ériger des figures qui rêvent de justice sociale.

L'organisation du poème selon la prise de parole des trois orateurs permet de confronter diverses prises de position, et ainsi au Thrace qui incarne la violence de la vengeance et le renversement des classes, répond le vieil esclave fugitif qui a retrouvé dans l'errance la paix et la fraternité avec les autres hommes. En outre, les deux discours entourent le témoignage du Gaulois arraché à sa terre et à sa famille, récit d'une destinée brisée par l'esclavage.

Ce poème est donc une manifestation de la pensée socialiste de Pascoli, reposant sur la solidarité et l'idéal de la petite propriété et du fait de vivre librement de son travail, déjà présent dans « *Veianius* ».

### **Composition du poème**

Composé en décembre 1892 pour être envoyé au concours d'Amsterdam en janvier 1893 avec la devise « *Flammeum cape* » (CATULL. 61, 8), *Bellum servile* ne fut jamais publié par Pascoli. En effet, il reçut la *magna laus* au concours mais le jury le trouva trop verbeux<sup>515</sup>. Pascoli était certainement insatisfait de son poème qu'il jugeait inachevé, puisqu'il n'envoya pas l'autorisation de lever l'anonymat au cas où le poème obtiendrait la *magna laus*<sup>516</sup>, refusant ainsi toute perspective de publication. Il envoie d'ailleurs une version amendée de la fin du poème à l'Académie d'Amsterdam en février, accompagné du poème « *Apelles post tabulam latens* », un poème sur les souffrances de l'artiste qui redoute que l'on juge son œuvre alors qu'elle est inachevée, ainsi qu'une seconde correction de la fin du poème en mars<sup>517</sup>. Ce poème fut publié pour la première fois par Pistelli en 1917

---

<sup>514</sup> F. GALATÀ 2017. p. 27-28.

<sup>515</sup> G. PASCOLI 1994. p. 136.

<sup>516</sup> F. GALATÀ 2017. p. 70. En effet, les lauréats de la *magna laus* pouvaient être publiés par l'Académie d'Amsterdam s'ils donnaient l'autorisation d'ouvrir l'enveloppe qui contenait la même devise que celle inscrite sur le poème et le nom de l'auteur.

<sup>517</sup> F. GALATÀ 2017. p. 75-76.

sous le titre de *Gladiatores*, un titre trouvé dans les brouillons mais antérieur à *Bellum servile*, que nous avons choisi de rétablir<sup>518</sup>.

De fait, l'observation des brouillons confirme une gestation difficile de ce poème : [le dossier génétique de ce poème](#) contient 186 folios, dont un abondant matériel préparatoire constitué de notes savantes (sources, citations, clausules), des schémas narratifs, une version italienne d'environ 500 vers et une vingtaine de versions différentes. Ce poème et ces brouillons sont en effet des témoins particulièrement importants de l'élaboration de la langue pascolienne, fruit d'un important travail, dans un contexte où, pour la première fois, G. Pascoli se consacre à la rédaction d'un poème narratif d'inspiration historique.

Voici la liste des sources principales latines et grecques indiquées par Pascoli dans ses brouillons<sup>519</sup> :

- Sur la guerre servile :
  - FLOR. *epit.* 3, 21 et le commentaire de Stadius<sup>520</sup>.
  - App. *BC.* 1, 116-120
  - OROS. *hist.* 5, 24, 1-8
- Sur les coutumes des Gaulois :
  - CAES. *Gall.* 6, 13-18 et 7, 3
  - PLIN. *nat.* 16, 251
  - Ael. *VH.* 12, 23
- Sur la tactique militaire et sur les gladiateurs :

---

<sup>518</sup> C'est le choix adopté par F. Galatà ainsi que les éditeurs de l'Édition Nationale des œuvres de Pascoli d'après [le plan éditorial](#) mis en ligne par l'Académie Pascolienne (2016).

<sup>519</sup> Liste établie par A. Traina (G. PASCOLI 1994.) et augmentée d'après la lecture des brouillons et le recensement des sources par F. Galatà (F. GALATA 2017.p. 59-60, les sources sont également très précisément présentées au fur de la description des brouillons, p. 87-123 et figurent sur la transcription des brouillons p. 125 à 323).

<sup>520</sup> Dans le catalogue de la bibliothèque de Pascoli, on trouve l'édition suivante : D. NISARD 1845., mais selon F. Galatà, c'est une édition commentée par Johannes Stadius que Pascoli a utilisée. De fait, on trouve le nom « Stadius» au brouillon [G.60.4.1.3](#), (F. GALATA 2017. p. 60 et p. 132).

- VEG. *mil.* livres 2, 3 et 5<sup>521</sup>
- Juste Lipse, *De militia Romanja libri quinque. Commentarius ad Polybium*<sup>522</sup>.
- Juste Lipse, *Saturnalium Sermonum libri duo, qui de gladiatoribus*<sup>523</sup>
- Sur divers détails historiques (sciences, coutumes, animaux ...)
- PLIN. *nat.* livres 2, 7 et 8
- Allusions, clausules métriques :
- VERG. *Aen.* (principalement)<sup>524</sup>

Quant à la source moderne principale, il s'agit, d'après le [brouillon n°1](#) de l'*Histoire Romaine* de Mommsen. En 1892, la seule traduction italienne disponible est celle de Giuseppe Sandrini qui concerne les trois premiers volumes<sup>525</sup>. On peut supposer que c'est cette version que Pascoli a lue. Pascoli possède également dans sa bibliothèque l'*Histoire de l'esclavage dans l'antiquité* de Henri Wallon, « mai citata nei manoscritti ma ampiamente presente nella filigrana del terzo monologo<sup>526</sup> ». On trouve également dans les brouillons la copie d'un extrait du poème en prose *Les Martyrs* de Chateaubriand (sur les pratiques religieuses des Gaulois).

### **Travaux réalisés sur ce poème**

La majorité des annotations de ce poème sont tributaires de l'édition commentée de la section *Res Romanae* réalisée par Alfonso Traina (p. 136 – 165), *Storie di Roma*<sup>527</sup> et de la récente thèse de Francesco Galatà<sup>528</sup> « Giovanni Pascoli, Bellum Servile, edizione critica » qui consiste en une édition critique du poème appuyée sur l'étude des brouillons et présente ces brouillons avec une transcription. Nous nous sommes notamment inspirés de l'édition de F. Galatà (p. 327) pour rétablir les choix

---

<sup>521</sup> Pascoli fait référence à l'ouvrage C. NISARD 1869. Possesseur de cet ouvrage, il indique l'extrait XX. p. 127. (F. GALATA 2017. p. 89).

<sup>522</sup> Source copiée dans le brouillon [G.60.4.1.5](#) identifiée par F. Galatà (F. GALATA 2017. p. 60).

<sup>523</sup> F. GALATA 2017. p. 59.

<sup>524</sup> Voir par exemple le brouillon [G. 60.4.1.9](#) appelé « Nessi Vergiliani » et le brouillon [G.60.4.1.40](#) contenant des citations de *Aen.* 8.

<sup>525</sup> T. MOMMSEN 1865.

<sup>526</sup> F. GALATÀ 2017. p. 60.

<sup>527</sup> G. PASCOLI 1994.

<sup>528</sup> F. GALATÀ 2017.

orthographiques de l'auteur qui avaient été normalisés par les éditions de 1917, 1930 et 1951, notamment les mots en [vol-] (*voltum, volnera*) ou les mots commençant par le préfixe [in-] (*imensae, inplebat*). L'annotation de l'édition de référence<sup>529</sup> est également très utile et fournit une synthèse du commentaire d'A. Traina.

---

<sup>529</sup> G. PASCOLI 2011a.

### *Bellum servile*

Transierat montes, tumidos tranaverat amnes  
Spartacus effusumque agmen servique veruti  
vere novo – tacitus fastigia candor habebat  
omnia, sed tenero gemmabant germine silvae –  
5 illi ad praeruptas aegre nunc repere cautes,  
nunc ex angusto per aperta effervere saltu  
et vallem vario trepidam turbare tumultu,  
tum formidatos intra vanescere lucos  
ac tritu crepitare pedum folla arida circum.  
10 lamque propinquabant extremis ordine clivis  
Lucanis, latisque tuis, Apulia, fundis –  
montibus occiduus iam sol adflaverat aurum:  
a pedibus tenuata magis fugiebat euntum  
umbra, refulgebant in celso vertice silvae –  
15 cum subito primi speculis et colle potiti  
deriguere. Aliae atque aliae iuga summa catervae  
adscensu superant: oculos stupor omnibus urguet.  
Namque in conspectu per clivos longa per arva  
ordinibus densis acies a sole renidet  
20 romana innixusque hirtis exercitus hastis.

## *La guerre servile*

Il avait franchi les montagnes, traversé, débordants, les fleuves,  
Spartacus<sup>530</sup>, et son armée dispersée<sup>531</sup> d'esclaves armés de javelines,  
au printemps nouveau<sup>532</sup> - les sommets, une silencieuse blancheur les couvrait  
tous, mais elles s'habillaient de tendres bourgeons, les forêts -  
5 ces hommes tantôt se traînent avec peine contre des roches brisées,  
tantôt, ils fourmillent, d'un étroit défilé à des clairières à découvert,  
et troublent la vallée tremblante de leur vacarme changeant,  
puis ils disparaissent au milieu de bois terrifiants  
et elles crépitent, foulées par leurs pieds, les feuilles sèches tout autour.  
10 Désormais, ils s'approchaient en rang des dernières pentes  
de Lucanie, et, Apulie, de tes vastes domaines –  
sur les montagnes, le soleil en se couchant avait déjà soufflé de l'or<sup>533</sup> :  
de leurs pieds tandis qu'ils s'avançaient, fuyait, de plus en plus mince,  
leur ombre, et elles resplendissaient, sur le haut sommet, les forêts –  
15 lorsque soudain, les premiers à avoir pris possession des points de vue et de la colline  
s'immobilisèrent. Toujours renouvelés, des escadrons dépassent en grim pant  
le sommet des crêtes : la stupeur s'empare des yeux de chacun.  
En effet, sous leur regard, sur les pentes, sur les longues plaines,  
la ligne et ses rangs serrés, bien rangée, reluit sous le soleil,  
20 la ligne romaine, l'armée appuyée sur ses lances pointues.

---

<sup>530</sup>Originaire de Thrace, il appartenait à l'école de gladiateurs de Capoue. Il y organisa en 73 avant J.-C. une révolte et s'échappa avec ses compagnons sur le Vésuve. Ils réussirent à vaincre les troupes envoyées par Rome, et devinrent de plus en plus nombreux, mettant en péril la capitale et la République. (G. PASCOLI 2011a. p. 1019).

<sup>531</sup>Cette armée d'esclaves fugitifs est à la fois désordonnée, en contraste avec à l'armée romaine rangée de façon compacte, et libre de ses mouvements.

<sup>532</sup> Voir *Leucothoé* v. 87.

<sup>533</sup> D'après Alfonso Traina, cette expression *adflauerat aurum* est une *callida iunctura* étrangère à la langue latine classique qui ne conçoit pas que l'on puisse souffler un métal. « Un antico avrebbe veduto piuttosto i cavalli del sole esalare dalla froge la luce, come in Claud. *prob.* 4sqq [...]. Ma la maggiore novità ci pare quall'*aurum* usato a indicare un colore immateriale, disciolto nell'aria». C'est un phénomène que l'on retrouve dans la poésie italienne de Pascoli : « Sfuma gli alberi neri un vapor d'oro » (*Primi poemetti*, « *L'albergo* », v. 49). (A. TRAINA 2006a. p. 101).

Pilatae saepes et murus aeneus obstat.

Hinc illinc glomerantur equi fodiuntque sonantem  
tellurem pedibus, tremulum et procul auribus hinnitum  
adrectis tollunt ad equos in culmine visos.

25 At medium peditum robur solidique manipuli,  
ut paribus quincunx colluceat intervallis.

Signa notis fluitant, apri taurique lupique  
atque aquilas inter saevas saevasque secures  
auro et sanguine a procul ardet luce sagi dux.

30 Prospiciunt servi, vibrant clamoribus auras.

Ut cum forte leo lustrat deserta sub astris.  
Namque sub occasum a specula despexerat alta,  
pergentem longo per harenas ordine turmam,  
aut Numidas nudos aut cirratos Garamantas:

35 vidit, at in solo Sphingis de more iacebat  
vertice; nunc sequitur nocturnus equosque camelosque  
et praedam meditans cauda iam terga flagellat,  
cum subitum exoritur iubar, ille repente resultat.

In tutis dormit flammis vallata caterva,

40 dum pernox rudit, et caecae tremuere tenebrae.

Interea cedens radios sol colligit et iam  
eximit ex oculis galeas et martia pila.

De denses haies et un mur de bronze leur font obstacle.

D'ici et de là s'agglomèrent les chevaux ; ils creusent le sol  
qui résonne sous leurs pieds, et poussent un hennissement tremblant, oreilles<sup>534</sup>  
tendues, vers les chevaux que sur le sommet ils ont vus.

25 Et au milieu se trouvent l'élite des fantassins et les solides manipules,  
disposés pour que resplendisse une quinconce<sup>535</sup> à intervalles réguliers.  
Les étendards ondoient sous les vents, avec leurs sangliers, taureaux et loups<sup>536</sup>,  
et entre les aigles cruelles et les cruelles haches,  
dans la lumière d'or et de sang de son sayon<sup>537</sup>, il brille de mille feux, le chef.

30 Ils observent, les esclaves, il vibre sous leurs cris, l'air.  
Comme lorsque le lion parcourt d'aventure le désert sous les étoiles.  
En effet, sous le soleil couchant, il avait vu, d'un point de vue élevé,  
avancer, longue file dans les sables, une troupe  
- des Numides nus ou, cheveux bouclés, des Garamantes<sup>538</sup> :

35 il les voit, mais, à la manière d'un Sphinx, il reste couché sur le sommet  
désert ; à présent il suit, de nuit, les chevaux et les chameaux  
et, pensant à sa proie, de sa queue déjà il frappe son dos,  
quand soudain une lumière apparaît ; l'animal tout à coup bondit en arrière.  
De sûres flammes entourée, il dort, l'escadron,  
40 tandis que toute la nuit il rugit, et qu'obscurcs tremblent les ténèbres<sup>539</sup>.

Pendant ce temps, en se retirant, le soleil rassemble ses rayons et déjà  
ôte de leurs yeux les casques et les lances de guerre.

---

<sup>534</sup> Le vers latin est hypermétrique, ce qui est rare dans l'ensemble des *Carmina*. Par contact avec la voyelle au début du vers suivant, la voyelle finale du vers précédent est élidée ce qui produit un enjambement, et ainsi un effet d'accumulation, représentant le nombre de soldats romains qui ne cesse d'augmenter.

<sup>535</sup> Dans le cahier n°1 ([brouillon G.60.4.1.5](#), l.18-19), Pascoli élabore une liste d'informations sur l'organisation de l'armée romaine. On peut y lire notamment « Ricordarsi del quincunce vergiliano » (F. GALATÀ 2017. p. 377).

<sup>536</sup> PLIN. *nat.* 10, 5. Dans cet extrait, Pline explique comment ces divers étendards ont peu à peu été abandonnés pour un étendard unique figurant un aigle.

<sup>537</sup> Manteau militaire de pourpre (G. PASCOLI 1994. p. 138).

<sup>538</sup> Populations du Nord de l'Afrique, habitant plus ou moins le territoire de l'actuelle Libye.

<sup>539</sup> L'allitération en /r/ imite le rugissement du lion et le frémissement de la nuit.

Una effulget adhuc rutilantisque evomit ignes  
in mediis aquila agminibus. Sic dira cometæ  
45 flamma super tacitum camporum fulgurat aequor.  
At iuga compleri deinceps adversa videres  
Thracibus et sensim rubro subtexta vapore  
exstare, et propius nigras accedere formas  
horrendorum hominum. Tela illi et brachia iactant  
50 sanguineo caligantes a lumine solis.  
Omnia nox tandem sublustris condidit umbra.  
Ducebat vigilem in tenebris custodia noctem  
servorum passimque iacent et multa volutant  
mentibus: hunc torquet rabies, hic pallida morte  
55 ora gerit iam iam fata independentia gustans.  
Tres simul in celsa custodes rupe fuerunt  
forte viri. Foliis instrata est terra cubile.  
Hinc capita exsertant, oculis atque omnia lustrant,  
anfractusque umbramque cavam tenebrasque silentis,  
60 et castra adsidue facibus lustrata coruscis.  
«Eia agite» ex illis loquitur, vocemque remisit  
horrendam, puncto gladiator sanguine pictus –  
olli ingens voltum rictus supereminet ursi  
atque ursum, infandum, credas audire gementem –  
65 «non aliae similique vices sint more tuendae:  
sanguine cras atro tandem satiabimus enses,  
cras moriemur» ait. «Quotiens e montibus altis  
vidimus auratae surgentia cornua lunae,

Seul luit encore, vomissant des feux éclatants  
 au milieu des troupes, un aigle<sup>540</sup>. Ainsi, d'une comète la funeste  
 45 flamme étincelle au-dessus de la surface silencieuse des champs.  
 Mais on aurait pu voir tour à tour les crêtes en face se remplir  
 de Thraces et peu à peu se détacher, couvertes d'une vapeur  
 rouge<sup>541</sup>, et s'avancer progressivement les noires silhouettes  
 d'hommes effroyables. Ils agitent leurs lances et leurs bras,  
 50 assombris par la lumière sanglante du soleil.  
 La nuit enfin cacha tout de son ombre à peine éclairée<sup>542</sup>.  
 Passait la nuit à veiller dans les ténèbres une équipe de gardes  
 formée d'esclaves ; ils sont étendus au hasard, et songent  
 à beaucoup de choses : l'un est tourmenté par sa rage, l'autre a des traits  
 55 pâlis par la mort, goûtant déjà le destin qui lui incombe.  
 Trois hommes montaient la garde ensemble sur un rocher élevé,  
 choisis au hasard. Une couche de feuilles sur la terre fait office de lit.  
 De là, ils lèvent la tête, et embrassent tout du regard,  
 les anfractuosités, l'ombre profonde, les ténèbres silencieuses,  
 60 et le campement, continuellement éclairé de torches tremblotantes.

« Allons donc ! » dit l'un d'eux, laissant échapper une voix  
 effrayante, un gladiateur tatoué de points couleur de sang -  
 il porte au-dessus de son visage l'immense gueule béante d'un ours  
 et l'ours - chose affreuse ! - on croirait l'entendre gémir -  
 65 « qu'il n'y ait pas d'autres tours de garde de ce genre :  
 de sang sombre demain nous rassasierons enfin nos épées,  
 demain, nous mourrons » dit-il. « Combien de fois, depuis de hautes montagnes,  
 avons-nous vu les cornes de la lune dorée s'élever,

---

<sup>540</sup> Ce jaillissement de lumière est une allusion au rayon de lumière qui brille sur la tête d'Enée avant qu'il n'attaque les Rutules (VERG. *Aen.* 10, 217-272). Pascoli reprend le vocabulaire de ce passage. (G. PASCOLI 1994. p. 138).

<sup>541</sup> Même procédé chromatique qu'au v. 15 (voir note).

<sup>542</sup> Alfonso Traina traduit *sublustris umbra* par « pénombre ». En effet, d'après lui, Pascoli connaît le commentaire de Servius à VERG. *Aen.* 9, 373) : *sublustris nox est habens aliquid lucis (sublustris, c'est la nuit qui contient de la lumière)* et cite cette définition dans G. PASCOLI 1897a. p. 327). Cependant, pourquoi se priver d'un tel oxymore dans la traduction ?

ex quo me, dulce est meminisse, Vesevus et acrem  
70 mons turmam excepit perfracto scilicet illo  
quem memorant ludo. At tu, dure lanista, iacebas  
fusus humi, multa fixus praecordia morte.  
Ut te singultantem ulti conspeximus, ut te  
purpureos laeti fluctus animamque vomentem!  
75 Nos dum gelidaeque feros habuere cavernae.  
Tunc animas iterum iuuit sumpsisse redemptas  
utque lupos silvis et libertate potiri.  
Sed nares teter noctesque diesque cruoris  
sollicitabat odor. Rubro dea lumine Bendys  
80 insinuans tacitum nemorum per septa calorem  
ad caedem Ciconas Bessosque adque arma vocabat.  
Nec non saepe fugacem oculis somnum abstulit ingens  
vox nobis audita soli penetralibus imis  
aridus et subito fragor et tremuli ululatus.

depuis que, il est doux de se s'en souvenir, le mont Vésuve<sup>543</sup> m'a recueilli  
 70 ainsi que cette troupe, une fois détruite cette soi-disant école<sup>544</sup>  
 ou ce qu'on nomme ainsi ! Et toi, cruel laniste<sup>545</sup>, tu gisais  
 inerte sur le sol, les entrailles criblées de nombreux coups mortels.  
 Comme nous t'avons regardé haleter, vengés, comme nous t'avons vu,  
 joyeux, vomir des flots pourpres et ton âme avec<sup>546</sup> !  
 75 Nous fûmes accueillis par des buissons, comme des bêtes, et par des cavernes glaciales.  
 Alors, nous avons apprécié que nos âmes, rachetées, s'emparent,  
 comme les loups<sup>547</sup>, de la forêt, et prennent possession de leur liberté.  
 Mais nos narines, jour et nuit, une détestable odeur  
 de sang les agressait<sup>548</sup>. La déesse Bendys<sup>549</sup>, de sa lumière rouge  
 80 insinuant une silencieuse chaleur dans l'enceinte des bois,  
 appelait au massacre et aux armes les Cicones et les Besses<sup>550</sup>.  
 Et il n'était pas rare qu'arrache de nos yeux le sommeil fugace une voix  
 formidable que nous entendions depuis les profondeurs du sol,  
 craquement sec et soudain et hurlements tremblants.

---

<sup>543</sup> Les gladiateurs rebelles se sont tout d'abord réfugiés sur le Vésuve (FLOR. *epit.* 3, 21 et App. BC. 1, 116).

<sup>544</sup> *Ludus* désigne l'école de gladiateurs que les esclaves ont détruite pour s'en échapper, mais il peut aussi avoir le sens métaphorique de jeu brisé qui touche à sa fin, puisque les spectacles de gladiateurs divertissaient les spectateurs. « Nella fonte [FLOR. *epit.* 3, 21], il P. inserisce con un ironico *scilicet* un gioco di parole sul doppio senso di *ludus*, « scuola gladiatoria » e « gioco » (sull'esempio, ma assai meno drammatico, di [HOR. *epist.* 1, 1, 3, où Horace se compare au gladiateur retraits Véianius] » (G. PASCOLI 1994. p. 139).

<sup>545</sup> Celui qui achète et forme les gladiateurs, maître de gladiateurs.

<sup>546</sup> Le v. 72 emprunte cette image à VERG. *Aen.* 9, 349 : *Purpleam uomit ille animam* (« Il vomit son âme pourpre ») en l'explicitant.

<sup>547</sup> L'animalisation de l'être humain est un procédé que Pascoli emploiera fréquemment dans ses poèmes traitant de l'esclavage (notamment *Ecloga XI*).

<sup>548</sup> Déjà dans *Véianius*, v. 12, Pascoli avait mentionné la permanence de cette odeur que les gladiateurs essaient d'oublier.

<sup>549</sup> « Dea trace cui si tributava un culto orgiastico. La grafia corretta dovrebbe essere *Bendis* (Βενδής : il teonimo non è attestato in latino), la y è forse analogica di *Cotys* » (G. PASCOLI 1994. p. 139).

<sup>550</sup> Peuples thraces.

85 Tympana pulsa tonant, retonant cava cymbala circum  
mugitusque interdum auditur et ira leonum.  
Tu celebras, dea saeva Cotys, tu saxa, Sabazi,  
montis inaccessi: vobis locus ille remugit.  
Quin etiam mons ipse deus; namque intremere omnem  
90 sensimus aut acri temptantem sulphure nares  
exhalare leves nebulas atque addere vires  
viribus. Ast aditus montis Glaber obsidet omnis  
scilicet atque fames necat improba mirmillones.  
Nox erat et toto deus ille cacumine nutans  
95 increpitare viros fremituque lacescere caeco.  
"Ite" videbatur deus inspirare "ferite,  
caedite". Mox velut indignans et nostra recusans  
pondera proiecit. Tum nos per lubrica montis  
labimur et recta ferimur petimusque quietam  
100 castra. Sat hic credo gladios hausisse cruoris.  
Acrior hinc vis exagitat rapuitque furentis:  
urguet enim nutu fremituque Sabazius inter  
arma deus turbamque interque incendia visus.  
Ipsae deum, quotiens fumantia nocte per umbras

85 Les tambourins qu'on frappe résonnent, retentissent de creuses cymbales tout autour<sup>551</sup>  
et parfois on entend le rugissement et la colère des lions<sup>552</sup>.  
Tu fréquentes, sauvage déesse Cotys, et toi aussi Sabazius<sup>553</sup>, les roches  
de cette inaccessible montagne : ce lieu vous répond par des rugissements.  
Bien plus, la montagne elle-même est un dieu ; et en effet nous la sentîmes tout entière  
90 trembler ou, attaquant nos narines avec une âcre odeur de soufre,  
exhaler de légères vapeurs et ajouter ses forces  
à nos forces. Mais Glaber<sup>554</sup> bloque tous les accès de la montagne  
et bien sûr une terrible famine tue les mirmillons<sup>555</sup>.  
C'était la nuit, et le fameux dieu, chancelant de toute sa cime,  
95 exhortait les hommes et les poussait à l'action dans un aveugle frémissement.  
« Allez » semblait souffler le dieu, « frappez,  
tuez ». Aussitôt, comme s'il était indigné et n'acceptait pas notre  
poids, il nous jeta dehors. Alors, le long des escarpements de la montagne  
nous glissons<sup>556</sup>, nous sommes emportés en ligne droite et nous gagnons le camp  
100 en repos. Là, je crois que nos épées ont absorbé assez de sang.  
Alors, une force plus vive nous remue et nous emporte, déchaînés,  
en effet, il nous presse d'un signe de tête et d'un frémissement, le dieu Sabazius, entre  
les armes et la foule apparu, et entre les incendies.  
Moi-même, ce dieu, chaque fois que j'ai regardé derrière-moi, dans la nuit entre les ombres,

---

<sup>551</sup> Ce vers est à deux mots près (*pulsa* et *retonant*) une citation de LUCR. 2, 618, au sujet des cultes rendus à la Terre comme mère de tous les êtres vivants : *Tympana tenta tonant palmis et cymbala circum* (La peau tendue des tambourins résonne sous les paumes ainsi que les cymbales tout autour).

<sup>552</sup> Nous maintenons l'hendiadyin dans la traduction, pour préserver la coloration épique de cette phrase.

<sup>553</sup> Il s'agit aussi de dieux thraces. Selon A. Traina, *saeva* doit être traduit par « selvaggia » (sauvage) car on célébrait aussi Cotys avec des cultes orgiaques (G. PASCOLI 1994. p. 140). Cela renforce d'ailleurs l'animalisation des esclaves fugitifs développée dans ce passage.

<sup>554</sup> Glaber (Varinius Glaber selon SALL. *hist.* (fragment CCCI) et App. *BC.* 1, 116 ou bien Clodius selon FLOR. *epit.* 3, 21) est un préteur qui a bloqué en 73 av. J.-C. le passage entre le Vésuve et la plaine avec l'armée romaine pour empêcher les esclaves de rejoindre Rome.

<sup>555</sup> Type de gladiateur en armure et armé d'une épée combattant un rétiaire, c'est-à-dire un autre gladiateur armé d'un filet et d'un trident, mais sans armure.

<sup>556</sup> FLOR. *epit.* 3. 21.

105 moenia respexi procul effulgentiaque igni,  
caeruleis medium vidi serpentibus arces  
caedere et immensae tabulata excindere turris.  
O noctes et vina deum. Discumbere pictis  
conlibuit lectis auro gemmaque bibenti.

110 Tunc arsere faces dum de laquearibus altis  
haud visum genus ante virum stupet aurea lampas  
pellitosque toris umeros hirtosque galeros  
et nitidas murrhas et odoriferos alabastros  
mucronumque minas. Ibi nos absumere Mysi

115 conscia vina maris certatim et Caecuba et omne  
cellarum decus et centum servata Falerna  
clavibus et Thasium potare et amystide Chium.  
Amphora nulla vagos usquam neque testa fefellit.  
"Heus here, cinge caput nobis et crura corollis".

120 Exoritur clamor, dominus dum corpore reptans  
incurvo mirisque modis vepallidus ora  
ad gladiatorum talos provolvitur, evoe!  
Quin, Romane, pedes syrio nunc sedulus unguis

105 les remparts fumants au loin et rayonnants de feu,  
 au milieu de serpents bleus<sup>557</sup> je l'ai vu abattre  
 des places fortes et anéantir les étages d'une immense tour.  
 Ô nuits, ô vins des dieux<sup>558</sup>. Il m'a plu de me coucher sur des lits  
 peints, en buvant dans des coupes faites d'or et de pierreries.

110 Alors, les torches brûlèrent, tandis que depuis les hauts lambris du plafond,  
 elle s'étonne de voir un genre d'hommes jamais vu auparavant, la lampe d'or,  
 avec leurs épaules couvertes de peaux appuyées sur les coussins, des bonnets couverts de poils<sup>559</sup>,  
 des vases de verre murrhin<sup>560</sup> brillants, des flacons d'albâtre odorants  
 et nos poignards menaçants. Là, nous engloutîmes des vins

115 qui avaient connu la mer de Mysie, rivalisant de vitesse, ainsi que des Cécubes, tout ce que  
 les caves avaient de meilleur, et des Falernes protégés par cent  
 clés, nous bûmes du Thasos et du Chios<sup>561</sup>, d'un seul trait<sup>562</sup>.  
 Nulle amphore, nulle cruche en aucun lieu ne nous a échappé<sup>563</sup>.  
 « Hé, patron, ceins notre tête et nos jambes de guirlandes ».

120 Des cris se font entendre tandis que le propriétaire rampe, le corps  
 courbé, et, situation incroyable, le visage affreusement pâle,  
 se jette aux pieds des gladiateurs, évoqué !  
 Romain ! Pourquoi ne nous enduis-tu pas les pieds, maintenant, en t'appliquant, de malobathre

---

<sup>557</sup> Animal associé au culte de Sabazius (G. PASCOLI 1994. p. 141).

<sup>558</sup> Pascoli reprend le vers 65 de HOR. *sat.* 2, 6, un de ses poèmes préférés d'Horace, en remplaçant *cenaque par et uina*. Cette satire célèbre la mesure et les mœurs de campagne, c'est-à-dire le contraire de ce que font les gladiateurs qui s'enivrent à l'excès.

<sup>559</sup> Pascoli rend plus explicite l'animalisation des personnages.

<sup>560</sup> Nora Calzolaio traduit *murrhas* par « unguenti » (onguents), probablement en référence à la myrrhe (G. PASCOLI 2011a. p. 1023) mais il s'agit plutôt de vases en murrhe, une pierre brillante avec laquelle on faisait des vases précieux.

<sup>561</sup> L'esclave énumère les plus grands vins du monde méditerranéen. La Mysie est une région d'Asie Mineure, Cécube est une plaine marécageuse du Latium, Falerne est une région viticole de Campanie et les deux derniers vins proviennent d'îles grecques.

<sup>562</sup> Dans *Lyra*, Pascoli commente le HOR. *carm.* 1, 36, 14: « è il bere ἀμυστί, senza prender fiato, nel che erano famosi i Traci ». G. PASCOLI 1895. p. 270.

<sup>563</sup> HOR. *carm.* 3, 14, 19-20 : le poète demande à un enfant d'apporter du bon vin pour fêter le retour d'Espagne d'Auguste : *Spartacum si qua potuit uagantem / fallere testa* (si quelque cruche a pu échapper au vagabond Spartacus).

malobathro longae lassis caedisque viaeque?

125 Haec inluxerunt bona Saturnalia servis.

Ad cyathum gnatos unctis de more capillis  
adspicis esse tuos. O terque quaterque beata  
uxor quae fuerit pretiosis piscibus esca  
ipsa suis. Cessas? Cenantibus atria mavis

130 constrictus servare Lacon fera colla catena?

Atqui tu tibi et esse canes et volturis offam  
muraenisque epulas homines, Romane, iubebas  
ignorans ecquid veheretur vespere sero.

syrien<sup>564</sup>, nous qui sommes fatigués des massacres et de ce long chemin<sup>565</sup> ?

125 Ce sont les bonnes Saturnales, qui ont été célébrées pour les esclaves.  
 Mais les enfants qui nous servent d'échanson, les cheveux oints comme de coutume,  
 tu le vois, ce sont tes fils. Ô trois et quatre fois heureuse<sup>566</sup>  
 ta femme qui, à ses précieux poissons a été donnée en pâture,  
 elle. Tu lambines ? Pendant que nous dînons, préfères-tu garder

130 l'entrée, le cou enserré, comme un chien de Laconie, par une chaîne<sup>567</sup> ?  
 Mais, toi, que pour toi des hommes soient des chiens, de la viande pour les vautours,  
 et le festin des murènes<sup>568</sup>, Romain, tu l'ordonnais,  
 ne sachant pas ce qu'apporte le soir profond<sup>569</sup>.

---

<sup>564</sup> Voir « *Sosii fratres bibliopolaë* », note au v.160.

<sup>565</sup> *longae lassis caedisque viaeque* est une citation modifiée d'HOR. *carm.* 2, 6, 7-8 : *lasso maris et viarum / militiaeque* (« las de la mer, de la route et de la guerre »). L'emploi de *caedis* détourne l'hypotexte sur la fatigue de la vieillesse et le souhait d'une retraite à la campagne pour attirer l'attention sur la violence engendrée par le renversement de situation (présenté ensuite comme des Saturnales) et la vengeance des gladiateurs. L'ironie dont fait preuve le gladiateur dans son discours révèle la mesure du ressentiment qu'éprouve la troupe de Spartacus.

<sup>566</sup> L'expression *O terque quaterque beata* est un détournement ironique de la plainte d'Énée pris dans la tempête (VERG. *Aen.* 1, 94-96) :

[...] *O terque quaterque beati,*  
*quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis*  
*contigit oppetere!*  
 Ô trois et quatre fois heureux  
 ceux qui, devant le visage de leurs parents, sous les hauts remparts de Troie  
 eurent la chance de mourir !

<sup>567</sup> Pascoli reprend cette image dans « La Buona Novella, In Occidente », *Poemi conviviali* (1899), v. 32-34 : « Dopo la breve libertà, negli atrî / giacean gli ostiari alla catena, quali / cani la cui leggera anima Iatri. » Le poème latin *Ecloga XI* (1908) reprend également cette idée v. 67. Cette thématique sociale est donc récurrente dans la poésie pascolienne.

<sup>568</sup> C'est l'habitude de Védius Pollion dans *De Ira* (SEN. dial. 5, 40). Pascoli développe ce personnage dans « *Moretum* ».

<sup>569</sup> Ce proverbe sur la fragilité de la vie humaine et du statut social est cité par Pascoli dans *Lyra* (p. 5, note 12, G. PASCOLI 1895.). Il y commente une liste de proverbes qu'il a appelée « *Carmina rustica – Prouerbia* » (« Poèmes rustiques – proverbes»). Le vers commenté est *Nescis quid uesper serus uehat*, qu'il présente comme le « Titolo d'un altra satura di Varrone, che vi parla della brevità della vita e dell'incertezza della fine. » Il s'agit en effet d'un fragment des *Satires Ménippées*, contenu dans l'édition Teubner qui était en sa possession (A. RIESE 1865. p. 38). Ce vers a été repris par LIV. 45, 8, 6 et VERG. *georg.* 1, 461.

Parcere sic victis mos est tuus. Esto. Redemptas  
135 legibus his animas in mutua volnera servas  
inque uncum tristemque tubam et spoliaria dira.  
Foeda situ tenuit longas nos cellula noctes  
corporaque inmeritis aluit devota sagina.  
In tua verba simul misere iuravimus: uri,  
140 vinciri, caedi. Sit nobis aequa potestas;  
nos aequae ad gladium servemus iure Quirites.  
Edidimus munus, placantes sanguine divos.  
Quo clamore viros, iussos pugnare, superbos  
excipimus! "Cives, praeludite! tela per auras  
145 conicite! haec fieri mandat sibi funera princeps".  
Stabant obtutu tacito tososque pererrant  
adversos oculis fratres et pectora nota.  
Nos fremere. Hic ferrum exacuit, rotat ille flagella

Épargner les vaincus est donc ton habitude<sup>570</sup>. Soit. Rachetées  
 135 par ces lois, les âmes, pour qu'elles se blessent mutuellement, tu les preserves,  
 pour le crochet et la triste trompette, et le sinistre spoliaire<sup>571</sup>.  
 Sale de moisissure, une petite cellule nous tint enfermés de longues nuits,  
 et à nos corps, injustement offerts en sacrifice, on donna de la nourriture d'engraissement.  
 Nous t'avons prêté serment, tous ensemble, misérables : d'être brûlés,  
 140 enchaînés, massacrés<sup>572</sup>. Que nous soit accordé un pouvoir égal ;  
 que nous puissions réserver aux combats d'épée les Quirites.  
 Nous avons organisé des jeux et apaisé par le sang les dieux.  
 Avec quelles clameurs ces hommes orgueilleux, sommés de combattre,  
 les avons-nous accueillis<sup>573</sup> ! « Citoyens ! Commencez le combat ! Jetez tous vos lances  
 145 en l'air<sup>574</sup> ! C'est ce qu'il veut organiser, comme cérémonie funèbre, le prince ».  
 Ils se tenaient debout, dans une silencieuse contemplation, et embrassaient du regard  
 chacun de leurs frères en face d'eux, et leur poitrine bien connue.  
 Nous murmurons. L'un de nous aiguisé une épée, l'autre fait tourner des fouets,

---

<sup>570</sup> Le gladiateur reprend avec amertume la recommandation d'Anchise : *tu regere imperio populos, Romane, memento ; / hae tibi erunt artes; pacisque imponere morem, / parcere subiectis, et debellare superbos.* (« Souviens-toi, Romain, de gouverner les peuples sous tes ordres ; ce seront-là tes arts ; et d'imposer la règle de la paix : épargner les vaincus et faire la guerre aux orgueilleux ») (VERG. *Aen.* 6, 851-853).

<sup>571</sup> C'est le lieu où l'on déshabillait les gladiateurs morts ou mourants, précédemment évacués de l'arène avec un crochet. Les gladiateurs mourants étaient égorgés dans le spoliaire à la fin des jeux. Pascoli développe cette scène du gladiateur mourant dans « La Buona Novella, In Occidente » (1899) v. 48-50 : « L'avean, col raffio, tratto dall'arena / del circo; e nello spoliario immondo / alcun nel collo gli aprì poi la vena ». Pascoli s'est probablement inspiré de la lettre à Lucilius n°93 (SEN. 93, 12) dont le titre est *De Metronactis morte. Vitam non ex spatio, sed ex actu metiendam*. (« Sur la mort de Métronax. La vie ne doit pas être mesurée par sa durée, mais par les actes »). Sénèque y développe l'argument que le gladiateur n'est pas plus heureux d'être tué dans l'arène lors d'une fête publique que d'être égorgé après le combat dans le spoliaire.

<sup>572</sup> C'est le serment du gladiateur, la plupart du temps formulé ainsi : *uri, uinciri, ferroque necari* (HOR. *sat.* 2, 7, 58 ; SEN. *epist.* 37, 1 ; PETRON. 117).

<sup>573</sup> FLOR. *epit.* 3, 21 : Spartacus a célébré ces jeux en l'honneur de ses officiers morts, comme s'il s'agissait de généraux. Cela rappelle également les jeux organisés par Achille en hommage à Patrocle.

<sup>574</sup> D'après A. Traina, la *praelusio* est un combat préliminaire avec des armes non tranchantes. Elle est suivie de la *ventilatio* pendant laquelle les gladiateurs lancent en l'air leur arme et la rattrapent, comme le font aujourd'hui les lanceurs de drapeaux. (G. PASCOLI 1994. p. 143).

laminaque ignescit flammis et saxa parantur.

150 Undique mors furit. Excusso quandoque veterno

ecce ruunt strictis gladiis in volnera, iamque

"Hoc habet" ingeminat laeto clamore theatrum

et "Repete" inmites animo nos addimus uno.

Quin etiam posito certamus pignore, et alter,

155 Galle, tibi, pernix, alter tibi, fuscina, favit.

Quod si quis digitum exsereret, nos pollice mortem

iussimus infesti ferro exsorbere recepto.

Denique nil aliud quam foeda cadavera circum

vidimus et nigro concretam sanguine terram.

160 At flagrat rogos et medius diverberat umbras».

Bis vigil adversis dederat iam bucina signum  
castris, multa movens, simul ipsa silentia terrens;

une lame rougit dans les flammes, et l'on prépare des pierres<sup>575</sup>.

150 Partout la mort se déchaîne. À un moment, la torpeur disparue,  
voilà qu'ils se ruent pour attaquer, glaive en main, et déjà,  
il répète « Touché<sup>576</sup> », avec des cris de joie, le public ;  
nous ajoutons « Attaque encore », sans douceur, d'une même voix.  
Nous faisons même des paris, en établissant des mises : l'un mise  
155 sur toi, agile Gaulois<sup>577</sup>, l'autre sur toi, trident.  
Et quand quelqu'un levait le doigt, avec le pouce nous ordonnâmes  
avec animosité que celui qui avait reçu un coup d'épée boive la mort jusqu'à la dernière goutte.  
Puis nous ne vîmes rien d'autre que d'affreux cadavres  
autour de nous, et la terre imbibée de sang noir aggloméré.

160 Un bûcher brûle et, au milieu de l'arène, il fend les ombres<sup>578</sup> ».

Par deux fois déjà la trompette éveillée dans le camp adverse avait donné  
le signal<sup>579</sup>, ébranlant et terrifiant à la fois même le profond silence ;

---

<sup>575</sup> Ces objets servent d'ordinaire à pousser les gladiateurs au combat.

<sup>576</sup> A. Traina cite le commentaire de DON. *ter. andr*, 83 : « habet : id est vulneratus est ; proprie de gladiatoribus dicitur [...] » (« *habet* : c'est-à-dire, il a été touché; au sens propre on le dit des gladiateurs [...] ») (G. PASCOLI 1994. p. 143).

<sup>577</sup> Comme l'écrit Pascoli dans *Lyra*, le mirmillon « aveva un pesce improntato nell'elmo ed era armato alla Gallica » (G. PASCOLI 1895. p. 7, commentaire de « *Alia vetera carmina* », note n°4). Il tient cette information de FEST. p 358 (*retarius*).

<sup>578</sup> La coloration épique s'explique par l'emploi de cette « clausola vergiliana » : VERG. *Aen.* 6, 294 et 9, 411 (G. PASCOLI 1994. p. 144).

<sup>579</sup> Pascoli tient son découpage des veilles des soldats de VEG. *mil.* 3, 8 (G. PASCOLI 1994. p. 144). De fait on trouve un découpage s'en inspirant au [brouillon G.60.4.1.8](#) : « Mezzanotte : è la 6 ora della notte. / Vigilia 1° : alla 1° ora / Vigilia 2° : alla 3° ora. / Vigilia 3° : alla 6° ora [...] / Vigilia 4: alla 9° ora sino alla 12 ».

VEG. *mil.* 3, 8 :

« ac de singulis centuriis quaterni equites et quaterni pedites excubitum noctibus faciunt. Et quia impossibile uidebatur in speculis uigilantes singulos permanere, ideo in quattuor partes ad clepsydrum sunt diuisae uigiliae, ut non amplius quam tribus horis nocturnis necesse sit uigilare. A tubicine omnes uigiliae committuntur et finitis horis a cornicine reuocantur. »

(« On commande quatre cavaliers et quatre fantassins par centurie pour la garde du camp pendant la nuit ; et comme il est presque impossible que le même homme reste en sentinelle toute la nuit, on la partage, à la clepsydre, en quatre parties, depuis six heures du soir jusqu'à six heures du matin, de sorte que chaque veille

tertiaque aere fero cecinere vetantia somnum  
cornua, declinant tacito cum sidera cursu.

- 165 Tum custos alius tristi sic pectore fatur  
attollens frontem niveam flavumque capillum –  
huic umeros vestis latos virgata tegebat;  
gaesa iacent iuxta; collum subnectitur auro –  
«Sic me Teutates patrium deducat ad amnem
- 170 et patriam silvam oblitum, Thraex dure, viarum,  
ut nuper velut in somnis adstare videbam  
illam quam iusta cum dote sponderat ipse  
rite mihi genitor druidis quoque testibus usus.  
Flava comam zephyris diffusam, nuda lacertos
- 175 caeruleos oculos lacrimis inplebat amaris  
multa loquens. Vox nulla meas veniebat ad aures.  
Heu miseram quae forte iugum conscendere notum

et une troisième fois, ils chantèrent, faits d'insensible bronze, pour empêcher le sommeil,  
les cors, tandis que déclinent, dans une course silencieuse, les étoiles ;

165 C'est alors qu'un autre gardien, le cœur triste, prend la parole,  
soulevant son front d'un blanc de neige et ses cheveux blonds<sup>580</sup> –  
ses larges épaules, un habit rayé les couvrait ;  
des gèses<sup>581</sup> gisaient près de lui. Autour de son cou est attaché de l'or<sup>582</sup> -  
« Puisse Teutatès<sup>583</sup> me ramener au fleuve de ma patrie

170 et à la forêt de ma patrie, dur Thrace, moi qui en ai oublié le chemin,  
de la même façon que j'ai vu apparaître en rêve  
celle qui, avec une juste dot m'avait été promise en mariage, selon  
la coutume, par son père, en prenant les druides pour témoins.  
La blonde chevelure dispersée par les zéphyr, les bras nus,

175 elle emplissait ses yeux bleus de larmes amères  
et parlait beaucoup. Aucune voix ne parvenait à mes oreilles.  
Ah malheureuse, qui peut-être a pris l'habitude, sur la crête bien connue

---

ne soit que de trois heures : on pose les gardes au son de la trompette ; et on les relève au son du cornet. »  
(Traduction de Victor Develay).

Le découpage irrégulier que propose Pascoli est en revanche étrange par rapport à sa source.

<sup>580</sup> « Il Gallo è caratterizzato dalla carnagione chiara e la capigliatura bionda come comunemente è per la genti nordiche  
elle fonti antiche (cf. Liv. 38, 17, 3; Tac. *Germ.* 4, 2; Isid. *Etymol.* 19, 23, 7)» (F. GALATA 2017. p. 391).

<sup>581</sup> Javelots de fer utilisés par les peuples alpins et les Gaulois.

<sup>582</sup> Cette description tire son vocabulaire de VERG. *Aen.* 8. 655 sqq, c'est-à-dire de la description du bouclier d'Enée, qui  
figure notamment l'épisode de l'invasion de Rome par les Gaulois menés par Brennus (390 av. J-C).

*Aurea caesaries ollis atque aurea uestis,  
uirgatis lucent sagulis, tum lactea colla  
auro innectuntur, duo quisque Alpina coruscant  
gaesa manu, scutis protecti corpora longis.*

Leurs cheveux ont la couleur de l'or ; leurs vêtements sont dorés ;  
dans leurs sayons rayés, on les voit briller; ils attachent de l'or  
à leurs nuques blanches comme lait; en main ils brandissent chacun  
deux javelots alpins, et protègent leur corps derrière de longs boucliers.

<sup>583</sup> Dieu gaulois, protecteur des voyages et des routes (CAES. *Gall.* 6, 17, 1). D'après Nora Calzolaio, il accompagne les  
défunts dans le monde des morts, étant ainsi associé à Mercure (G. PASCOLI 2011a. p. 1024).

saepe sub aerae cantum consuerit alaudae  
perque pigras nebulas partes intendat in omnes  
180 prospiciens oculorum aciem si longius usquam  
turba sonante vias equitum pede tundat in arvis  
atque hic, ambactis multis comitantibus, auro  
nobilis et phaleris, manifesto in lumine constet,  
quem vix inmemorem arguerat, iam luget ademptum,  
185 quem vero ... o utinam numquam rapuisset ad arma

de monter souvent, quand chante l'aérienne alouette<sup>584</sup>,  
 et qui à travers les paresseuses brumes jette de tous côtés  
 180 ses regards, surveillant<sup>585</sup> si quelque part plus loin  
 une troupe de cavaliers battent les routes de leur pas sonore, au milieu des champs,  
 et si, accompagné de beaucoup de serviteurs<sup>586</sup>, par l'or  
 anobli ainsi que par les phalères<sup>587</sup>, il se tient dans une éclatante lumière,  
 celui qu'elle avait tout juste accusé de l'oublier<sup>588</sup>, qu'elle pleurait désormais le croyant mort,  
 185 tandis que<sup>589</sup>... ô si seulement elle ne l'avait jamais emporté à la guerre

---

<sup>584</sup> L'alouette est l'emblème des Gaulois qui figurait sur leur casque comme signe protecteur.

<sup>585</sup> *Prospicit* rappelle CATULL. 64, 60, et les regards lancés par Ariane qui voit s'éloigner Thésée :

*quem procul ex alga maestis Minois ocellis,  
 saxea ut effigies bacchantis, prospicit, eheu,  
 prospicit et magnis curarum fluctuat undis,*

Au loin, depuis les algues, la fille de Minos, les yeux pleins de tristesse,  
 comme la statue de pierre d'une Bacchante, l'observe, hélas,  
 elle l'observe, et elle est ballottée par la grande vague des tourments.

En outre le fait que l'épouse du Gaulois grimpe sur les montagnes pour mieux voir évoque également l'attitude d'Ariane dans CATULL. 64, 126 (G. PASCOLI 1994. p. 145) :

*ac tum praeruptos tristem conscendere montes,  
 unde aciem pelagi uastos protenderet aestus*

tantôt elle escaladait, triste, les montagnes escarpées  
 d'où elle pouvait tendre son regard vers le vaste bouillonnement de la mer

<sup>586</sup> CAES. *Gall.* 6, 15, 3 : *ambactus* est le mot celte qui désigne le serviteur.

<sup>587</sup> Broche d'or qui décoraient les guerriers mais aussi les chevaux. Pascoli a transféré les attributs des Germains sur les Gaulois (TAC. *Germ.* 15, 2) : *magnifica arma, phalerae torquesque* (G. PASCOLI 1994. p. 145).

<sup>588</sup> Ariane dit cela de Thésée (CATULL. 64, 135).

<sup>589</sup> L'aposiopèse traduit l'émotion du personnage qui évoque un souvenir douloureux. On trouve un procédé de ce genre dans VERG. *Aen.* 1, 135, cette fois-ci pour traduire la colère de Neptune qui s'adresse aux vents qui se sont déchaînés contre les bateaux des Troyens :

*Iam caelum terramque meo sine numine, uenti,  
 miscere, et tantas audetis tollere moles?  
 Quos ego ... ! [...]*

Désormais, sans que je sois d'accord, vous les vents,  
 vous avez l'audace de scouer ciel et terre et de soulever de telles masses ?  
 Je vais vous... ! [...]

vox illa et celeri rumor velocior Euro!  
Forte ferae prima vestigia luce secutus,  
cum iam sol animam medio intercluderet aestu,  
in silva multo madidus sudore sedebam.

- 190 Propter anhelabat lingua pendente molossus.  
Tum subito attoniti vox ingens perculit aures:  
extremis bellum conflari finibus: omnis  
Gallia subsidio porro generosa subiret,  
quique bibunt Rhodanum montano flumine quique  
195 tardum Ararim remis subigunt latumque Garumnam  
convenient, et qui venerantur robora silvae  
Arduennae tumulosque sacros et pendula ramis  
arma et qui scandunt canentia saxa Gebennas,  
Arverni Senonesque feri gnavique Cadurci  
200 Aulercique Auscique ruant et Osismia pubes  
quos contra Oceani ex alto sese incitat aestus.  
Rumorem excipio vigil exceptumque remitto;  
atque adeo vox illa volat sublimis, et auras  
saeva secat: valles lapsu defertur ad imas,  
205 protenus inque altis pinnis sese adlevat arces.  
Hic terram vertens exceptit bobus arator

cette voix, cette rumeur plus véloce que le rapide Eurus<sup>590</sup>!

Après avoir suivi d'aventure, au petit matin, les traces d'une bête sauvage,  
tandis que désormais le soleil, au milieu de son parcours coupait sa respiration,  
dans la forêt, abondamment mouillé de sueur, j'étais assis.

190 Près de moi haletait, la langue pendante, mon molosse.

C'est alors qu'une voix démesurée percuta tout à coup mes oreilles ; j'étais étourdi :  
aux extrêmes frontières la guerre avait éclaté : toute  
la Gaule devait venir valeureusement en renfort :

ceux qui boivent le Rhône quand il est encore un fleuve de montagne, et ceux qui

195 soumettent avec leurs rames le lent Arar<sup>591</sup> ou la vaste Garonne,

devaient se rassembler, et ceux qui vénèrent les chênes de la forêt

des Ardennes, les tertres sacrés et, pendues aux branches,

les armes, et ceux qui gravissent les rochers blanchis des Cévennes,

les Arvernes, les Sénons farouches, les actifs Cadurques,

200 les Aulerques, les Ausques devaient accourir, ainsi que la jeunesse des Osismes<sup>592</sup>

contre qui se précipite, à marée haute, la houle de l'Océan<sup>593</sup>.

Je recueille la rumeur, attentif, et ce que j'ai recueilli je le renvoie<sup>594</sup> ;

et ainsi, cette voix vole dans le ciel, et fend,

cruelle, les airs : elle descend en glissant dans les vallées profondes,

205 et, tout droit, avec ses ailes elle s'élève vers les hauts sommets.

Ici, tandis qu'il retournait la terre avec ses bœufs, il recueillit, le laboureur,

---

<sup>590</sup> Vent du Sud-Est associé aux tempêtes.

<sup>591</sup> C'est le nom latin de la Saône. L'adjectif *tardus* est une allusion à la description que fait César de la Saône (CAES. *Gall.* 1, 12), dont le débit est si lent qu'on ne saurait dire dans quel sens elle coule. Pascoli aime visiblement cette référence puisqu'on la trouve aussi dans les *Iani Nemorini Silvula*, V, v. 235, une suite de poèmes commencés pendant la rédaction de *Bellum servile*.

<sup>592</sup> Pascoli mentionne dans ce passage divers peuples de l'ensemble de la Gaule : les Arvernes vivent au centre, les Sénons au sud de l'actuelle Champagne, les Cadurques et les Ausques dans la partie Sud-Ouest, et les Aulerques et les Osismes dans la partie Nord-Ouest. L'objectif de cette liste est de fournir un catalogue épique. F. Galatà confirme en effet que Pascoli pioche des noms de peuplades dans PLIN. *nat.* 4, 107 et dans CAES. *Gall.* 2, 34 sans véritable organisation en utilisant des épithètes pour amplifier cet effet (F. GALATÀ 2017. p. 396).

<sup>593</sup> Reprise de l'expression de CAES. *Gall.* 3, 12, 1.

<sup>594</sup> C'est ainsi que les Gaulois se transmettent les nouvelles selon CAES. *Gall.* 7, 3, 2 (F. GALATÀ 2017. p. 394).

inperium volucre et stiva manus haesit arantis;  
illic dum viridi pecudes in gramine servat  
upilio, et subito exclamans perterruit haedos.

210 Aurea tum druidis rapidus speculantibus astra  
nuncius occurrit, tum sero pensa trahentes  
tempore conripuit gelido terrore puellas.  
Interdum lucos volitans pervadit opacos  
atque repercussas ingenti robore voces

215 ingeminant piceae traduntque emittere taxis:  
interdum superat ripas et flumina saltu.  
Sic ex concretis glacieque rigentibus alte  
Alpibus Oceani contingit littora rumor  
extrema, et freta glauca larisque albentia saxa.

220 Illic Lexovii degunt subolesque Venella  
ancipitem vitam Venetique; aut robur alutis

ce commandement ailé, et la main du laboureur s'immobilisa sur le manche de la charrue ;  
là, pendant qu'il surveille les brebis sur l'herbe verdoyante,  
le berger l'entendit, et tout à coup, son cri effraie les petits chevreaux<sup>595</sup>.

210 Alors, rapidement, auprès des druides qui observaient les étoiles dorées<sup>596</sup>  
elle arriva, la nouvelle ; alors, tard le soir, tandis qu'elles filent la laine,  
elle saisit les jeunes filles d'une terreur glaciale.  
Pendant ce temps, en voletant, elle envahit les bois épais  
et ces voix répercutées par un immense chêne

215 ils les redoublent, les épicéas, et ils les font transmettre aux ifs :  
pendant ce temps, elle traverse les rives et les fleuves d'un saut.  
Ainsi, partie des hauteurs<sup>597</sup> compactes et durcies par le froid  
des Alpes, de l'Océan la rumeur atteint les rivages  
les plus éloignés, les bras de mer verdâtres et, blanchis par les mouettes, les rochers.

220 Là, les Lexoviens vivent, de même que la lignée Venelle  
et les Vénètes<sup>598</sup>, une double vie : ils ont l'habitude soit de mettre aux prises

---

<sup>595</sup> « L'annuncio di guerra che arriva al pastore intento ai suoi labores = ἔργα è topos della poesia epica: cf. Hom. Il. 4, 455 e Verg. *Aen.* 2, 308 » (F. Galatà 2017. p. 396).

<sup>596</sup> Cf. CAES. *Gall.* 6, 14, 6. (G. PASCOLI 1994. p. 146).

<sup>597</sup> J'ai transformé l'adverbe *alte* en nom pour préserver la position de *Alpibus* qui est immédiatement suivi par *Oceani* pour illustrer la rapidité de la rumeur qui a déjà atteint son but.

<sup>598</sup> Même procédé qu'au v. 200. Dans *Gall.* 7, 75, César mentionne que tandis qu'il tente d'assiéger Alésia, une armée de secours est formée à partir de contingents de chaque tribu de toute la Gaule. La bataille d'Alésia (52 av. J.-C.) survenant après la troisième guerre servile (71 av. J.-C.), nous observons un des nombreux cas de superposition de faits historiques effectués par Pascoli, qui transfère le matériau littéraire de la bataille d'Alésia sur une guerre plus ancienne, mais non explicite. Il pourrait en effet s'agir de la conquête de la Gaule transalpine (125-118 av. J.-C.), mais le Gaulois n'est pas suffisamment âgé. Il pourrait avoir participé à la guerre des Cimbres (115-101), mais il est explicitement appelé Gaulois et non Cimbre, malgré une description physique le rapprochant des populations nordiques. Dans le brouillon [G. 60. 4. 1, 40](#), Pascoli écrit :

« Un cimbro nell'es.[ercito] di Spartaco

101 Vercelli

– 73

= 28 » (transcription du brouillon. dans F. GALATA 2017. p. 147).

On verra également par la suite que la prêtresse qui appelle les Gaulois aux armes rappelle Véléda, une prêtresse germane du I<sup>er</sup> siècle après J.-C., amplifiant cet effet de superposition de faits historiques.

pennatum adsueti saevis committere ventis  
aut rictum spumantis equi moderare lupatis.  
Horrida tempestas siquando exasperat undas  
225 et cumulos scopulis late resonantibus albos  
debilitat, – magis atque magis capit aestus harenas –  
Nocte sati tumulos obsidunt ordine et omnes  
gaesa manu crispare et equis insidere cernas  
ac tempestatem iam propulsare paratos  
230 et mare, te in partes, Teutata obscure, vocare.  
Continuo fera turma ruit cumulosque tolutim  
disicit et fusae nimbos extollit harenae,  
quadripedumque sonans iam iam quatit ungula pontum  
congregaturque atris non impar fluctibus agmen.  
235 Attolluntur equi, perrumpunt pectore moles  
suspensas feriuntque viri simul ensibus undas.  
Ast indignatus vasto plangore repellit  
Oceanus: redeunt illi tumulosque recepti  
obsidunt iterum minitantique ore minantur  
240 multa mari, quotiens fluctus ad littora volvit  
illud, certatim iacentes gaesa per auras.  
Mox iterum in tumidam sese effudere procellam

le chêne muni d'ailes de cuir souple<sup>599</sup> contre les vents furieux,  
 soit de réfréner le cheval en plaçant dans sa bouche un mors écumant.  
 Quand une horrible tempête irrite les flots

225 et brise sur les rochers dans un grand fracas les masses d'eau  
 blanches, - et de plus en plus la marée envahit le sable –  
 les fils de la Nuit<sup>600</sup> occupent les hauteurs en rang, et chacun,  
 on dirait, brandit les gèses qu'il a en main, est assis à cheval,  
 repousse déjà la tempête, prêt au combat,

230 ainsi que la mer, et t'invoque, pour que tu sois de leur côté, sombre Teutatès.  
 Immédiatement après, l'escadron sauvage s'élance au pas de course, fend  
 les dunes, et soulève des nuages de sable épars,  
 dès lors, le sabot des quadrupèdes frappe dans un grand bruit la mer<sup>601</sup>,  
 et elle s'avance, avec une fougue non inférieure aux noires vagues, la troupe.

235 Ils se cabrent, les chevaux, et brisent avec leur poitrine les masses d'eau  
 en suspension, et en même temps les hommes frappent avec leurs épées les flots.  
 Or, indigné, d'un grand battement il les repousse,  
 l'Océan : et ils reculent, eux, et après s'être repliés ; les hauteurs,  
 ils les réinvestissent à nouveau, et la mer qui les menace, de leur voix ils la menacent

240 abondamment ; chaque fois qu'elle fait rouler ses vagues vers les rivages,  
 cette mer, ils jettent à l'envi leurs gèses dans les airs.  
 Puis à nouveau, ils se lancèrent contre l'orage déchaîné

---

<sup>599</sup> César décrit les bateaux des Vénètes dans *Gall.* 3, 13 : *naues totae factae ex robore ad quamuis uim et contumeliam perferendam* (les navires sont tout entiers faits de chêne pour supporter les chocs violents) et *pellae pro uelis alutaeque tenuiter confectae* (des peaux tendres et très amincies leur servent de voiles). Après avoir supposé tout d'abord que les Vénètes ne savent pas utiliser le lin pour tisser des voiles, il reconnaît que ces bateaux sont bien plus adaptés que les bateaux romains pour affronter les marées et les tempêtes.

<sup>600</sup> CAES. *Gall.* 6, 18, 1 et d'Ael. *VH.* 12, 23 (G. PASCOLI 1994. p. 147).

<sup>601</sup> Ce vers est une allusion à deux vers de *l'Enéide* de Virgile qui diffèrent de deux mots : *quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campus* (8, 596) et *quadrupedumque putrem cursu quatit ungula campus* (9, 875). Ces vers sont devenus célèbres car ils sont un exemple d'harmonie imitative grâce à l'allitération en [k] et la succession de consonnes occlusives qui martèlent le vers à la manière des sabots. Ces deux vers sont employés au moment de partir à la guerre : ainsi cette référence apporte une tonalité épique au poème.

miscueruntque suo venti pelagique fragorem.

Sed quid plura loquar? nos ut veneranda sacerdos

245 in caligantem druidas equitesque vocarit

quercubus et piceis lucum? ut funalibus umbras

vicerimus, croceumque sacro<sup>1</sup> de robore viscum

dispertita viris virgo concusserit arma?

Est lucus nigris piceisque et quercubus ingens

250 quem campus sterilisque filix atque umida musci

cingunt horrida celebratum voce deorum.

Cespitem ibi vivo sollempnis struximus aras

ad quas rite duos tauros mactavimus albos.

---

<sup>1</sup> Pascoli, même dans les états de texte les plus avancés, a écrit *sacro de robore*, une des rares erreurs d'auteur. F. Galatà choisit de conserver cette erreur dans l'édition critique car il souhaite représenter le dernier état de texte d'auteur (F. GALATÀ 2017. p. 341). En revanche nous avons choisi de la normaliser, puisque cette erreur aurait pu être supprimée si Pascoli avait mené un travail éditorial sur ce poème.

et mêlèrent au fracas du vent et de la mer leur tapage.

Mais que pourrais-je dire de plus ? comment la vénérable prêtresse

245 nous convoqua, druides et chevaliers<sup>602</sup> dans le bois

assombri par les chênes et les épicéas ? comment avec des torches nous vainquîmes

les ombres, et comment, après avoir partagé le gui jaune

du rouvre sacré entre les hommes, la vierge a agité les armes<sup>603</sup> ?

Il y a un bois sacré<sup>604</sup> de noirs épicéas et de chênes, immense,

250 qu'une plaine de stériles fougères et des zones humides couvertes de mousse

entourent, fréquenté par l'effrayante voix des dieux.

Avec des mottes d'herbe fraîche nous y construisîmes des autels solennels,

auprès desquels nous sacrifiâmes selon le rite deux taureaux blancs<sup>605</sup>.

---

<sup>602</sup> CAES. *Gall.* 6, 13, 1-3 : « In tutta la Gallia ci sono due classi degli uomini che contano : una dei druidi, l'altra dei cavalieri » (G. PASCOLI 1994. p. 148).

<sup>603</sup> D. H. 14, 9, 15 *ἀνασείματα τῶν ὀπλῶν* et D.S. 5, 29, 2 *προανασειόντες τὰ ὄπλα* (G. PASCOLI 1994. p. 148).

<sup>604</sup> La description de ce bois et de son caractère sacré s'inspire de la description du bois sacré de Marseille dans LUCAN. 3, 399 : *Lucus erat longo numquam uiolatus ab aeuo* (il y avait un bois sacré qui n'avait jamais été profané depuis très longtemps). Dans la suite du poème, César demande d'abattre cette forêt, ce qui renforce l'allusion à la défaite des Gaulois contre Rome.

Le caractère sacré des bois est également présent dans OV. *Fast.* 6, 9-10 :

*Est nemus arboribus densum, secretus ab omni  
uoce locus, si non obstreperetur aquis.*

Il y a un bois épais, lieu éloigné de tout

bruit de voix, si ce n'est le son produit par les eaux.

<sup>605</sup> Cf. PLIN. *nat.* 16, 250-251 cependant le prêtre qui effectue le rite est un homme (G. PASCOLI 1994. p. 148) :

*Sacrificio epulisque rite sub arbore comparatis duos admouent candidi coloris tauros, quorum cornua tum primum uinciantur. Sacerdos candida ueste cultus arborem scandit, falce aurea demetit, candido id excipitur sago.*

Ayant préparé selon les rites, sous l'arbre, des sacrifices et un repas, ils font approcher deux taureaux de couleur blanche, dont les cornes sont attachées alors pour la première fois. Un prêtre, vêtu de blanc, monte sur l'arbre, et coupe le gui avec une serpe d'or; on le reçoit sur une saie blanche. (Traduction de E. Littré).

En revanche, on trouve dans TAC. *hist.* 4, 61 la description d'une prêtresse germane, Véléda, qui a guidé les Bataves dans une révolte contre l'empire romain en 69 ap. J.-C. : *tuncque Veledae auctoritas adoleuit; nam prosperas Germanis res et excidium legionum praedixerat.* (À cette époque, l'autorité de Véléda augmenta : elle avait en effet prédit les succès des Germains et la ruine des légions).

Tum querna devincta caput pia fronde sacerdos  
255 obscuraeque sinus pallae succincta fluentis  
Nocte sotos longinqua ferox dimisit in arma.  
Ast ego qui potui tantum tolerare dolorem?  
Immo propter aquas fluvii tum laetus habenas  
adducens, memini, sedatis gressibus ibam.  
260 Portitor arborea labens e lintre canebat  
cui respondebam festivus ab aggere cantu.  
Respicio patriumque nigra caligine lucum

Alors, la tête ceinte de branches de feuilles de chêne, la pieuse prêtresse  
255 enveloppée par dans les plis ondoiyants d'un manteau noir<sup>606</sup>  
les fils de la Nuit, elle les envoya, impétueuse, aux lointains combats.  
Mais est-ce moi qui ai pu supporter une si grande douleur<sup>607</sup> ?  
Et pourtant, près des eaux du fleuve, joyeux, en tendant  
les rênes, je me souviens, j'avançais au pas, lentement.  
260 Un batelier, faisant glisser une barque en bois chantait,  
et je lui répondais, le cœur en fête, en chantant depuis la butte.  
Je regarde derrière moi et le bois de ma patrie, d'où s'élève

---

<sup>606</sup> Cette description est une reprise de Chateaubriand, *Les Martyrs*, IX où est décrite la prêtresse Velléda (inspirée de la Véléda de Tacite) :

« Sa taille était haute ; une tunique noire, courte et sans manches, servait à peine de voile à sa nudité. Elle portait une faucille d'or suspendue à une ceinture d'airain, et elle était couronnée d'une branche de chêne. La blancheur de ses bras et de son teint, ses yeux bleus, ses lèvres de rose, ses longs cheveux blonds, qui flottaient épars ».

Cette description lui est éventuellement parvenue à travers la reprise de Carducci (*Levia Gravia*, « Alla Louisa Grace Bartolini » v49-60 :

« Ma ben, come da sùbita  
Procella esercitate,  
Le selve atre germaniche  
Suonâr, se a l'adunate  
Plebi i cruenti oracoli  
Apria Vellèda e de le pugne il dì.

Tra l'erme ombre de' larici,  
Da la luna e dal vento  
Rotte, la vergin pallida  
In nero vestimento  
Alta levossi, a gli omeri  
Lenta il crin biondo onde null'uom gioi.»

En effet, si Tacite représente la première source pour les trois auteurs, il est cependant certain que Pascoli a repris la description de Velléda réalisée par Chateaubriand puisqu'il l'a recopiée dans le brouillon [G. 60. 4. 1, 41](#) (cf. F. GALATA 2017. p. 399 et transcription du brouillon p. 148-150).

<sup>607</sup> Ce vers « echeggia le parole di Didone in Virgilio *Aen.* 4, 419 sg : *ast ego si potui tantum sperare dolorem, et perferre [...] potero* [« mais si moi j'ai pu espérer une si grande douleur, je pourrai aussi [...] la supporter»] (G. PASCOLI 1994. p. 148).

fumantem exsuperant tum primum cornua lunae».

Cantabant rauci tenebrosa per omnia galli

265 ac quarto increpuit tremebundum bucina cantum.

Tertius hic custos canum caput exserit umbra

squallidus, incanam fusus per pectora barbam

et maciem ac frontem famoso stigmatate punctam

sideribus puroque dedit cognoscere caelo.

270 Haec tum corde senex effudit<sup>11</sup> verba profundo:

«O socii, quam triste sonant utriusque querelae!

Credo equidem, nec enim tu, Thraex, expleveris iram

nec tu, Galle, domum (melius servasse) videbis.

Heu minus ipse miser, quamvis et terga flagellis

275 secta geram et scriptam fatali carmine frontem.

Sed nec iam tumidum tristis circumtonat ira

nec gracili me voce ciet non tactilis umbra.

Ecquid enim doleat mihi mens effeta doloris?

---

<sup>11</sup> *effudit* dans les brouillons et l'édition de 1917, de 2017 ; *effundit* dans l'édition de 1930.

une fumée noire, elles le surplombe alors, les cornes de la lune».

Ils chantaient, d'une voix rauque dans toute l'obscurité, les coqs<sup>608</sup>,  
265 et pour la quatrième fois, elle fit retentir, la trompette, son chant tremblotant<sup>609</sup>.  
Alors le troisième garde sort sa tête chenue de l'ombre  
- il a l'air misérable, une barbe presque blanche s'étend sur sa poitrine<sup>610</sup> –  
et sa maigreur et son front, par l'infamant stigmaté<sup>611</sup> marqué,  
aux étoiles ainsi qu'au ciel pur<sup>612</sup> il les fit connaître.  
270 Alors il déversa ces mots du fond de son cœur<sup>613</sup> :  
« Ô compagnons, comme elles ont l'air tristes, vos plaintes à tous deux !  
À mon avis, ni toi, Thrace, en effet, tu ne parviendras à satisfaire ta colère,  
ni toi, Gaulois, tu ne reverras ta maison (il aurait mieux valu y rester).  
Ah ! je suis moins malheureux, moi, bien que j'aie sur moi un dos  
275 lacéré par le fouet et un front marqué par un fatal destin.  
Mais mon cœur gonflé elle ne l'entoure plus de tonnerre la triste colère  
et d'une voix gracile<sup>614</sup> aucun impalpable fantôme ne m'appelle.  
Pour quoi donc en effet pourrait souffrir mon esprit qui a épuisé toute douleur<sup>615</sup> ?

---

<sup>608</sup> « È il *gallicinum*, « Quando i galli cominciano a cantare» [Censorinus, *de die natali* 24, 2], corrispondente all'incirca all'inizio della quarta *vigilia* (la corrispondenza è notata nei mss.) : sono le tre» (G. PASCOLI 1994. p. 148). Cf note au v. 161.

<sup>609</sup> On retrouve la même expression en italien dans *Myricae*, « In cammino», v. 15 : « uno squillo tremulo di tromba », un poème contemporain de « *Bellum servile* ».

<sup>610</sup> Cf VERG. *Aen.* 10, 838 : *fusus propexam in pectore barbam* que Pascoli traduit dans *Epos* p. 365 par « con la lunga barba spiovente sul petto» (G. PASCOLI 1994. p. 149).

<sup>611</sup> La lettre F était marquée sur le front des esclaves fugitifs (G. PASCOLI 1994. p. 149). L'allusion à cette lettre « F » est d'ailleurs renforcée par le mot *famosus*.

<sup>612</sup> « In contrasto con l'aspetto del vecchio» (G. PASCOLI 1994. p. 149).

<sup>613</sup> L'expression *corde profundo* n'est pas classique. Il s'agit d'un italianisme, hérité du latin chrétien et greffé sur une expression virgilienne : *effundit pectore* (A. TRAINA 2006a. p. 91).

<sup>614</sup> *gracilis uox* appartiennent au vocabulaire chrétien (on dirait *tenuis uox* en latin classique), cf. IUVVENC.1, 169 (G. Pascoli 1994. p. 149). Selon A. Traina, cela révèle un important travail sur le vocabulaire effectué lors des premières compositions de Pascoli, puisqu'il associe à un personnage des caractéristiques linguistiques particulières, en accord avec le caractère pacifique de son propos (A. TRAINA 2006a. p. 52).

<sup>615</sup> Selon A. Traina (G. PASCOLI 1994. p. 149 et A. TRAINA 2006a. p. 200 sqq), *mens effeta doloris* est une adaptation de *veri effeta senectus*. L'esprit a épuisé sa réserve de douleur (ou de vérité dans le vers de *l'Énéide* et est donc « incapable de souffrir encore ».

Cui tandem irascar? Vos qui vigilatis in armis  
280 adversi, premitisve genu ferroque secatis  
hostem quisque suum et posito praeluditis ense  
postera sopito miscentes praelia corde,  
non hostis reor esse mihi, nil morte minantis  
tristius optanti nil morte beatius ipsa.

285 Quid bona vos refert animis adferre malignis?  
Men iactura rogi, sublime putrescere corpus  
men moveat? Veniet – mentem praesagia tangunt –  
a! veniet longinqua dies cum facta parentum  
esse infecta volent gnati tardique nepotes  
290 et frustra corvos servorum membra reposcent  
instaurativo celebrantes funera fletu.  
Sic lacrimis subeam, Romane, piata futuris  
supplicia et iam nunc sero per saecula petendam  
dem veniam et pacem. Quamquam quis acerbius usquam  
295 servitium passus? quis me vehementius optet  
quod placide meminisse licet mortalibus aevum  
effluere ex animis et conscia fallere corda,  
heu cum fucato puerum me corpore mango  
vendidit edoctum quasdam, quem cernitis, artis?

300 quid mediastinus tulerim, quod saevius ipso  
servorum imperium domino? quod conpede vinctum  
et glacialis hiems et torrida laeserit aestas?  
Duras nempe fores conservas iure vocavi,  
nempe molam tritis distendens cingula costis

Et puis contre qui me mettre en colère ? Vous qui veillez en armes  
280 en face, ou qui pressez avec votre genou et qui avec l'épée mettez en pièces  
l'ennemi, chacun le vôtre, et qui, une fois posé le glaive, jouez en avance  
à engager les combats à venir dans votre cœur endormi,  
je ne crois pas que vous soyez mes ennemis, vous qui ne menacez de rien de plus  
triste que la mort quelqu'un qui ne souhaite rien de plus heureux que la mort elle-même.  
285 Qu'importe que vous fassiez le bien avec de mauvaises intentions ?  
Est-ce que de renoncer au bûcher, que suspendu en l'air mon corps pourrisse,  
est-ce que cela devrait m'émouvoir ?<sup>616</sup> Viendra – un présentiment atteint mon esprit –  
ah ! viendra un jour lointain où les actes de leurs parents,  
ils voudront qu'ils n'aient pas eu lieu, les enfants et les descendants lointains,  
290 et c'est en vain qu'ils réclameront aux corbeaux les membres des esclaves  
en célébrant des funérailles avec des pleurs de nouveau versés.  
Ainsi, Romain, je pourrais subir des supplices par des larmes futures  
expiés et, dès à présent, je pourrais donner, demandés des siècles plus tard,  
le pardon et la paix. Et pourtant, qui en ce monde a enduré servitude  
295 plus dure ? qui plus vivement que moi souhaiterait  
que ce que les mortels peuvent se rappeler avec douceur, cet âge,  
disparaisse de mon âme et échappe à mon cœur conscient,  
cet âge où, hélas, enfant au corps maquillé de teinture, le marchand  
me vendit, déjà entraîné, comme vous pouvez le deviner, à certains métiers ?  
300 Que n'ai-je pas subi, en homme à tout faire, puisqu'ils sont plus cruels que le maître  
lui-même, les ordres des esclaves ? le fait qu'attaché aux pieds  
l'hiver glacial comme l'été brûlant m'aient usé ?  
Les dures portes, évidemment, je les ai appelées à bon droit mes compagnes de servitude,  
évidemment, la meule, en tirant les sangles sur mes côtes usées,

---

<sup>616</sup> Ce passage est marqué par une coloration épique, car il fait allusion à VERG. *Aen.* 2, 246, passage dans lequel Anchise demande à Enée de le laisser mourir à Troie : *facilis iactura sepulcri* (« il est facile de renoncer à sa sépulture »). Quant à l'expression *sublime putrescere* elle est inspirée du chapitre de CIC. *Tusc.* 1, 43 sur les sépultures et sur l'absence de sensation du corps après la mort *Theodori* [...] *nihil interest, humine an sublime putrescat* (« Pour Théodore, peu importe qu'il pourrisse sous la terre ou en l'air »). Il s'agit de la réponse du philosophe Théodore au roi Lysimaque qui le menaçait de le mettre en croix, une situation très similaire à celle de notre esclave. (G. PASCOLI 1994. p. 150).

305 versavi: malas cohibebant – eloquar? – oreae  
ne possent haerens attingere labra catillo  
pollen et exsanguis ieiunia pascere farre.  
Quot bona sunt homini totidem mala facta refugii:  
utile me ferrum cruciavit et ignis inussit

310 et nudum oppressit gelidis aquilonibus actus  
imber et humanis cunctis iustissima tellus  
contudit ipsa mihi vires victumque negavit.  
Namque supercilium domini me amoverat urbe  
stigmatiam et sulcis dederat scrobibusque terendum.

315 Atque ibi cum tacitus nutu revocaret ab arvis  
Hesperus et nitido servorum lumine mancum  
agmen agens finiret opus iam mente renatum,  
lumina clementes circum transversa ferentes  
crua boves hominum stupere sonantia ferro.

320 Tum vero, ut meditans innitor multa bidenti  
pinguiaque aeger humo procul exhalantia rura  
respicio et longe lateque nigrescere porcas,  
"O fortunatus nimium, si findat agellum  
ipse suum, sociis, aiebam, bobus, arator!

325 Aureus ut lassum dimisit Vesper et ater

305 je l'ai fait tourner : mes mâchoires – puis-je le dire ? - un mors les retenait,  
pour éviter que mes lèvres ne puissent atteindre, accrochée sur la meule tournante,  
la farine<sup>617</sup> et ainsi apaiser ma faim avec du blé exsangue<sup>618</sup>.  
Autant qu'il y a pour l'homme de bonheurs, autant j'ai fui de malheurs qu'on m'a causés :  
l'utile épée me tortura, le feu servit à me marquer au fer rouge,  
310 et, nu, elle m'accabla, avec ses aquilons glacés, déchaînée,  
la pluie, et, même elle qui est si juste avec l'ensemble des hommes, la terre,  
brisa mes forces et me refusa la nourriture<sup>619</sup>.  
Le fait est qu'un haussement de sourcil de mon maître m'avait éloigné de la ville,  
et, esclave marqué, m'avait donné aux sillons et aux fossés pour que je m'y use.  
315 Et là, quand Hespérus silencieux rappelait des champs,  
d'un hochement de tête, la troupe estropiée des esclaves, et qu'en les guidant  
de sa scintillante lumière, il mettait fin à un travail qui déjà renaissait dans leurs esprits,  
les bœufs, lançant avec clémence des regards obliques tout autour d'eux,  
s'étonnèrent de voir des pieds d'homme produire un bruit de fer.  
320 Mais alors, tandis que, méditant abondamment, je m'appuie au hoyau,  
et que malade je regarde au loin, fertiles et exhalant l'odeur de terre,  
les campagnes et que je vois de long en large noircir les sillons, je dis :  
« Ô il serait trop heureux<sup>620</sup>, s'il fendait lui-même son petit  
champ, avec pour compagnons des bœufs, le laboureur !  
325 Quand Vesper<sup>621</sup> doré l'a congédié, fatigué, et que, noire

---

<sup>617</sup> Ce passage développe la métaphore animale de la servitude, et s'inspire certainement de l'épisode du moulin de APUL. *Met.* 9, 11 où Lucius changé en âne est acheté pour travailler à la meule, l'occasion de découvrir l'atrocité des conditions de travail pour les hommes et les bêtes, dans un ton cependant plus léger et espiègle que dans le présent poème.

<sup>618</sup> Selon A. Traina (G. PASCOLI 1994. p. 151) *exsanguis* est « non solo cromatico (c'era una varietà di farro bianco, COLUM. 2, 6, 3), ma soprattutto causativo, « che rende esangue » (come l'*exsanguis cruminum* di HOR. *epist.* 1, 19, 18) per lo scarso potere nutritivo ».

<sup>619</sup> « Rovesciamento amaramente ironico del virgiliano *fundit humo facilem victum iustissima tellus* [« la terre, très juste, verse de son sol une nourriture facile »] (VERG. *georg.* 2, 460) » (A. Traina, in G. PASCOLI 1994. p. 151).

<sup>620</sup> VERG. *georg.* 2, 458 *O fortunatos nimium, sua si bona norint / agricolas !* (« Ô, ils seraient trop heureux, s'ils connaissaient leur bonheur, les paysans ! »).

<sup>621</sup> Vesper ou Hespérus est un astre très présent dans la poésie latine de Pascoli. Ce nom désigne Vénus le soir, cf PLIN. *nat.* 2, 36 : *Sidus appellatum Veneris [...] ante matutinum exoriens Luciferi nomen accipit [...] contra ab occasu refulgens*

pauperis invitat longiuo e culmine tecti  
fumus ad urceolum et trepidantis murmur aheni  
plurima prosequitur sulcis ex omnibus illum  
gratia, et adplaudit foliis tum populus albis,

330 canticulumque ciet calamis quassantibus aura,  
instrepat et – « Memini, memini » – versatus agellus  
– quod bene mi facias: quod iners multique laboris  
sim, pater, ipse tibi sociisque, ignosce pudenti –".

Tum quid ego? Quotiens ingrata colentibus arva  
335 aeraque et terram sum detestatus et undam!  
"Quae senis impasti perfringis membra, tenaci  
quae miseris gaudes cohibere bipalia creta,  
nec gremio exanimos eadem levis excipis artus:  
exardescat humus tristi tibi sidere, Tellus,

elle l'invite, depuis le lointain sommet d'un modeste toit,  
 la fumée<sup>622</sup>, ainsi que le murmure d'un chaudron bouillonnant, près d'un cruchon  
 elle l'accompagne, abondante, issue de tous les sillons creusés,  
 la reconnaissance<sup>623</sup>, le peuplier aux pâles feuilles l'applaudit<sup>624</sup>,  
 330 et la brise produit un léger chant en agitant les roseaux,  
 et dans un bruissement : « Je me souviens, je me souviens » dit le champ retourné,  
 « de quel bien tu me fais<sup>625</sup> : le fait que je sois inerte alors que tu travailles  
 beaucoup, toi et tes compagnons, père, pardonne-le moi, j'en ai honte - ».  
 Et moi alors ? Combien de fois, ingrats envers ceux qui les cultivent, les champs  
 335 et l'air, et la terre, combien je les ai détestés, et l'eau !  
 « Toi qui romps les membres d'un vieillard affamé,  
 qui te réjouis d'emprisonner la bêche des miséreux dans l'argile  
 et en ton sein, ce n'est pas avec légèreté<sup>626</sup> que tu accueilles leurs membres sans vie :  
 qu'il prenne feu, ton sol, sous une sinistre constellation<sup>627</sup>, Terre,

---

*nuncupatur Vesper* (« L'astre appelé Vénus [...] lorsqu'il se lève le matin porte le nom de Lucifer [...] mais lorsqu'il brille au coucher du soleil, s'appelle Vesper »).

<sup>622</sup> VERG. *ecl.* 1, 82 : *et iam summa procul villarum culmina fumant* (« et déjà au loin le haut du toit des fermes fume »).

<sup>623</sup> On retrouvera le motif de la terre qui récompense le travail du paysan avec de la nourriture et une vie modeste et paisible dans de nombreux poèmes (*Moretum*, *Senex Coricyus*, et notamment *Fanum Vacunae* v. 166-167). Cette thématique est également présente dans un poème de d'Annunzio écrit la même année (1892) : « O rus », un poème également inspiré du modèle horatien : « casolari sparsi, i bianchi fumi / sparsi - dentro, la pentola che bolle » (v. 13-14) et « Datemi i frutti succulenti, i buoni / frutti de la mia terra, ch'io li morda. » (v. 41-42) (rapprochement proposé par P. FERRATINI 1993. p. 52-54).

<sup>624</sup> « *Plaudo* designa il ruore causato dal battere due cose fra loro, ma l'accezione, unica rimasta in italiano, di « applaudire » fa delle foglie le bianche mani del pioppo (cf. *Poesie varie*, « *Primo ciclo* », III, 12, un poème composé entre 1872 et 1880) « Dal pioppo anche si scosse / un plauso senza fine / di non so che manine » (G. PASCOLI 1994. p. 152).

<sup>625</sup> « Spunto e lessico vengono da due frammenti di Settimio Sereno: *pineae brachia cum trepidant / audio canticulum zephyri* (11 *Mor.*) : [quand les bras du pin s'agitent, j'entends le champ du zéphyr] e : *inquit amicus ager domino : / si bene mi facias, memini* (10 *Mor.*) : [le champ ami dit à son maître : si tu me fais du bien, je m'en souviens], entrambi trascritti in *Lyra* p. 379. Il P. vi ha aggiunto l'allitterazione onomatopeica in /c/. » (G. PASCOLI 1994. p. 153).

<sup>626</sup> Sur les sépultures il était de coutume de souhaiter que la terre soit légère sur la dépouille.

<sup>627</sup> *Triste sidus* est employé dans VERG. *Aen.* 11, 259-260 pour désigner la constellation de Minerve qui a provoqué la tempête dispersant les bateaux des Grecs au retour de Troie.

340 robigo segetes peredat, pervincat aristas  
carduus et lolium subeat tribulique minentur:  
neu tacitum, tu Luna nitens, huic suffice rorem:  
tollat ager frustra, deceptus lumine, culmos:  
praeterlabentis careant aspergine cymbae:  
345 aut crepitante solum terat horrida verbere grando,  
aut aliqui in campos incurre Luesque Ruesque".  
Tandem cum pratis fulgeret luna serenis,  
me bene subduxi vinclis et in abdita fugi:  
silvarum petii saltus et lustra lutosa  
350 observans hominum tantum per regna ferarum  
devitans hominum cautus vestigia tantum.  
Quin circum ut Silae stetit inremeabilis horror,  
cum iam nulla solum viventis signa referret,  
nil nisi si qua notas pernicis falcula lyncis  
355 inpressit, rostrove feros signavit humum sus,  
saepe mei me visa pedis defixit imago  
exanimem. Dentes aprorum et dira luporum  
lumina nil timui rutilis exstantia flammis;

340 que la rouille dévore tes récoltes<sup>628</sup>, qu'il vienne à bout de l'épi,  
le chardon, que l'ivraie s'insinue et que les renoncules menacent :  
et toi, Lune brillante, ne lui accorde pas la silencieuse rosée :  
que le champ élève en vain, trompé par la lumière, les tiges :  
et qu'elles soient privées de l'arrosage de la barque qui glisse dans le ciel<sup>629</sup> :

345 ou bien qu'elle use le sol de son fouet qui claque, l'horrible grêle,  
ou que dans les champs survienne quelque Peste ou Ruine<sup>630</sup> ».

Enfin, tandis que brille la lune sur les prés sereins,  
je me dégageai de mes entraves et je fuis à la recherche de cachettes :  
je gagnai les zones forestières et les tanières boueuses,

350 des hommes surveillant seulement, dans le royaume des bêtes sauvages,  
des hommes évitant seulement, prudent, les traces.

Et lorsque se dressa, tout autour de moi, de l'inextricable Sila<sup>631</sup> l'horreur,  
quand le sol ne présente plus aucune empreinte d'être vivant,  
- rien, si ce n'est, à condition de les remarquer, une petite griffe de lynx

355 imprimée sur le sol ou la signature, faite avec le groin, d'un porc sauvage -  
souvent la vue de mon propre pied me pétrifia,  
épouvanté. Les dents des sangliers et les yeux effrayants  
des loups<sup>632</sup>, je ne les craignis absolument pas, visibles comme des flammes rouges ;

---

<sup>628</sup> La rouille, ou la nielle, est une maladie des plantes qui occasionne des tâches orange sur leurs feuilles et leurs tiges. Tous les problèmes qui peuvent amoindrir les récoltes sont exposés dans VERG, *georg.* 1, 150. Cependant, Pascoli emploie des verbes contenant le préverbe perfectif *per* au v. 340, [pour transformer un problème fréquemment rencontré par l'agriculteur en un fléau qui rend les champs complètement improductifs].

<sup>629</sup> La Lune. D'après A. Traina, « la navicella lunare sembra estranea all'immaginario latino, dove è invece ricorrente la biga » [le char] (G. PASCOLI 1994. p. 153). « Difatti il percorso testimoniato dalle carte sembra tutto pascoliano: al ms. 49 vi sono tre varianti impilate: «navi | curru | concha» da cui poi approderà alla *cymba*» (F. GALATÀ 2017. p. 410).

<sup>630</sup> *Luesque Ruesque* est une reprise substantivée des deux verbes « *lue rue* » du *Carmen Aruale*, v. 2 que Pascoli commente dans *Lyra* (G. PASCOLI 1895. p. 2). Il y traduit « *lue rue* » par « peste e rovina » et précise : « *Lues* è morte lenta, *ruina* o *rues* [...] è morte improvvisa » (G. PASCOLI 1994. p. 153).

<sup>631</sup> La Sila est une forêt du Bruttium c'est-à-dire de l'actuelle Calabre.

<sup>632</sup> « *ipallage per luminibus exstantes flammae*, « fiamme emananti dagli occhi » (*exstantes oculi* sarebbero occhi « sporgenti » [...] Il composto dinamicizza il modello virgiliano, gli occhi di Caronte (*Aen.* 6, 300) : *stant lumina flamma* (« gli occhi son tutti fiamma immobile », *Epos*, p 234) » (G. Pascoli 1994. p. 144).

heu consanguineos in densis frondibus unguēs,  
360 pallentis voltus vocaliaque ora pavebam.  
Et quotiens horrere lupis ululantibus auras  
audieram pernox, atra formidine caecum  
stare nemus, canibus tunc his custodibus esse  
atria tuta mihi gaudebam et voce sequebar  
365 latratum procul increpitans ex ilice nigra.  
Nam fuit in mediis ilex densissima dumis.  
Haec qua rugosus ramos pandebat opacos  
truncus et in patulam diffundi coeperat umbram,  
sedem rimanti dederat tabulataque celsa  
370 et viridante casam praeseptam fronde perennem.  
Hic filice instravi molli foliisque cubile  
castanaeae, inpositis contexto vimine tectis.  
Hic demittebam securae membra quieti  
haud solus. Celebre hospitium, sociata taberna est.  
375 Horrea namque sibi, tepidas hic fecerat aedes  
tutus ab insidiis hominum ventique sciurus  
augur, ut hac foribus resonantia flamina clausis

hélas dans ces denses feuillages, c'étaient les ongles de mes semblables,  
360 leurs visages pâles, leur bouche pourvue d'une voix, que je redoutais.  
Et chaque fois que j'entendais se hérissier au hurlement des loups l'air  
pendant la nuit, et demeurer dans un sombre effroi l'aveugle  
bois, je me réjouissais alors qu'avec ces chiens pour gardiens  
ma maison soit protégée, et avec ma voix j'accompagnais  
365 leurs aboiements, les encourageant de loin, depuis une yeuse noire.  
De fait, il y avait au milieu des buissons une yeuse très épaisse.  
Celle-ci, là où, rugueux, il déployait ses branches épaisses,  
le tronc, et commençait à s'étendre en une ombre vaste,  
m'avait donné, à moi qui l'explorais une demeure et un plancher en hauteur,  
370 ainsi qu'une cabane pérenne clôturée par un feuillage verdoyant.  
J'y installai un couchage fait de moelleuse fougère et de feuilles  
de châtaigner<sup>633</sup>, après avoir disposé un toit de branches tressées.  
Là j'abandonnai mes membres au repos en sécurité,  
mais je n'étais pas seul. Il y avait nombreux hôtes, et la cabane je la partageai avec eux.  
375 En effet s'était construit sur cet arbre un grenier et une maison au chaud, un écureuil  
protégé des pièges des hommes et interprète du vent :  
car d'un côté il accueillait avec des portes closes ses souffles retentissants<sup>634</sup>,

---

<sup>633</sup> Pascoli reprend les termes de Virgile à propos du taureau qui s'est battu à cause de « Vénus » et qui, défait, quitte l'étable pour gagner les bois *instrato [...] cubili / frondibus* (VERG, *georg.* 3, 230-231). L'animalisation de l'esclave fugitif se poursuit, et se nourrit de la vision anthropomorphique de l'animal présente chez Virgile et que l'auteur développe par la suite dans sa description de l'écureuil.

<sup>634</sup> Pascoli fait référence à PLIN, *nat.* 8, 138 *Prouident tempestatem et sciuri obturatisque, qua spiraturus est uentus, cauernis ex alia parte aperiunt fores.* (« Les écureuils prévoient la tempête et, après avoir bouché les ouvertures où le vent doit souffler, ils ouvrent leurs portes de l'autre côté »). D'après A. Traina ( G. PASCOLI 1994. p. 154), Pascoli possédait l'ouvrage *La vita degli animali* de A. E. Brehm, trad. ital., Torino-Napoli-Roma, 1869-1873.

Cette description de l'écureuil est une insertion docte assez explicite. Ces multiples insertions visibles d'extraits de textes historiques ou scientifiques anciens sont caractéristiques de ce poème qui est la première composition latine de plusieurs centaines de vers et reposant en outre sur un cadre historique. Cet effet de collage disparaîtra progressivement pour aboutir à des poèmes où les références sont intégrées de façon plus discrète et avec des variations de vocabulaire telles que le lien avec l'hypotexte est moins évident. On peut analyser cette évolution comme un passage de « l'allusione riflessiva » (l'allusion est explicite et délimitée dans le texte d'accueil) à « l'allusione integrativa » (l'auteur fait fusionner

exciperet, stipulas ulvam, sua postibus obdens  
percussus trepido terrore repagula; at illac  
380 callidus exiguam laribus reserare fenestram  
dumque euri saevi sileant, dum stridulus imber  
desinat, exanimi lumen praepandere genti.  
Quem modo nutanti mirabar vertice ramum,  
et volucrem mutare trementis ilice fagos,  
385 truncorum modo quadripedem per lubrica saltu  
scandere et extremae iam iamque insidere frondi.  
En quadam rapit ille manu versatque volutatque  
adsiduus dum dente nucem displodat acuto,  
en caput argutum et cauda leve corpus obumbrat,  
390 Me quoque pascebant baccae et silvestria fraga  
adsuevique inopi metuens seponere brumae  
fagorum glandes et dulcis amygdala nuclei:  
saepius at praedas avido dabat arcus opimas  
taxeus et rigida surgentes cuspide iunci.  
395 Parva diu telum rapidis eluserat alis  
atricapilla (comis invenit nomen ab atris  
avia semper avis cantu virgulta latenti  
in silvis mulcere nigris adsueta, nec illam  
non credas recubantis humi pastoris avenam).  
400 Haec fugiens ornum totiens repetebat eamdem.

en bouchant avec sa propre barrière, constituée de paille et d'herbe,  
 saisi d'un tremblant effroi, l'embrasure ; et de l'autre,  
 380 il ouvrait habilement une étroite fenêtre dans sa demeure,  
 et jusqu'à ce que l'Eurus<sup>635</sup> furieux se taise, jusqu'à ce que la pluie sifflante<sup>636</sup>  
 cesse, sa famille épouvantée recevait un peu de lumière.  
 Je le regardais avec admiration, tantôt passer d'une cime oscillante à une branche,  
 et, comme ailé, passer d'une yeuse à des hêtres tremblants,  
 385 tantôt escalader à quatre pattes, d'un bond, les troncs  
 glissants et aussitôt prendre place sur les plus hauts branchages.  
 Voilà qu'avec sa main, pour ainsi dire, il emporte, tourne et retourne<sup>637</sup>  
 sans discontinuer une noix jusqu'à ce qu'il l'éclate avec ses dents précises,  
 voilà que sa queue fait de l'ombre<sup>638</sup> à sa tête fine et son corps agile.  
 390 Moi aussi, elles me nourrissaient, les baies et les fraises des bois,  
 et je m'habituai, craignant la disette hivernale, à mettre de côté  
 des faînes de hêtre et des amandes douces :  
 mais plus souvent c'est un arc d'if qui offrait une abondance de proies  
 à ma faim ainsi que des joncs élancés surmontés d'une pointe rigide.  
 395 Longtemps avait esquivé mon trait, douée d'ailes rapides, une petite  
 mésange charbonnière (il tient son nom du plumage noir sur sa tête,  
 l'oiseau, qui toujours caresse les broussailles inaccessibles de son chant discret  
 dans les forêts sombres, à son habitude, et on pourrait tout à fait  
 croire qu'il s'agit de la flûte d'un berger couché sur le sol).  
 400 Cette mésange regagnait chaque fois en fuyant le même orne.

---

l'allusion avec le texte d'accueil et est responsable de ce nouvel ensemble), selon la distinction de Gian Biagio Conte (G. B. CONTE 2012. p. 48-52).

<sup>635</sup> Voir note au v. 186.

<sup>636</sup> D'après A. Traina (G. PASCOLI 1994. p. 155) *stridulus* n'est pas un adjectif classique pour qualifier *imber*, mais on retrouve cette épithète sonore dans la poésie italienne de Pascoli (*Myricae*, « Il giorno dei morti », v. 104-105 : « più stridula [...] scroscia la pioggia » ; *Primi Poemetti*, « La notte », v. 11-12 : « scrosciò [...] / la pioggia, a strisce stridule »).

<sup>637</sup> *uersatque uolutatque* est une clause hypermétrique (avec la syllabe longue « lu »).

<sup>638</sup> «È l'etimologia di *sciurus*, composto di *σκιά* «ombra» e *οὐρά*, « coda», perché « la folta coda serve loro di copertura » (Plinio, *nat. hist.* 8, 138)» (G. PASCOLI 1994. p. 155).

At fixi tamen observans in frondibus ipsis  
hospitii. Cadit in caput illa et volvitur et iam  
praedam inhians crispante manu captare videbar  
implicuit cum ramus avem: me praeda fefellit  
405 pendula. Conscendo manibus genibusque, levisque  
exuvias rapio. Cum deinde attentius ipsam  
inspicerem ternasque erucas ore tenentem  
mirarer, prope garritus mihi perculit auris  
ingens et media conspectus nidus in umbra,  
410 nidulus intextus villis et cortice glauco;  
unde caput pullos tris exsertare videbam  
inplumis patulisque manus incessere rostris.  
Paenituit subiensque vices genitricis ademptae  
vermiculis alui subolem fovique rigentem.  
415 Parvula gens laribus parvis successit amica,

Mais je la frappai, enfin, en l'observant derrière le feuillage  
de mon refuge. Elle tombe la tête la première et roule et déjà  
je m'imaginai, avide, saisir ma proie en serrant simplement la main,  
lorsqu'une branche retint l'oiseau : ma proie m'échappa,  
405 ballante. Je grimpe avec mes mains et mes genoux, et je m'empare  
de cette dépouille légère. Ensuite, alors que je l'examinai  
avec attention et voyais avec étonnement qu'elle tenait dans son bec  
trois chenilles, un formidable gazouillement, tout proche, frappa  
mes oreilles, et j'aperçus au milieu de l'ombre un nid,  
410 un tout petit nid<sup>639</sup> tissé de poils et d'écorce verdâtre ;  
de là je voyais trois oisillons sans plumes sortir  
leur tête, et le bec grand ouvert, assaillir ma main<sup>640</sup>.  
Je fus pris de remords et prenant le rôle de la mère qui leur avait été enlevée  
je nourris de tout petits vers cette progéniture et la réchauffai comme elle avait froid.  
415 Une toute petite famille s'ajouta à mon petit foyer, amicale,

---

<sup>639</sup> On retrouve le thème du nid associé au foyer, déjà évoqué dans *Ad Fridericum Balsimelli*, v. 3. L'aspect rassurant et la fragilité du nid sont mis en lumière par l'emploi des diminutifs : *nidulus* (v. 410), *uermiculis* (v.414), *paruula* (v.415), *rostella* (v. 417), *tesserulam* (v. 422).

<sup>640</sup> Ce passage sera repris en italien pour la composition du célèbre poème « X Agosto », publié pour la première fois en 1896 dans le journal *Il Marzocco* avant d'être intégré au recueil *Myricae*.

« Ritornava una rondine al tetto:  
l'uccisero: cadde tra spini:  
ella aveva nel becco un insetto:  
la cena de' suoi rondinini.»

Ora è là, come in croce, che tende  
quel verme a quel cielo lontano;  
e il suo nido è nell'ombra, che attende,  
che pigola sempre più piano.

Anche un uomo tornava al suo nido:  
l'uccisero: disse: Perdono;  
e restò negli aperti occhi un grido:  
portava due bambole in dono...»

implevitque novis garritibus atria nidus  
pendulus atque uno rostella hiscentia terna  
tempore, cum sineret praedis venatus onustum  
exiguis remeare, manumque adferre cicadis  
420 raucisonis stridentem et pennigeris formicis.  
Tum tremulosque pilos numquam narisque micantis,  
necubi tesserulam catus alter frangeret hospes,  
non timui, donec sat avis confidere pennis  
iam ratus emisique manu iussique volare  
425 et caelum cantu libertatemque sequentis,  
quae iam gestarent atris sua pilea plumis.  
Sed cum me tenuis noctu vagitus et orba  
somnia in aera specula persaepe movebant,  
nenia visa meas inpellere longius aures  
430 oblitumque animum nota dulcedine temptat.  
Quin etiam subiit formae muliebris imago,  
at non clara tamen, qualem muscosa lacunae  
aequora et atra palus reddat spectantibus umbram.  
Sic lacrimis coepi tandem cognoscere matrem  
435 et mecum tacitus, quibus illa quiesceret oris,  
quaerere, quae fata heu vita potiora tulissent.  
Tum demum frustra servilibus oscula pressi  
uberibus, quae haud vitali manantia vita  
devotum miserans lacrimis madefecit alumnum;  
440 quae forsán crudelis acu, quae verbere forsán  
laeserit et matrona potens laceraverit ungui;

et il remplit de nouveaux gazouillements ma demeure, ce nid  
suspendu ainsi que ces trois petits becs qui s'ouvraient tous  
en même temps lorsque la chasse me permettait de revenir chargé  
de minuscules proies, et de tendre une main d'où sifflent de  
420 rauques cigales et des fourmis ailées.  
Alors, les duvets tremblants et les narines palpitantes,  
par crainte que mon autre hôte habile ne brise le pacte d'hospitalité, je n'ai cessé  
de les surveiller avec crainte<sup>641</sup>, jusqu'au moment où, estimant que les oiseaux pouvaient désormais  
avoir confiance en leurs ailes, je les relâchai de ma main<sup>642</sup> et leur ordonnai de voler :  
425 et, accompagnant de leur chant le ciel et la liberté,  
ils pouvaient désormais porter leur bonnet d'affranchi en plumes noires.  
Mais très souvent, lorsque la nuit un faible vagissement et un rêve orphelin  
me troublaient dans mon point d'observation aérien,  
il m'a semblé qu'une nénie heurtait mes oreilles :  
430 elle tente mon esprit oublieux avec sa douceur familière.  
Bien plus, un spectre de forme féminine m'apparut,  
pas net cependant, comme l'ombre que renvoie l'eau couverte de mousse  
d'un fossé ou un marais sombre aux yeux de ceux qui les regardent.  
Ainsi, je commençai à reconnaître en pleurant ma mère  
435 et à me demander en silence, intérieurement, dans quelles contrées elle reposait  
et quelle destinée funeste, hélas plus puissante que la vie, l'avait emportée.  
À ce moment précis, en vain je couvris de baisers son sein  
d'esclave, qui distilla une vie qui n'est pas une vie  
et qu'elle arrosa de larmes en déplorant le destin sacrifié de son nourrisson<sup>643</sup> ;  
440 ce sein que peut-être avec une aiguille, ou qu'avec un bâton peut-être  
une cruelle matrone aura blessé ou, ayant tous les droits, qu'elle aura lacéré de ses ongles ;

---

<sup>641</sup> « Lo scoiattolo, pericoloso per gli uccellini, come il P. leggeva nel Brehm » (G. PASCOLI 1994 p. 156 ; E. PIANEZZOLA 1969. p. 189 sqq).

<sup>642</sup> « È un gesto insieme concreto (« li lasciai andare») e simbolico, allusivo alla *manumissio* degli schiavi (« gli affrancai») » (G. PASCOLI 1994. p. 156).

<sup>643</sup> Il s'agit d'une nouvelle représentation d'une tragédie familiale, rapprochant la mésange charbonnière et la mère de l'esclave.

at vivam illa gemens prolem reminiscitur orba.  
O decies miseram matrem peioraque passam,  
cui proprium nostro cumulare dolore dolorem  
445 acciderit, quae saepe suam incusaverit alvom!  
Me vero, ut puerum, si quando exarserit ira,  
tundat humum, proiecta crepundia proterat amens,  
blanda manu mater, muto deleniit ore.  
Omnia tum placidis oculis spectare; laborum  
450 communisque viae comites adsciscere cunctos;  
parcere viventi; dubiae cunabula sortis,  
frondibus aut tecta, aut tremulo pendentia ramo,  
mente sequi teneris metuens inplumibus auras  
et pluvias rostrumque tuom, sacer ales, et ungues.  
455 Tum noctu vigilans videor persaepe videre  
desertos nidos timidisque audire querelas  
circum per loca maesta soporiferasque tenebras,  
dum placida accipiter foveat fera membra quiete;  
indignans praeter temere commenta novercae  
460 fraternam cunctis fraudem et scelus esse cavendum.  
Namque homini lupo ater homo est, aut ira leonis,  
aut et araneolus praetendens licia telae:

mais cette esclave privée de sa famille se rappelle en gémissant son enfant vivant.

Ô mère dix fois malheureuse, toi qui as enduré de plus grandes peines,  
à qui il sera arrivé d'ajouter à ta propre douleur ma douleur,

445 qui souvent aura accusé ses propres entrailles !

Mais, comme quand un enfant, parfois, échauffé par la colère  
tape sur le sol et écrase les jouets qu'il a jetés, hors de lui,  
d'une main caressante ma mère me calma en silence.

Alors je me mis à tout observer d'un regard serein ; à admettre  
450 chacun comme compagnon de peines et d'un voyage commun ;  
à épargner les vivants ; à veiller sur ces berceaux dont le sort était incertain,  
soit abrités de feuillage, soit pendus à des branches tremblantes,  
redoutant pour ces frêles créatures sans plumes le vent  
et la pluie, et ton bec, oiseau de malheur, et tes serres<sup>644</sup>.

455 Alors, très souvent, veillant la nuit, je crois voir  
des nids abandonnés et entendre des plaintes craintives,  
tout autour, dans les lieux tristes et les ténèbres porteuses de sommeil,  
jusqu'à ce que l'épervier réchauffe ses membres cruels avec un tranquille repos ;  
je m'indigne qu'en plus de craindre les plans de la marâtre nature<sup>645</sup>,  
460 il faille prendre garde à la perfidie et aux méfaits de ses frères.

En effet, pour l'homme, l'homme est un funeste loup<sup>646</sup>, ou la colère d'un lion,  
ou encore une petite araignée qui tend par avance les fils de sa toile :

---

<sup>644</sup> VERG. *Aen.* 11, 721. Le *sacer ales* désigne également un épervier (*accipiter*), que Pascoli ne nomme qu'au v. 457. Cependant, « l'accezione negativa di sacer è probabilmente quella di *auri sacra fames* [« maudite soif d'or »] di *Aen.* 3, 57, [que Pascoli traduit par] « esecrabile » dans G. PASCOLI 1897a.p. 134.

<sup>645</sup> PLIN. *nat.* 7, 1 : *Principium iure tribuetur homini, cuius causa uidetur cuncta alia genuisse natura, magna, saeua mercede contra tanta sua munera, non ut sit satis aestimare, parens melior homini an tristior nouerca fuerit.* (« Il est juste de commencer par l'homme, pour qui la nature semble avoir engendré tout le reste, moyennant un cruel prix en échange de ses si grands présents, de sorte qu'il n'est pas possible d'estimer si elle est pour l'homme une mère particulièrement bonne ou une impitoyable marâtre »). A. Traina (G. PASCOLI 1994.p. 158) rapproche cette référence de la *Ginestra* de Leopardi (*Canti*, XXXIV, v. 125), où la nature est définie ainsi : « che veramente è rea, che de' mortali / Madre è di parto e di voler matrigna ».

<sup>646</sup> C'est le célèbre vers de PLAUT. *Asin.* 495, « un po' diluito dall'aggiunto di *ater* [...] e di una clausola lucanea (6, 487 : *ira leonum*) » déjà employé au v. 85 (G. PASCOLI 1994. p. 158).

papilio est qui foedet apum lanugine cellas  
hospitio exceptus vitietque teredine mella,  
465 est artes crabro debellans horridus armis.  
At cum saepe tamen tranquilla nocte sederem  
et circum streperet confuso murmure silva,  
dum video frondes deinceps lucescere motu  
et mox suspiciens praeter labentia miror  
470 sidera, tunc ipsum testatus mobile caelum,  
ut quae sic oculis aeternis omnia lustrent  
astra rogo, numquid reges differre viderent  
ab servo quem hominum coetu disternat omni  
excubitor lupo et voltus infamia sacri.  
475 Sidera perpetuom cursum inconcussa tenebant  
desuper atque aiunt homines se cernere nullos.  
Cum vero in tenebris aeger maestusque iacerem,  
rimatusque casam gelidus mihi laederet artus  
rauca sonans aquilo glaciesque secaret inermem,  
480 cum foedam raperet tempestatem auster et ornos  
concuteret – crepitant discusso vertice quercus  
et labefactatae luctantur in acre pinus –  
aut cum forte nigrum caelum deduceret imber,  
ignibus et crebris intenta tenebra coruscis  
485 arderet vallesque cavae rupesque tonarent;  
tunc homines rursus mutatus et hospita tecta  
conloquiumque fidemque iterumque iterumque vocavi.  
Omnia tum sociis vitae mortisque remisi.  
Dixissem placidus cuivis «Mortalis, haveto»  
490 et cuivis scriptam posuissem ad pectora frontem.

il est un papillon qui souille de duvet les alvéoles des abeilles  
bien qu'accueilli avec hospitalité et qui gâte leur miel en y laissant des vers,  
465 il est un effroyable frelon qui fait la guerre au savoir-faire des abeilles avec ses armes.  
Mais souvent, quand dans la nuit paisible je m'asseyais  
et qu'autour de moi elle faisait entendre un murmure confus, la forêt,  
tandis que je voyais les feuillages tour à tour commencer à briller en bougeant  
et que bientôt je m'étonnais de voir au-dessus de moi glisser  
470 les étoiles, je pris à témoin le ciel mobile lui-même,  
en demandant aux astres dont les yeux éternels parcourent  
le monde entier, en quoi les rois, selon eux, différaient  
d'un esclave, que sépare de l'ensemble des hommes  
la garde d'un loup ainsi que l'infamie marquée sur mon visage.  
475 Les étoiles maintenaient, inébranlables, leur cours perpétuel,  
et disaient que de là-haut, elles ne distinguaient aucun homme.  
Mais quand dans les ténèbres j'étais étendu, malade et triste  
quand, s'insinuant dans la cabane, il me blessait les membres, le glacial  
aquilon au son rauque, et que le gel m'écorchait, moi qui étais sans défense,  
480 quand il entraînait avec lui l'abominable tempête, l'auster, et agitait  
les ornes – ils font entendre des craquements lorsque leur cime se brise, les chênes,  
et ils luttent contre le vent qui les ébranle, les pins –  
ou bien quand par hasard elle faisait descendre le ciel noir, la pluie,  
que, tendues par les feux et les éclairs répétés, les ténèbres  
485 s'embrasaient, et que les vallées creuses et les rochers faisaient entendre le tonnerre,  
alors, retransformé, j'appelai de mes vœux les hommes, un toit hospitalier,  
une conversation, de la confiance, encore et encore.  
Alors je concédai tout à mes compagnons de vie et de mort.  
J'aurais dit, paisiblement à n'importe qui : « Mortel<sup>647</sup>, bonjour »  
490 et j'aurais posé sur la poitrine de n'importe qui mon front marqué.

---

<sup>647</sup> « Non è semplice sinonimo di *homo*, ma ripropone *mortis* del verso precedente: è la coscienza della comune mortalità che secondo il P. dovrebbe affrattare gli uomini, vd. sopra, v. 450» (G. PASCOLI 1994. p. 160). Dans *Sermo*, écrit en 1895, Pascoli étendra ce concept à l'ensemble des espèces voire aux astres.

Ut quando pueros media inter proelia mater  
rixantes pugnis et secto oppresserit ungui,  
una tum solos cubitum discedere iussos  
lectus ut excepit flentis animoque tumentis,  
495 iam falsis tenebrae vacuae terroribus inplent,  
nec iam singultant, lacrimis moderantur et irae;  
mox placidis sensim pugnacia bracchia circum  
dant collis et corda premunt oblita furoris».

Dixerat et socii crebris iam motibus oris  
500 nutabant, nam tempus erat quo dulcior aegra  
laxat membra quies oculisque offunditur umbra.  
Iam conivebat laxis cervicibus et iam  
ad patriam Gallus properabat, et omnia passim  
nota salutabat, fluvium silvamque virentem  
505 (linter aquis fertur nitidis et navita cantat),

Comme lorsqu'une mère surprend ses enfants au beau milieu d'une bagarre,  
se battant avec les poings et les ongles acérés<sup>648</sup> :  
alors, après avoir reçu l'ordre d'aller se coucher tout seuls,  
lorsque le lit les accueille ensemble, en pleurs et le cœur gonflé de colère,  
495 désormais les ténèbres vides les emplissent de fausses terreurs,  
ils ne sanglotent plus désormais, et retiennent leurs larmes et leur colère ;  
puis leurs bras batailleurs peu à peu chacun les place  
autour du cou de l'autre, tranquillement, et pressent leurs cœurs qui ont oublié la fureur ».

Ainsi avait-il parlé, et ses compagnons laissaient osciller leur tête dans un balancement  
500 répété, car c'était l'heure où un sommeil plus doux  
relâche les membres endoloris, et où une ombre s'étend devant les yeux.  
Déjà il avait les yeux fermés, la nuque relâchée et déjà  
il se pressait de retourner vers sa patrie, le Gaulois, et il saluait pêle-mêle  
tout ce qu'il connaissait, le fleuve, la forêt verdoyante  
505 (la barque est mue par les eaux brillantes et son conducteur chante<sup>649</sup>),

---

<sup>648</sup> L'épisode des deux enfants est un « motivo rifiuto in italiano in *Primi Poemetti*, « *I due fanciulli* » (anteriore al 1897), in latino con lievi varianti in « *Sermo* », del 1895 [v. 30-38] ». Les vers 491-498 de *Bellum servile* seront d'ailleurs repris quasiment à l'identique dans « *Sermo* ». Quant à la reprise du motif dans « *I due fanciulli* » (v. 39-48), la chute explicite encore davantage l'idée de fraternité des hommes face à la mort :

« Uomini, pace! Nella prona terra  
troppo è il mistero; e solo chi procaccia  
d'aver fratelli in suo timor, non erra.

Pace, fratelli! e fate che le braccia  
ch'ora o poi tenderete ai più vicini,  
non sappiano la lotta e la minaccia.

E buoni veda voi dormir nei lini  
placidi e bianchi, quando non intesa,  
quando non vista sopra voi si chini

la Morte con la sua lampada accesa.»

<sup>649</sup> Cette image sera reprise dans *Gallus moriens* v. 53-54.

iam matutinis nebulis fumantia tecta  
atque casam propius videt ipsam atque auribus haurit  
crebrum intus sonitumque pedum matrisque laborem:  
matris; at ille viam trepidans vorat; ingredientem

510 deficiunt vires, simul appellare volentem  
vox frustratur; hiat patuloque eluditur amens  
ore, gemensque sedet nequiquam. En ostia mater  
rite ministeriis aperit ventura peractis  
ad limen, iam iamque videt, iam cardine postes  
515 stridere ... cum somnum eripiunt et classica matrem.

Excepere tubae sonitum, peditesque moventur;  
et litui, celeresque solo rapit ungula turmas:  
vexillum fluitat; mox dirus lumine quincunx  
aurorae primo effulget. Concurritur. Ater

520 obducit nimbo collectus pulvis utrosque,  
caecaque miscentur non divis proelia visa.

déjà dans la brume du matin il voit des toits fumants  
 et, en se rapprochant, sa propre maison, et emplit ses oreilles  
 à la fois du son régulier produit à l'intérieur par les pas de sa mère et par son travail :  
 sa mère ; il dévore le chemin en tremblant ; tandis qu'il entre  
 510 ses forces l'abandonnent, et tandis qu'il veut s'adresser à elle,  
 sa voix s'évanouit ; il ouvre la bouche, et trompé par cette posture, égaré,  
 il s'assoit en tentant en vain de gémir. Voilà que la mère ouvre  
 la porte, comme à son habitude, après avoir achevé son service,  
 et se retrouve sur le seuil, et il est sur le point de la voir, déjà les gonds de la porte  
 515 grinent... lorsque le son des trompettes lui arrachent le sommeil et sa mère<sup>650</sup>.  
 Les clairons renvoyèrent ce son, et l'infanterie se met en mouvement ;  
 puis les trompettes recourbées<sup>651</sup>, et les sabots frappés sur le sol emportent les bataillons rapides :  
 l'étendard flotte dans l'air ; alors, redoutable, l'armée en quinconce,  
 dès la première lueur de l'aurore, se met à briller. On s'affronte. Une noire  
 520 poussière condensée en un nuage recouvre les deux camps,  
 et les combats aveugles se confondent, soustraits à la vue des dieux.

---

<sup>650</sup> On retrouve ce passage dans un poème italien écrit la même année : « Sogno » (*Myricae*, 1892) :

« Per un attimo fui nel mio villaggio,  
 nella mia casa. Nulla era mutato.  
 Stanco tornavo, come da un viaggio;  
 stanco, al mio padre, ai morti, ero tornato.

Sentivo una gran gioia, una gran pena;  
 una dolcezza ed un'angoscia, muta.  
 — Mamma? — È là che ti scalda un po' di cena —  
 Povera mamma! e lei, non l'ho veduta.»

En effet, cette image marquante de la mère impossible à voir prend son origine dans la vie personnelle de Pascoli et de ses frères qui sont rentrés du pensionnat d'Urbino après le décès de leur mère en 1868 (M. PASCOLI & A. VICINELLI., capitolo II, « Muoiono la Margherita e la mamma»). La vision en rêve du retour à la patrie, confrontée à la réalité frustrante du réveil, sera développée dans « Il Sonno di Odisseo » (*Poemi Conviviali*, 1899).

<sup>651</sup> Pascoli varie l'emploi des noms de trompettes militaires : d'abord avec *classica* employée chez VERG. *georg.* 2, 539, donc avec une coloration poétique, puis le nom générique *tubae* désignant la trompette allongée, et enfin *litui*, désignant une trompette recourbée.

Non aliter quando in vacuis nocturnus harenis  
exoritur, Numidis longe mirantibus, ingens  
innumerabilium mugitus et ira ferarum  
525 aut ad arundiferos humores aut ubi corpus  
porrectum est pecudis vel magna mole camelus:  
horrida tum noctu miscentur proelia, quippe  
nec thoes nudi nec aduncis unguibus absint  
pantherae veniatque cito pede iam vaga tigris:  
530 in tenebris certatim omnes frendentque  
fremuntque, at procul auditur turpis latratus hyaenae:  
nocte sonat tota saevarum rixa ferarum;  
cum primis tetigit radiis aurora tenebras,  
diffugere: tacent circum deserta locorum.  
535 Verum hominum pugnam nox sacra diremit et umbra,  
foedamque excipiunt surgentia sidera cladem,  
Hesperus et tardum Plaustrum attonitusque Bootes.  
At non grata quies, at dira silentia noctis  
qua tacitis querulus bubo circumvolat alis

Ce n'est guère différent quand dans les déserts vides se lève,  
nocturne, sous le regard étonné de Numides au loin, l'immense  
mugissement et la colère d'innombrables bêtes sauvages,  
525 soit près des points d'eau coiffés de roseaux, soit là où est étendu  
le corps d'un animal ou un chameau de grande taille :  
alors d'horribles affrontements se mêlent dans la nuit, car  
ni les chacals nus<sup>652</sup> et ni les panthères aux griffes acérées  
ne manquent à l'appel ; et qu'il arrive d'un pas rapide, le tigre :  
530 dans les ténèbres tous rivalisent en grincements de dents et en grognements,  
et l'on entend au loin l'abolement d'une infâme hyène :  
toute la nuit elle retentit, la rixe des bêtes furieuses ;  
quand de ses premiers rayons l'aurore toucha les ténèbres,  
elles se dispersent en fuyant : ils se taisent, tout autour, les lieux déserts.

535 En revanche, le combat des hommes, c'est la nuit sacrée qui l'interrompt et son obscurité,  
et les étoiles qui se lèvent surprennent cet affreux désastre,  
Hespérus<sup>653</sup>, le lent Chariot<sup>654</sup>, le Bouvier abasourdi.  
Mais il n'est pas bienvenu ce calme ; mais il est sinistre ce silence de la nuit  
que le hibou grand-duc plaintif survole, les ailes silencieuses,

---

<sup>652</sup> « Fonte è chiaramente Plin. *nat.* 8, 123 : *Nam thoes [...] habitum, non colorem, mutant, per hiemes hirti, aestate nudi*, [« En effet les chacals [...] changent de fourrure et non de couleur: ils sont velus en hiver et nus en été»] usata con precisione dato che lo scontro finale del *bellum spartacium* si svolse *vere novo*: cf. *supra ad vv.* 3-4.» (F. GALATA 2017. p. 423).

<sup>653</sup> Voir la définition au v. 325. Cette image des étoiles témoins de la guerre sera reprise dans l'*Hymnus in Romam* (1911), v. 109 :

*Hinc pugna exoritur, fabrilisque ascia caedem  
sentit, et in roseo dubius tremis, Hespere, caelo  
suffusas labi terrestri sanguine nubes.*

« De là, le combat éclate, et la hache d'artisan du carnage  
fait l'expérience, et hésitant, tu trembles, Hesperus<sup>653</sup>, dans le ciel rose  
de voir glisser des nuages souillés de sang terrestre. »

<sup>654</sup> C'est la Grande Ourse, appelée communément Grande Casserole en français et Gran Carro en italien dans la continuité de l'appellation latine *Plaustrum*. Quant à l'adjectif *tardum*, il est dû, selon A. Traina au fait que le Bouvier et la Grande Ourse sont « vicine al polo celeste e quindi apparentemente più lente nel percorrere orbite più ristrette » (G. PASCOLI 1994. p. 163).

540 noctuaque invisaeque solum strigis umbra pererrat.

Caede tepet tellus: tenebris sublustribus horrent  
truncique triplicesque sudes et robora nuda,  
infelix nemus ac diris vocale querelis.

Nuda fuit rupes: nuda tria rupis in ipso

545 vertice ligna rigent: illinc tria corpora pendent

cruribus effractis vi distentisque lacertis.

Huic fervent tepido fauces prope sanguinis haustu;

ille umeris caput incanum demiserat. Ecce

exsuperat colles exilis luna supinos:

540 ainsi que la chouette et où l'ombre de la détestable strige parcourt le sol.

Elle est tiède du sang versé, la terre : dans la pénombre frissonnent  
les troncs, les pieux réunis en trépieds et les chênes rouvres nus :  
c'est un bois sinistre<sup>655</sup>, qui renvoie le son de funestes plaintes.

Il y avait un rocher nu<sup>656</sup> : sur le sommet même de ce rocher nu trois

545 morceaux de bois sont érigés : trois corps y sont suspendus,

les jambes violemment brisées<sup>657</sup> et les bras distendus.

La gorge de l'un<sup>658</sup> laisse échapper en gargouillant un flot de sang tiède ;

l'autre avait déjà laissé tomber sa tête blanche sur son épaule<sup>659</sup>. Voilà

qu'une mince lune apparaît au-dessus des collines en pente douce<sup>660</sup> :

---

<sup>655</sup> « *Infelix* era l'albero improduttivo, sterile, e quindi consacrato agli dei inferi e utilizzato come strumento di supplizio : in Seneca, *epist.* 101, 14, *infelix lignum* è la croce. Qui è tutto un bosco di croci. La crocifissione dei gladiatori superstiti è attestata da Appiano, *bell. civ.* 1, 120, ma lungo la strada da Capua a Roma » (G. PASCOLI 1994. p. 164).

<sup>656</sup> « Figura del Golgota, latinamente Calvario, perché liscio e nudo come un teschio (*calva*). Perciò il rimando, che chiude circolarmente il poemetto, al v. 56 : *Tres simul in celsa custodes rupe fuerunt*, ne varia l'epiteto (*nuda* al posto di *celsa*). » De même les trois *custodes* font place à trois *ligna* et trois *corpora*. Cette image sera réemployée dans *Centurio*, v. 157 cette fois-ci pour représenter explicitement Jésus et les deux larrons (Jean, 19, 31 sqq). Le choix de la référence à la crucifixion est une manifestation du « socialismo cristico » de Pascoli, que définit Maria (M. PASCOLI & A. VICINELLI. Parte I, Capitolo IV, « Fami bolognesi e tentativi per scoprire gli assassini ») :

Avrebbe potuto dire anche « socialismo cristiano », perché egli non trovava che ci fosse una distanza insuperabile tra il vero socialismo e il cristianesimo, e che sarebbe bastato un piccolo ponte ideale per congiungerli, essendo ben chiaro nel Vangelo che il primo e più grande socialista era stato Gesù.

<sup>657</sup> « Si spezzavano le gambe ai crocifissi per affrettarne la morte per soffocazione, come fu fatto ai due ladroni (Giovanni, 19, 31 sg) » (G. PASCOLI 1994. p. 164).

<sup>658</sup> Le Thrace, par élimination.

<sup>659</sup> L'esclave fugitif.

<sup>660</sup> L'épisode du Gaulois se clôt également de façon cyclique, puisqu'il avait terminé son discours sur l'image de la lune qui surplombait les bois de sa patrie (v. 262-263 : *patriumque nigra caligine lucum / fumantem exsuperant tum primum cornua lunae*). Comme l'explique A. Traina, « Il Gallo è tornato a casa – la morte » (G. PASCOLI 1994. p. 165).

550 tunc aegre Gallus flavum caput erigit atque  
circumfert oculos obtutuque inmemor haeret.

550 alors le Gaulois soulève péniblement sa tête blonde et  
regarde tout autour de lui puis, oublieux, immobilise son regard<sup>661</sup>

---

<sup>661</sup> Le poème se clôt sur une scène extrêmement violente, qui révèle l'échec de la lutte sociale face à une répression organisée et totale qui conduit à un anéantissement de toute l'armée des esclaves et de toute contestation. À la fin de ce poème, les discours de ces trois personnages deviennent des *ultima verba*, résumant des vies de souffrance. Chaque discours marque des étapes de cette vie : tout d'abord la colère et la vengeance, ensuite le courage et le sacrifice, enfin la sagesse, la solidarité et le pardon. La représentation isolée de ces trois croix sur la montagne (*nudae tria rupis in ipso vertice ligna rigent*) et le rapprochement avec la crucifixion du Christ achèvent de présenter ces trois esclaves comme des martyrs de l'ordre social romain qui brise les gens défavorisés. Avec le discours du troisième personnage qui se conclut sur une image de solidarité et de pardon, cette référence christique prépare les poèmes historiques sur les premiers chrétiens et les valeurs de solidarité qu'ils défendent (notamment dans *Centurio* et *Pomponia Graecina*) face au pouvoir romain que ces valeurs déstabilisent.



## 6. *Apelles post tabulam latens*

(trimètres scazons - 1892)

### **Présentation du poème**

« *Apelles post tabulam latens* » représente les préoccupations d'Apelle, un peintre renommé du IV<sup>ème</sup> siècle avant J.-C. torturé par le sentiment de ne pas être satisfait de sa création et de la juger inachevée.

### **Source et contexte**

La source principale de ce poème est PLIN. *nat.* 35, 36, 17-35. Le titre est en effet inspiré de *nat.* 35, 36, 22, où Pline raconte qu'Apelle avait l'habitude d'exposer ses tableaux sur l'espace public et de se cacher derrière eux pour entendre les critiques des passants. Cependant, le choix de représenter l'insatisfaction d'Appelle est une invention de la part de Pascoli qui fait du peintre grec le porte-parole de ses propres inquiétudes.

En effet, ce poème est adressé en février 1893 à un membre du jury de l'Académie d'Amsterdam : Johan Cornelis Gerard Boot (1811-1901), professeur de Littérature latine à l'Université d'Amsterdam. Pascoli venait de remporter le premier prix au concours d'Amsterdam avec *Veianius*, et avait envoyé *Bellum servile* à la fin de l'année 1892 pour concourir à la session suivante, mais la composition de ce poème s'avéra difficile pour lui : entre janvier et mars 1893, avant d'obtenir le résultat du concours, Pascoli était persuadé d'avoir envoyé un poème inachevé à l'Académie d'Amsterdam et entra dans une phase de remise en question. *Apelles post tabulam latens* n'a jamais été publié du vivant de Pascoli, et apparaît dans la première édition posthume<sup>662</sup>.

---

<sup>662</sup> G. PASCOLI 1917.

**Forme : le mimiambe**

Ce poème est un mimiambe : c'est-à-dire un mime poétique imitant une scène de la vie quotidienne. Ce poème est de forme brève et est composé de trimètres sczons (ou trimètres iambiques boiteux), un mètre inventé par Hipponax au VI<sup>ème</sup> siècle avant J.-C. et plus propice à l'invective que le vers iambique classique. Les mimiambes d'Hipponax ne nous restent que sous forme de fragments, mais ils étaient réputés pour leur réalisme cru. Les thématiques abordées par Hipponax étaient en effet la misère dans laquelle il vécut (il fut exilé), la sexualité, la nourriture. Ses poèmes étaient de ferventes attaques contre ses ennemis, notamment le sculpteur Boupalos. Cette forme fut reprise par Hérondas au III<sup>ème</sup> siècle av. J.-C., qui développa aussi des scènes de la vie quotidienne (notamment la fidélité, dans « l'Entremetteuse » ou l'éducation dans « Le maître d'école »). Les fragments des mimes d'Hérondas furent découverts en 1891 par le papyrologue anglais F. G. Kenyon, et cette découverte attira probablement l'attention de Pascoli. Ce genre fut importé à Rome par Decimus Laberius et Publius Syrus à l'époque de César, et l'on sait que Pascoli connaît Syrus puisqu'il en a lu les sentences, cependant, il n'a pas pu s'inspirer des mimiambes de ces auteurs puisqu'on en a retrouvé seulement des fragments, c'est pourquoi on peut qualifier ce texte de véritable prouesse technique puisqu'il remet au goût du jour des traditions pratiquement perdues.



*Apelles post tabulam latens*

**Ad Iohannis Cornelius Gerardus Bootium**

Quid est quod aegre sit tibi? tremis, palles;  
qui sis, ubi sis, ipse sisne necne, haud scis.  
Subinde limis clanculum viam spectas,  
mox intremiscis ambulantium gressus.

5 Qui strepitus ille? numquis est? quis est? nemo est.

Miser miser, macescis, occidis totus.  
Attat quis isti te malae cruci adfixit?  
quis compeditum te latere sic iussit?  
Αὐτῆι (fateri convenit) κακὸν κίχλη...

## *Apelle caché derrière le tableau*

Pour Giovanni Cornelio Gerardo Boot<sup>663</sup>

Qu'est-ce qui t'afflige ? Tu trembles, tu pâlis ;

qui tu es, où tu es, si tu es toi-même ou non, tu ne le sais pas.

Souvent, du coin de l'œil, tu regardes en cachette la route,

puis tu te mets à trembler aux pas de ceux qui déambulent.

5 Quel est ce bruit ? Est-ce quelqu'un ? Qui est-ce ? Ce n'est personne.

Malheureux malheureux, tu te consumes, tu te tues tout entier.

Qui donc à cette funeste croix t'a fixé ?

qui donc t'a donné l'ordre, attaché de la sorte, de te cacher<sup>664</sup> ?

Αὐτῆι (force est de l'avouer) κακὸν κίχλην<sup>665</sup>...

---

<sup>663</sup> Secrétaire de l'Académie d'Amsterdam, il fut jusqu'en 1893 un des juges du Certamen Hoeufftianum.

<sup>664</sup> Ce passage est une référence directe PLIN. nat. 35, 36, 22 :

*Idem perfecta opera proponere in pergula transeuntibus atque, ipse post tabulam latens, uitia quae notarentur auscultabat, uulgum diligentiore iudicem quam se praeferens (...).*

“Quand il avait fini un tableau, il l'exposait sur un tréteau à la vue des passants, et, se tenant caché derrière, il écoutait les critiques qu'on en faisait, préférant le jugement du public, comme plus exact que le sien (...)”.

Pascoli invente une nouvelle raison pour expliquer l'attitude d'Apelle : il ne se cache plus par volonté d'amélioration, mais par peur du jugement.

<sup>665</sup> Pascoli cite un proverbe grec : Κίχλη χέζει αὐτῆ κακὸν qui signifie « La grive se fait à elle-même du mal », mais il est incomplet, ce qui peut être traduit par : « le mal, la grive elle-même... ». C'est un proverbe qui est expliqué en latin par Isidore de Séville (ISID. *etym.* 12, 7, 71) :

*Turdos a tarditate dictos; hiemis enim confinio se referunt. Turdela quasi maior turdus; cuius stercore viscum generare putatur. Vnde et proverbium apud antiquos erat, 'Malum sibi avem cacare.*

Les grives sont appelées ainsi d'après leur lenteur ; en effet, ils reviennent à la limite de l'été. La turdela est presque plus grande que la grive ; et l'on pense que de ses excréments peut être préparée la glu. De là venait le proverbe des anciens : « L'oiseau se fait du mal à lui-même ».

La préparation de la glu à partir de baies de gui digérées par les oiseaux est expliquée dans PLIN. *nat.* 16, 247.

10 Numquid volebat haec tabella fidenter  
in pergula vix inchoata proponi?  
quae nunc abhorret transeuntium visus,  
ut pessulum si foribus obdere oblita  
lavans latet deprenditurque Pancaste:

15 pudet puellam meque non, puto, taedet.  
Sed nunc tuo maerore maereo pictor,  
tabella temere picta nec sat argute  
nec eleganter. En tuam venustatem  
et suavitatem quaque gloriabaris

20 maiorem ad artes indolem caloremque!  
O curiosae diligentiae felix  
Protogenes! o manusque penicillique  
cunctationem et unguibus caput scalptum

- 10 Est-ce qu'il voulait, ce petit tableau, confiant,  
dans ton atelier, à peine ébauché, être exposé ?  
lui qui maintenant prend en horreur des passants la vue  
comme elle qui, si elle a oublié de pousser le verrou de la porte,  
pendant son bain se cache et est surprise, Pancaste :
- 15 la jeune fille rougit d'embarras, mais moi, je pense, je ne suis pas las<sup>666</sup>.  
Mais maintenant, de ta tristesse je suis triste, moi ton peintre,  
petit tableau peint à l'aveugle, sans assez de finesse,  
sans élégance. Les voilà tiens : la grâce,  
le charme et ce dont tu te faisais gloire<sup>667</sup> :
- 20 un grand génie pour l'art et une grande ardeur !  
Ô toi qui es d'une scrupuleuse diligence, heureux  
Protogène<sup>668</sup> ! Ô hésitation de la main  
et du pinceau, ô tête grattée avec les ongles<sup>669</sup>,

---

Trois choix de traduction se présentent : tout d'abord on peut tout traduire en français, comme cela a été fait dans les éditions italiennes (G. PASCOLI 1951 ; G. PASCOLI 2011a.). Il est aussi possible de considérer que le grec est une langue scientifique et culturelle pour les romains, et pour transposer celle-ci à notre époque, nous pourrions choisir le latin, langue culturelle pour les français, et traduire ainsi : « *Sibi (force est de l'avouer) malum turdum* » en s'inspirant de ISID. *etym.* 12, 7, 71. Enfin, on peut laisser le proverbe grec, puisqu'Appelle est grec et qu'il se parle à lui-même (d'où l'emploi du proverbe tronqué puisqu'il connaît la suite). Nous avons opté pour la dernière solution.

<sup>666</sup> Pancaste était une des concubines d'Alexandre le Grand. Ce dernier demanda à Appelle de la peindre nue. Il en tomba amoureux, et Alexandre le Grand la lui donna (PLIN. *nat.* 35, 36, 24).

<sup>667</sup> PLIN. *nat.* 35, 36, 17 : « *praecipua eius in arte uenustas fuit* » (« La grâce était particulièrement présente dans son art »).

<sup>668</sup> Protogène était un peintre grec contemporain du règne d'Alexandre le Grand et résidait à Rhodes.

<sup>669</sup> D'après PLIN. *nat.* 35, 36, 18, Appelle reconnut son talent, tout en critiquant son perfectionnisme avec humour :

*dixit enim omnia sibi cum illo paria esse aut illi meliora, sed uno se praestare, quod manum de tabula sciret tollere, memorabili praecepto nocere saepe nimiam diligentiam.*

“il dit que tout était égal entre lui et Protogène, ou même supérieur chez celui-ci; mais qu'il avait un seul avantage, c'est que Protogène ne savait pas ôter la main de dessus un tableau : mémorable leçon, qui apprend que trop de soin est souvent nuisible” (traduction E. Littré).

unamque in hora lineam, ut satis, ductam!

- 25 En artium spectator elegans dictus  
et praedicatus omnibus mihi que ipse,  
qui nunc fefelli incultus, horridus, fuscus!  
Quis me perosus impulit Deus caecum  
ut hoc tabellam vah! refigerem mane
- 30 quae penicillum machinamque clamaret?  
At penicillis ilicet vel ad coruos  
coloribusque floridis et austeris,  
et anulare pereat atque rubrica  
et purpurissum quique arundinum spumae
- 35 iam limus haesit, mox tritus refert caelum,  
ni iam resumo tabulam opusque castigo,  
nimia hic coercens, hic opaca conlustrans,  
lino, repurgo, dirigo, explico, cogo.  
Hoc fiet uno, crede, temporis puncto,
- 40 dum liceat... Eia non licet, malum: accedunt.  
Em tibi homines: fuisse quam esse nunc malim.

ô unique ligne<sup>670</sup> en une heure tracée comme si c'était suffisant !  
 25 Me voilà élégant connaisseur<sup>671</sup> en art, mentionné  
 et célébré par tous et par moi-même,  
 qui maintenant ai trompé tout le monde, rustre, repoussant, sombre !  
 Quel Dieu hostile m'a poussé, moi, aveugle  
 à retirer - ah ! - le tableau ce matin  
 30 alors que, le pinceau et le chevalet, il les réclamait ?  
 Mais les pinceaux, circulez, ou mieux au diable,  
 et les couleurs aussi, éclatantes et sombres,  
 et que disparaisse le blanc ainsi que le rouge,  
 le pigment pourpre, et le limon, qui à l'écume des roseaux  
 35 s'est d'abord accrochée, et qui frotté ensuite reflète le ciel,  
 si je ne reprends en main mon tableau et ne corrige mon travail,  
 restreignant ici ce qui est en trop, éclairant ici ce qui est sombre,  
 si je n'efface, nettoie, redresse, ordonne, assemble.  
 Cela sera fait, je pense, en un seul instant,  
 40 pourvu que je puisse... Allons ! Je ne puis, malheur : on arrive.  
 Voilà des hommes venus pour toi : avoir vécu plutôt que vivre maintenant, je le préférerais.

---

"Il Pascoli fa che Apelle invidi ora Protogene proprio per quella qualità che prima aveva criticato come un difetto"(Valgimigli in G. Pascoli 1951. p. 690).

<sup>670</sup> Pline raconte un épisode dans lequel Apelle aurait rendu visite à Protogène à Rhodes (nat. 35, 36, 19-20). Ce dernier étant absent, Apelle aurait tracé une ligne très fine sur une toile blanche. Protogène en rentrant reconnut la ligne comme une signature d'Apelle, estimant qu'il était le seul capable d'exécuter un trait si fin. Il en traça sur la ligne préexistante une ligne encore plus fine pour la lui montrer s'il revenait. Apelle revint et fendit à nouveau ces deux lignes d'un trait encore plus fin, et Protogène s'avoua vaincu.

Cependant, malgré cette apparente rivalité ces deux peintres devinrent amis, car Apelle permit à Protogène d'être connu dans sa propre ville, en proposant un prix très haut pour ses œuvres et en ne les concédant qu'à celui qui paierait plus cher, afin que les habitants de Rhodes rémunèrent à leur juste valeur le talent de Protogène (nat. 35, 36, 25).

<sup>671</sup> *Spectator*, selon Donat signifie à la fois spectateur et expert, capable de donner une estimation. Il commente en effet l'expression *formarum spectator* (fin connaisseur en beauté) de la façon suivante : *spectator : probator, ut pecuniae spectatores* (spectator : expert, comme les experts en argent) (DON. *ter. eun.* 565).

Si caecus aliquis ille sit mihi cantor,  
si sutor ille calcei cavillator!  
Atqui ipse Perseus est hic et Theomnestus.

Si seulement, aveugle, ce visiteur-ci était quelque chantre,  
si celui-là était un cordonnier<sup>672</sup> badinant sur une chaussure !  
Or, il s'agit de Persée lui-même, et de Théomneste<sup>673</sup>.

---

<sup>672</sup> PLIN. *nat.* 35, 36, 22 :

*feruntque reprehensum a sutore, quod in crepidis una pauciores intus fecisset ansas, eodem posterodie superbo emendatione pristinae admonitionis caullante circacrus, indignatum prospexisse denuntiantem, ne supra crepidam sutor iudicaret, quod et ipsum in prouerbium abiit.*

« On rapporte qu'il fut repris par un cordonnier, pour avoir mis à la chaussure une anse de moins en-dedans. Le lendemain, le même cordonnier, tout fier de voir le succès de sa remarque de la veille et le défaut corrigé, se mit à critiquer la jambe : Apelle, indigné, se montra, s'écriant qu'un cordonnier n'avait rien à voir au-dessus de la chaussure ; ce qui a également passé en proverbe »  
(traduction E. Littré).

<sup>673</sup> Persée et Théomneste sont deux peintres contemporains d'Apelle, et Persée fut selon Pline son élève (*nat.* 35, 36, 46).



## 7. *Crepereia Tryphaena* et *Gallus moriens*

### **Présentation des poèmes**

*Crepereia Tryphaena* tient son origine de la découverte de deux sarcophages sur la rive droite du Tibre le 10 mai 1889. Sur un de ces sarcophages est écrit *Crepereia Tryphaena*<sup>674</sup>. L'auteur imagine qu'il assiste à la découverte du sarcophage et partage, par un phénomène de métempsychose, la douleur du fiancé de *Crepereia*, *Filetus*.

*Gallus moriens* décrit la statue du *Galate mourant*<sup>675</sup> en imaginant le passé et les coutumes de cet homme ainsi que les raisons de sa mort au combat.

### **Contexte de composition**

Ces poèmes ont été composés en 1893 à l'occasion du mariage de la fille de F. Martini<sup>676</sup>. Pascoli avait en effet, depuis sa victoire au concours d'Amsterdam avec *Veianius*, été chargé de faire partie de la Commission sur l'enseignement du latin dans les écoles secondaires à Rome<sup>677</sup>. Ainsi, ce voyage fut l'occasion de rencontrer à plusieurs reprises le ministre, dont il espérait obtenir une amélioration de ses conditions de travail, mais ce fut également son tout premier voyage à Rome et l'occasion de visiter la ville.

C'est très probablement en visitant « uno dei due musei Capitolini<sup>678</sup> » que Pascoli découvrit le sarcophage et le corps de *Crepereia Tryphaena*, découverts près de la rive droite

---

<sup>674</sup> Les sarcophages sont aujourd'hui conservés à la Centrale Montemartini (musées Capitolins)

<sup>675</sup> Conservée au Palazzo Nuovo des musées Capitolins.

<sup>676</sup> Voir note à la dédicace de *Iani Nemorini Siluula*, 4

<sup>677</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte II, capitolo III, «Consigliere e cittadino livornese – La prima andata a Roma e un viaggio a Firenze – Luglio dicembre 1893»).

<sup>678</sup> Lettre à Ida et Maria du 24 septembre 1893, in M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte II, capitolo III, « Consigliere e cittadino livornese – La prima andata a Roma e un viaggio a Firenze – Luglio dicembre 1893 »). Pascoli a probablement visité le bâtiment consacré à l'antiquité, là où était conservé le *Galate mourant* mais aussi le sarcophage de *Crepereia Tryphaena* avant d'être déplacé à la Centrale Montemartini.

du Tibre le 10 mai 1889 à l'occasion des travaux de construction du Palais de la Justice à Rome, ainsi que la statue du *Galate mourant*. Les deux poèmes, déjà commencés durant ce séjour Romain, furent terminées le 9 octobre et imprimées en 50 exemplaires<sup>679</sup>.

### **Les sources**

Cependant, le poème *Crepereia Tryphaena* est aussi inspiré d'une source écrite dont il extrait de nombreux détails : le *Bollettino della Commissione Archeologica di Roma 1889*, et en particulier l'article « Delle nuove scoperte avvenute nei distretti del nuovo palazzo di Giustizia » de Rodolfo Lanciani et Augusto Castellani<sup>680</sup>. Les deux archéologues décrivent la découverte du sarcophage d'une jeune fille dont les inscriptions disent qu'elle s'appelait Crepereia Tryphaena. Son corps était accompagné de nombreux objets, donc une couronne de myrte, une poupée en bois articulée et un anneau où est inscrit le nom d'un homme, *FILETVS*, ce qui permet aux deux chercheurs d'en déduire qu'elle est morte avant de se marier, et de situer sa mort vers la première moitié du III<sup>e</sup> siècle après J.-C<sup>681</sup>. Cela montre que Pascoli a combiné une première rencontre personnelle avec le sujet et une investigation documentaire.

Quant à *Gallus moriens*, il s'inspire de CAES. *Gall.* 6, 11-20 en ce qui concerne les coutumes des Gaulois. Cependant Pascoli nuance le jugement du général romain concernant ces traditions jugées barbares (par exemple au sujet des superstitions et notamment des sacrifices humains - *Gall.* 6, 16) pour n'insister que la diversité culturelle. La deuxième partie du poème est une récupération du discours du Gaulois dans *Bellum servile* v. 161-263. En effet, ce n'est pas parce que Pascoli refusait de publier certains poèmes qu'il les oubliait totalement : ceux-ci étaient fréquemment l'objet de recyclages, et *Gallus moriens* en est un important exemple.

---

<sup>679</sup> G. PASCOLI 1893.

<sup>680</sup> R. LANCIANI & A. CASTELLANI 1889.

<sup>681</sup> R. LANCIANI & A. CASTELLANI 1889. p. 178. Cependant, dans la notice du musée de la Centrale Montemartini, le cercueil est daté de la première moitié du II<sup>e</sup> siècle.

### **Travaux réalisés sur ces poèmes**

Le poème *Crepereia Tryphaena* a fait l'objet d'une édition critique commentée par Alfredo Ghiselli et Mariella Bonvicini<sup>682</sup> et *Gallus moriens* a été édité, traduit et commenté par Mariella Bonvicini<sup>683</sup>.

---

<sup>682</sup> G. PASCOLI 2009.

<sup>683</sup> G. PASCOLI & M. BONVICINI 2016. Nous n'avons cependant pas pu accéder à ce texte pendant nos recherches puisqu'il n'était pas disponible dans les bibliothèques.

*Crepereia Tryphaena*

**Ad F. Martini**

*(strophes saphiques - 1893)*

In nigros circum taciturna lucos  
fugerat cornix, repetebat urbis  
turba corvorum memorum quadratae  
saxa Palati,

5 cum solum Tuscum decimo die te  
reddidit maio, Crepereia, soli  
pronubam post innumera induentem  
saecula gemmam.

Vitrea virgo sub aqua latebas,  
10 at comans summis adiantus undis



*Ophelia*, J. E. Millais (1851-1852), tableau conservé à la Tate Britain, Londres.

*Creperia Tryphaena*

Pour Ferdinando Martini

Dans les sombres bois à l'entour, taciturne,  
avait fui la corneille, et il regagnait, le vacarme  
des corbeaux qui se souviennent de la ville carrée,  
les roches du Palatin<sup>684</sup>,

5 lorsque le sol Toscan<sup>685</sup> le dix mai te  
rendit seulement, Creperia, au soleil,  
portant, après d'innombrables  
siècles, la pierre nuptiale<sup>686</sup>.

10 Vierge, sous le verre de l'eau, tu étais cachée,  
mais le capillaire<sup>687</sup> qui te coiffait à la surface de l'onde

---

<sup>684</sup> *Saxa palati* est une clausule empruntée à Ov. *Fast.* 4, 815 dans un extrait au sujet de l'anniversaire de la fondation de Rome, le 21 avril :

*Res placet: alter init nemorosi saxa Palati;  
alter Auentinum mane cacumen init.*

On y consent; l'un monte sur les rochers du Palatin boisé  
l'autre gravit, au point du jour, les cimes de l'Aventin.

Cette allusion fait perdurer le souvenir de la fondation de Rome dans une scène de l'année 1889.

<sup>685</sup> Toscan est à entendre au sens large qui signifie « étrusque ».

<sup>686</sup> *Pronubam* peut être soit un nom (désignant une femme accompagnant la mariée) soit un adjectif (signifiant « nuptiale »). Comme on peut le voir dans le [brouillon n°2](#) (G.62.3.1.6) du poème, Pascoli écrit « con in dito l'anello pronubo. pronubam gemmam digito » et au [brouillon n°3](#) (G.62.3.1 .6) « portando in dito la pronuba gemma » ce qui montre qu'il faut comprendre que *pronubam* et *gemmam* font partie du même groupe nominal. Cela est confirmé par le rapport archéologique, dans lequel A. Castellani écrit : « si tratta dell'anello nuziale, o fede (*anulus pronubus*) » (R. LANCIANI & A. CASTELLANI 1889. p. 179).

<sup>687</sup> Plante aquatique formant de longs filaments sombres ayant pris la place des cheveux de la jeune femme.

«Tolto il coperchio e lanciato lo sguardo sul cadavere attraverso il cristallo dell'acqua limpida e fresca, fummo stranamente sorpresi dall'aspetto del teschio, che ne appariva tuttora coperto da folta e lunga capigliatura ondeggiante nell'acqua. La fama di così mirabile ritrovamento attrasse in

nabat. An nocti dederas opacae  
spargere crinis ?

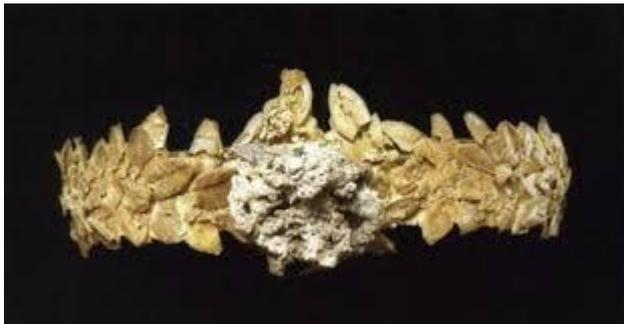
Sed quid antiquis oculi videnti  
nunc mihi effeti lacrimis madescent?

15 quas premo curas alioque eumdem<sup>1</sup>  
corde dolorem?

Murteum vidi memor ipse sertum  
quosqu e fulsisti religata crinis,



L'anneau nuptial portant le nom de FILETVS, II<sup>e</sup> ou III<sup>e</sup> siècle, Centrale Montemartini, Rome.



La couronne de myrte, II<sup>e</sup> ou III<sup>e</sup> siècle, Centrale Montemartini, Rome.

---

<sup>1</sup> *eundem* dans G. PASCOLI 1917 ; G. PASCOLI 1951 ; G. PASCOLI 2009 ; G. PASCOLI 2011. mais *eumdem* dans l'ensemble des brouillons.

flottait. Est-ce à la nuit noire que tu avais donné  
de disperser tes cheveux ?

Mais pourquoi de larmes antiques mes yeux  
épuisés, alors que je regarde cela aujourd’hui, se mouillent-ils<sup>688</sup> ?

15 Quels soucis je retiens et dans un autre cœur  
quelle même douleur ?

J’ai vu moi-même, je m’en souviens, la couronne de myrte,  
et tes cheveux que tu as fait briller, attachés en arrière,

---

breve turbe di curiosi dal quartiere vicino, di maniera che l'esumazione di Crepereia Trifena fu compiuta con onori oltre digni dire solenni, e ne rimarrà per lunghi anni la memoria nelle tradizioni popolari del quartiere dei Prati. Il fenomeno della capignliatura è facilmente spiegato. Con l'acqua di filtramento eran penetrati nel cavo del sarcofago bulbi di una certa tal pianta acquatica che produce filamenti di color d'ebano, lunghissimi ; i quali bulbi avevano messo di preferenza le barbicine sul cranio". (R. LANCIANI & A. CASTELLANI 1889. p. 177).

L’image de la Nāïade, explicite dans les brouillons et peu à peu gommée fait écho à des sources classiques : «Pascoli stesso fa [riferimento] appunto nei *mss.* favoloso mondo delle Ninfe delle acque (Nereidi o Naiadi), spesso caratterizzate dai capelli fatti di filamenti vegetali » (M. TARTARI CHERSONI 2007. p. 178), notamment dans HOR. cam. 3, 28, 10. : *uiridis Nereidum comas* («la chevelure verdoyante des Néréïdes).

Quant à l’image de l’eau de verre (*uitrea sub aqua*) elle est déjà présente dans R. LANCIANI & A. CASTELLANI 1889. p. 177 : «attraverso il cristallo dell’acqua limpida e fresca». Mais Pascoli s’est probablement aussi inspiré de *Hamlet*, acte IV, scène 7 où la reine Gertrude raconte la noyade d’Ophélie et la compare à une sirène entourée de fleurs. La rivière est appelée : « glassy stream ». Cette description du corps de Crepereia comme une vierge vouée à une éternelle jeunesse renvoie également au tableau de Millais, *Ophelia* (1850-52) et sera de nouveau développée aux v. 37-40. En outre, selon A. Ghiselli, le rapprochement de *vitrea* et de *virgo* « forma [...] un’immagine a sé : la vergine dentro il cristallo » (G. PASCOLI 2009. p. 58). Cette fascination pour la mort et la permanence de la jeunesse dans la mort est caractéristique de l’esthétique du décadentisme.

<sup>688</sup> Nous avons supposé bon de mettre en évidence l’opposition entre *nunc* et *antiquis* en transformant le datif (« les yeux deviennent humides pour moi regardant aujourd’hui ») en complément circonstanciel d’opposition (« alors que je regarde cela aujourd’hui »). On trouve une expression semblable dans *Iani Nemorini Siluula*, 5, v. 4 où est développée la même expérience de métempsychose (voir la note au v. 4).

et manus iunctas tenuisque dextris

20 farris aristas.

Nota, post longos amethystos annos

quae refert alas oculis ruentis



L'améthyste représentant le griffon et la biche, II<sup>e</sup> ou III<sup>e</sup> siècle, Centrale Montemartini, Rome.

et tes mains jointes et dans tes doigts graciles<sup>689</sup>  
20 les épis de froment<sup>690</sup>.

Regarde<sup>691</sup>, après de longues années, c'est l'améthyste<sup>692</sup>  
qui représente sous nos yeux les ailes d'un griffon

---

<sup>689</sup> Nous avons traduit *dextris* par « doigts » pour éviter la répétition avec les mains, qui peuvent se dire de deux façons différentes en latin.

<sup>690</sup> Le froment est utilisé lors du rituel du mariage par *confarreatio*, qui est une tradition patricienne dans laquelle le partage du pain d'épeautre symbolise la nouvelle vie commune. Cette image est inspirée de la description d'un objet contenu par le sarcophage : «Anello di oro [...] che ha nel centro iscritto un diasro rosso di forma ovale, inciso d'incavo, con due mani in fede (*dextrarum pinctio*) che stringono un manipolo di spihe di grano. Questo simbolo delle due mani fa chiaramente conoscere che qui si tratta dall'anello nuziale, o fede (*anulus pronubus*). E il mazzolino di spighe che stringono rappresenta probabilmente le spighe del farro (*far odoreum*) con evidente allusione al vetusto rito nuziale della *confarreatio*» (R. LANCIANI & A. CASTELLANI 1889. p. 179).

<sup>691</sup> On note deux occurrences de la forme *nota* dans cette strophe, en début de vers, pour créer un effet de parallélisme. Cependant, leur fonction est ambiguë, puisqu'on peut les interpréter comme un impératif («regarde») ou comme un adjectif («familière»). Cette répétition a posé des problèmes en matière de traduction. Pour renforcer ce parallélisme, les traducteurs des éditions G. PASCOLI 1951 ; G. PASCOLI 1996 ; G. PASCOLI 2011a. ignorent la virgule après le premier *Nota* et traduisent par deux impersonnels « On reconnaît (...), on reconnaît (...) » ou par un unique « Voilà ». Or dans les brouillons, à la place du premier *nota*, on trouve des verbes de vue (*uidit* et *uiderant* au [brouillon n°4](#) (G.72.5.1.3) et au [brouillon n°5](#) (G.62.3.1.5), puis un emploi ambigu de *notaque* au [brouillon n°7](#) (G.72.5.1.4) et enfin l'utilisation de *nota*, d'abord sans virgule puis avec virgule au [brouillon n°9](#) (G.62.3.1.8) copié par Maria au [brouillon n°10](#). (G.62.3.1.9-11). Ces verbes et cette virgule nous poussent à penser que le premier *nota* est un impératif, tandis que le deuxième est un adjectif d'où la présente traduction, qui est réalisée au détriment de l'effet sonore. Cependant, on pourrait aussi traduire de la façon suivante : «Familière, après de longues années, c'est l'améthyste / qui représente sous nos yeux les ailes d'un griffon /qui s'élançe et une biche, et c'est la poupée / familière<sup>691</sup>, qui été refusée à Vénus.»

<sup>692</sup> «Fermaglio, ornato di ametista incisa d'incavo, con rappresentanza di un grifo alato che insegue una cerva (...). Il grifo e la cerva incisi nella gemma sono i simboli di Apollo e Diana ; e possono anche rappresentare il principio igneo ed il principio umido, dei quali non mancava l'allusione nelle cerimonie nuziali" (R. LANCIANI & A. CASTELLANI 1889. p. 179) Cet extrait du compte rendu est résumé dans le [brouillon n°1](#) (G.62.3.1.1) qui établit une liste des objets présents dans le sarcophage.

gryphis et cervam, Venerique pupa  
nota negata est.

25 Crastina, sacris Lemurum tenebris,  
nocte, cum pictae volucres tacebunt  
et canes, nudo pede per soporam  
deferar umbram,

et fabas sumam iaciamque nigras  
30 pone per noctem noviesque dicam  
«His fabis, manes, redimo, Tryphaenae,  
meque meosque».



La poupée de Crepereia Tryphaena, II<sup>e</sup> ou III<sup>e</sup>  
siècle, Centrale Montemartini, Rome.

qui s'élance et une biche, et c'est la poupée  
familiale<sup>693</sup>, refusée à Vénus.

25 Demain, dans les ténèbres sacrées des Lémures<sup>694</sup>,  
de nuit, lorsque les oiseaux colorés se tairont,  
ainsi que les chiens<sup>695</sup>, pieds nus à travers l'ombre  
ensommeillée je m'avancerai,

je prendrai des fèves et je les jetterai, noires,  
30 en arrière<sup>696</sup> dans la nuit et neuf fois je dirai :  
« Avec ces fèves, je délivre les mânes de Tryphaena,  
Et moi et les miens<sup>697</sup> »

---

<sup>693</sup> "Bambola di legno (*pupa*) con le braccia e le gambe articolate, non dissimile da qualche altra discoperta in passato (...), ma condotta con migliore imitazione delle forme muliebri, e forse il più bel monumento di tal genere che si sia fino ad ora scoperto. L'acconciatura dei capelli ricorda il tempo degli Antonini e non è molto diversa da quella di Faustina seniore. Sembra lavorata in legno di quercia, indurito e quasi pietrificato dalle acque che da secoli si erano infiltrate nel sarcofago. E alta cent. 30. - Questo singolarissimo oggetto sarà stato una cara memoria della puerizia della defunta" (R. LANCIANI & A. CASTELLANI 1889. p. 180).

« C'était une habitude, lorsqu'on passait d'une situation à une autre, de consacrer au dieux un objet symbolisant l'état que l'on quittait. » Ainsi les jeunes femmes sur le point de se marier offraient ce symbole de leur enfance à leurs pénates ou à Vénus. (François Villeneuve, dans son commentaire de PERS. 2, 70 cité dans G. PASCOLI 2009. p. 64).

<sup>694</sup> Les Lémures : fête antique qui avait lieu de nuit, du 9 au 11 mai et qui avait pour but d'apaiser les âmes des individus qui avaient subi une mort violente et qui, ne pouvant trouver le repos, hantaient les maisons des vivants. Or, l'ouverture du sarcophage trouvé dans le Tibre a lieu le 10 mai 1889.

<sup>695</sup> Clausule empruntée à OV. *fast.* 5, 430.

<sup>696</sup> *Pone* en début de vers rappelle VERG. *georg.* 486-487 : *redditaque Eurydice superas ueniebat ad auras, / pone sequens* (Eurydice qui lui avait été rendue se dirigeait vers les brises d'en haut / marchant derrière lui) (G. PASCOLI 2009. p. 65).

<sup>697</sup> Ce passage est une référence directe à OV. *fast.* 5, 427-444, qui décrit le rituel des Lémures et tente d'expliquer son origine. De nombreux termes et clausules des strophes 7 à 9 sont issus de ce texte. Cependant, cette référence est renversée : le personnage n'effectue pas le rite en entier puisqu'il se retourne sans avoir frappé sur le bronze pour effrayer et chasser l'ombre de Tryphaena, probablement car son départ lui est insupportable.

Dumque tu aversum sequeris manuque  
tangis exsanguis levis umbra dona,  
35 tinnulo parcam moriturus aeri  
respiciamque.

En ades. Sic lectus eburnus olim  
pallidam, me flente, nefas, habebat.  
Sic eras, collo nitidum reflexo  
40 fusa capillum.

Flamen oblitus grave tiliarum  
nunc procul flenti mihi pellit auris

Et pendant que tu me suivras, te tournant le dos, et que de ta main  
exsangue tu toucheras, ombre légère<sup>698</sup>, les offrandes funèbres,  
35 j'épargnerai, tout près de mourir, le bronze aigu  
et je me retournerai.

Te voilà. Ainsi le lit d'ivoire autrefois,  
toute<sup>699</sup> pâle, alors que je pleurais, quelle horreur<sup>700</sup> ! te renfermait.  
Ainsi tu étais, avec sur ton cou recourbé, brillants,  
40 tes cheveux répandus<sup>701</sup>.

Le son triste, que j'ai oublié<sup>702</sup>, des flûtes,  
maintenant, au loin, tandis que je pleure, émeut mes oreilles

---

<sup>698</sup> L'expression *levis umbra* est empruntée à *OV. fast.* 5, 434.

<sup>699</sup> J'ai ajouté l'adverbe « toute » pour éviter d'associer l'adjectif pâle au lit.

<sup>700</sup> Le mot *nefas* a fait couler beaucoup d'encre parmi les éditeurs de ce poème. En effet, *nefas* peut renvoyer à un crime contre les dieux, à une situation d'injustice, ou à un événement tellement difficile à vivre qu'il n'y a pas de mot pour le décrire. A. Ghiselli le traduit par « o crudeltà ! » tandis qu'A. Traina choisit « o abominio ! ». ACCADEMIA PASCOLIANA DI SAN MAURO 2014. p. 101-106. Quant à moi, j'ai choisi « quelle horreur ! » qui est une expression lexicalisée employée dans une situation choquante au point d'en perdre ses mots, dans le but de concilier ces divers sens.

<sup>701</sup> La représentation du corps de la jeune fille sur le lit fait écho à celle dans le cercueil v. 9-12. En effet, les adjectifs employés, bien loin de décrire les effets de la mort, la représentent dans une éternelle jeunesse. Les brouillons sont d'ailleurs beaucoup plus explicites à ce sujet. En effet, le [brouillon n°2](#) (G.62.3.1.6), en italien, reconstitue le corps de la jeune femme : « le tue ossa si vestono, bianca apparisti (...) I capelli neri ondegianti » et déjà à cette étape, nous observons une opposition entre les cheveux noirs et la peau blanche. Au [brouillon n°8](#) (G.62.3.1.4), le travail sur la strophe 10 oppose également *collum niueum* et *nigros capillos*, et Creperia repose sur un lit d'ivoire (*lectus eboris*). Ces éléments constituent une allusion explicite au motif de la vierge étendue dans le cercueil décrit dans *Blanche-Neige* des frères Grimm (1812) :

« Blanche-Neige était ainsi depuis bien longtemps dans son cercueil et ne changeait pas de figure, ne semblant toujours qu'endormie, car elle était toujours blanche comme neige, avec des joues rouges comme du sang, sous ses beaux cheveux noirs comme l'ébène ».

Cette allusion est atténuée dans la version définitive, mais la métaphore de la jeune fille belle dans la mort au point qu'on la croirait endormie est toujours conservée.

<sup>702</sup> *oblitas* renvoie aux oreilles qui ont oublié le son, mais cette dissociation est impossible à rendre en Français, et nous contraint à sacrifier cette personnification.

neniaequae urgent resonoque maesta  
praefica lessa.

45 Ducitur funus per aprica ripae,  
murmur etrusco Tiberi ciente  
triste, per sepes ubi gignit albos  
spina corymbos.

Floridam non te ruber igne Vesper  
50 matris abduxit gremio morantem  
nec faces «Hymen» pueri levantes  
concinuerunt.

Cymbiis fuis ego rite lactis  
condidi mutis animam sepulcris  
55 edidique amens «Have have» supremum  
ipse «Tryphaena».

Vesper adflavit pariis columnis  
luteum molis iubar Hadrianae,

et les nénies<sup>703</sup> les accablent ainsi que, affligée, de ses sonores  
lamentations, la pleureuse.

45 On conduit le corps le long de la rive ensoleillée,  
alors que l'étrusque Tibre produisait un murmure  
triste, à travers les haies où elle engendre le blanc  
lierre, l'épine.

Jeune fille en fleur, Vesper<sup>704</sup> rouge de feu ne t'a pas enlevée  
50 du giron de ta mère où tu t'attardais  
et les enfants levant les flambeaux n'ont pas chanté  
« Hymen » en chœur<sup>705</sup>.

Le lait des vases selon le rite répandu, c'est moi  
qui enfermai ton âme dans le muet sépulcre,  
55 et qui prononçai, éperdu, « Adieu ! Adieu ! » une dernière fois,  
oui moi, « Tryhaena ».

Vesper effleura les colonnes de marbre blanc  
du mausolée d'Hadrien de sa lueur<sup>706</sup> orangée,

---

<sup>703</sup> Chants funèbres exécutés par des pleureuses pour rendre hommage à une personne de marque.

<sup>704</sup> Voir la note au v. 325 de *Bellum servile*.

<sup>705</sup> Cette strophe est une reprise de CATULL. 62, v. 20 à 25. :

*Hespere, quis caelo fertur crudelior ignis ?  
qui natam possis complexu auellere matris,  
complexu matris retinentem auellere natam,  
et iuueni ardenti castam donare puellam.  
quid faciunt hostes capta crudelius urbe?*

Hesperus, y a-t-il dans ciel un feu plus cruel que le tien?  
C'est toi qui peux arracher une fille aux embrassements de sa mère,  
arracher aux embrassements de sa mère une fille la retient,  
et livrer à un jeune homme ardent une chaste jeune fille.  
Que font de plus cruel les ennemis dans une ville qu'ils ont prise?

<sup>706</sup> Le terme latin est *iubar* qui désigne également Lucifer, le nom que porte Vénus à l'aube.

Pincium tranant fugiente corvi  
60 agmine collem,

cum rapi sensim videor silentisque  
inmemor cordis per inane ferri,  
iam tuae frustra revocante matris  
voce Philetum.

### *Gallus moriens*

*(strophes alcaïques : deux hendécasyllabes, un énnéasyllabe et un décasyllabe alcaïques - 1893)*

Hic hic ubi ictus volnere candidum  
pectus sarissae figit humo manum  
et colla torquatus reflexit  
languida poplitibus solutis,



*Galate mourant, copie romaine à partir d'un original en bronze attribué à Epigonos de Pergame (220 env. av. J-C.), musées Capitolins, Rome.*

tandis qu'une rangée de corbeaux en fuite traverse  
60 le mont Pincius,  
c'est alors que je semble peu à peu être précipité et du cœur<sup>707</sup>  
silencieux laissé sans mémoire, à travers le vide<sup>708</sup> je suis emporté,  
la voix de ta mère me rappelant désormais  
en vain : « Philetus ».

### *Le Gaulois mourant*<sup>709</sup>

Ici, ici où le coup de la sarisse<sup>710</sup> d'une entaille  
perce son sein clair, il porta à terre sa main  
et son cou languissant, le soldat au collier le ploya,  
lui qui a vu défaillir ses genoux,

---

<sup>707</sup> Vers hypermètre dont la syllabe [-que] forme une épisynalèphe avec le vers suivant (G. PASCOLI 2009. p. 75).  
L'effet produit est le suivant : « Il silenzio si dilata oltre il verso » (A. TRAINA 2006a. p. 56 n. 1).

<sup>708</sup> L'emploi de l'expression *per inane* renvoie au vide épicurien, cf. LUCR. 2, 64-66 :

[...] *quaeque sit ollis*

*reddita mobilitas magnum per inane meandi,*

*expediam [...]*

quelles est cette / mobilité qui emporte [les corps élémentaires de la nature, *genitalia materiai corpora*] à travers le vide immense, / je vais l'expliquer.

(cf. G. PASCOLI 2009. p. 75).

<sup>709</sup> Ce poème est associé à *Creperia Tryphaena*, publié comme don pour les noces de la fille de Ferdinando Martini. Les descriptions du corps du Gaulois sont inspirées de la statue du Galata Morente conservée au Musée Capitolin (on reconnaît notamment le collier, *torquis*, sur le cou plié du guerrier nu, blessé à la poitrine, qui incline sa tête vers le bas). description des coutumes est en écho avec la deuxième partie du poème *Gladiatores* (composé en 1892), qui, bien que les événements se situent plus tôt dans l'Histoire romaine (lors de la guerre servile en 71 av. J-C), fait intervenir, parmi trois personnages, un Gaulois, qui évoque la nostalgie de sa terre et de ses coutumes, car il a dû partir à la guerre et a été fait prisonnier (v161-263). Devenu gladiateur, il participe à la guerre servile menée par Spartacus, et partage sa lassitude du sang avec ses trois camarades de garde. Ainsi, *Gallus moriens*, qui a été publié, réutilise le matériau gaulois de *Gladiatores* (que Pascoli a refusé de publier car il n'avait obtenu que la *magna laus* au concours d'Amsterdam) et le développe.

<sup>710</sup> Lance macédonienne.

5 notis obibat fluminibus procul  
viscique sacri robore fertili.

Non, Brenne, Theutates viarum  
te inmemorem, sate Nocte, ducet.

Hic hic obibis. Nunquam utinam tui

10 vox illa et Euris nuncius ocior  
venantis in silvis opacis

attonitas pepulisset auris!

Sublimis auras saeva secans volat  
atque in Gebennas se adlevat arduas,

5 il mourra loin des fleuves qui lui sont familiers  
et du chêne fertile porteur du gui sacré<sup>711</sup>.

Non, brennus<sup>712</sup>, Teutatès<sup>713</sup> par les chemins  
dont tu n'as pas souvenir, fils de la Nuit, ne te guidera pas.

Ici, ici tu mourras. Puisse-t-elle, cette voix  
10 et ce messager plus rapide que l'Eurus<sup>714</sup>  
tandis que tu chassais dans les épaisses forêts  
ne jamais avoir fait vibrer tes oreilles abasourdies !

Fendant les hauteurs du ciel, cruelle elle vole<sup>715</sup>  
et se soulève dessus des Cévennes abruptes,

---

<sup>711</sup> Le gui poussant sur les chênes est très rare. Il était considéré comme un cadeau divin et était récolté par les druides lors d'une cérémonie. Les druides lui accordaient des propriétés médicinales et magiques. (PLIN. *nat.* 16, 249) .

<sup>712</sup> Le nom commun *brennus* désigne le chef de guerre gaulois élu par les druides. Le nom propre peut faire référence à Brennus, général gaulois qui mit à sac Rome en 390 av. J.-C. avant d'être repoussé par le dictateur Camille.

<sup>713</sup> Voir *Bellum servile*, note au v. 169. Comme dans *Bellum servile* (v.169-170), Teutatès est invoqué pour guider le Gaulois qui est loin de sa patrie et qui en a perdu le chemin :

*Sic me Teutates patrium deducat ad amnem  
et patriam siluam oblitum, Traex dure, uiarum (...)*

Puisse Teutatès me guider vers le fleuve de mes pères  
et vers la forêt de ma patrie, moi qui en ai oublié, dur Thrace, les chemins.

<sup>714</sup> Voir *Bellum servile*, note au v. 186. Cette voix si rapide est l'appel à la guerre. Dans *Bellum servile* (v.185-186), c'est le Gaulois lui-même qui regrette d'avoir entendu cet appel alors qu'il chassait :

*(...) O utinam numquam rapuisset ad arma  
uox illa et celeri rumor uelocior Euro !*

Oh si seulement elle ne m'avait jamais entraîné vers les armes,  
cette voix et cette rumeur plus rapides que l'Eurus !

<sup>715</sup> Il s'agit également d'une reprise du poème *Bellum servile* v. 202 : nous avons souligné les clausules et *iuncturae* qui ont été reprises, mais dans *Gallus moriens*, ce parcours est plus détaillé encore.

*atque adeo uox illa uolat sublimis, et auras  
saeua secat : ualles lapsu defertur ad imas*

15        defertur ad vallis et innat  
              flumina praetereunte penna,

pervadit atro dira silentio

lucos rigentis vox volucris, nigras

repente debacchata pinus

20        exagitat tacitasque quercus.

Haec clamat ingens ornus et audiens

procera fagus iussa repercutit,

haec ilices mandata tradunt

letiferis resonare taxis,

25    haec, bobus agrum dum colit, excipit

manumque buri rusticus erigit,

haec pastor exclamansque terret

graminibus pecudes quietas,

haec inter umbras iam druidae stupent

30    circum tuentes aurea sidera,

et pensa nocturnum trahentes

ante focum trepidae puellae.

15 redescend vers les vallées et traverse  
les fleuves, laissant dépasser ses plumes,  
elle pénètre, funeste, dans le sombre silence,  
les bois figés, la voix des oiseaux, et les noirs  
pins, soudainement en proie au délire,  
20 elle les agite, ainsi que les chênes muets.

Il les crie, l'immense orne, et lui qui l'entend,  
le hêtre haut, les répercute, les ordres,  
elles transmettent ces prescriptions les yeuses  
aux ifs porteurs de mort<sup>716</sup> pour en renvoyer l'écho,  
25 celles-ci, pendant qu'avec ses bœufs il cultive son champ, il les reçoit,  
le paysan, et il lève sa main du manche de la charrue<sup>717</sup>,  
celles-ci, le berger les entend et poussant un cri il effraie  
dans l'herbe les brebis paisibles,  
celles-ci, parmi les ombres désormais les druides les entendent, interdits,  
30 alors qu'à l'entour ils observent les étoiles d'or,  
ainsi que, filant la laine devant le nocturne  
foyer, les jeunes filles tremblantes.

---

et bien plus, cette voix vole dans les hauteurs et l'air,  
cruelle, elle le fend : se laissant tomber elle redescend vers les vallées profondes

<sup>716</sup> L'if, dont la graine et les feuilles sont toxiques, est symbole de vie et de mort dans la religion celtique.

<sup>717</sup> La voix qui se transmet de l'agriculteur au berger, puis aux druides et aux jeunes filles est également inspirée de *Bellum servile* (v.205-212). Cependant si le vocabulaire est proche, la différence de mètre fait que l'on ne retrouve que quelques *iuncturae* semblables (*pensa trahentes* par exemple). De plus ces strophes sont rythmées par une anaphore (avec *haec* à chaque début de strophe) qui développe l'idée de transmission de la voix de la guerre.

Sic Haedui Auscique et Senones ruunt  
quique arma nigris pendula quercubus  
35        quique ultimi admirantur undam et  
          saxa laris resonantia albis.

Utcumque saxis debilitant mare  
illic procellae, litore plurimus  
          densetur ambactus minacique  
40        Oceano minitantur hastis,  
  
urgente et aestus inruit impetu  
caterva, harenae iam cumulos levis  
          extollit atque undas tolutim  
          quadripedante quatit tumultu.

45        Conantur et perrumpere pectore  
equi et viri undas caedere mataris;  
          ast agmen indignatus amplo  
          reppulit Oceanus fragore.

Mox pervicaces carmina concinunt  
50        instructi et acri gaesa vibrant manu...

Ainsi, les Eduens, les Ausques, et les Sénons accourent<sup>718</sup>,  
ainsi que ceux qui ont leurs armes pendues aux noirs chênes,  
35           et ceux qui, les plus reculés, admirent les flots  
                  et les rochers qui renvoient les échos des mouettes blanches<sup>719</sup>.

Chaque fois que, sur les rochers elles brisent les vagues,  
les bourrasques là-bas, sur le rivage un grand nombre  
                  d'esclaves s'amasse et la menace  
40           qu'est l'Océan, ils la menacent de leurs lances,  
  
et contre l'assaut de la houle qui le presse il se jette,  
le bataillon, puis les amas de sable léger  
                  il les soulève, et les flots, au trot,  
                  il les frappe dans le tumulte des chevaux<sup>720</sup>.

45   Ils tentent à la fois de les briser avec leur poitrine  
pour les chevaux, et pour les hommes de les fendre, les flots, avec leur mataris<sup>721</sup> ;  
                  mais la troupe, indigné, dans un grand  
                  fracas, l'Océan la repousse.

Aussitôt, obstinés, ils entonnent en chœur des chants  
50   en ordre de bataille, et, fougueux, lancent leurs gèses<sup>722</sup> de la main....

---

<sup>718</sup> Les Eduens vivaient entre la Seine, la Saône et la Loire. Sur les autres peuples ou sur la problématique du contexte historique, voir *Bellum servile*, note aux v. 200 et 221.

<sup>719</sup> Cf. *Bellum servile* v. 219 : *larisque albentia saxa* (les rochers blanchis par les mouettes) : dans *Gallus moriens*, la description quitte le domaine visuel pour devenir sonore.

<sup>720</sup> Voir *Bellum servile*, note au v. 233.

<sup>721</sup> Javelot gaulois, mentionné dans VERG. *Aen.* 8, 652 dans la description des Gaulois gravés sur le bouclier d'Énée : *duo quisque Alpina coruscant / gaesa manu* (ils brandissent chacun deux gèses alpines). La seule définition de ce terme se trouve dans le commentaire de Servius (*Comm. in Verg. Aen.* VIII, 662) : *GAESA : hastas viriles : nam etiam viros fortes Galli gaesos vocant.* (GÈSES : lances viriles : en effet les Gaulois appelaient les hommes courageux *gaesos*).

<sup>722</sup> Javelot de fer utilisé par les peuples alpins et les Gaulois, aussi présent dans *Bellum servile* v. 168.

hic te atrior stratum silenti

Oceanus novos ambit aestu,

dum forte nautae flumine leniter

labentis absens cantica percipis

55 aut aure garritum natantis

aerium moriens alaudae.

Ici, plus sombre, alors que tu gis, de ses flots  
silencieux un Océan nouveau t'entoure,

pendant que, peut-être, du matelot qui sur le fleuve doucement  
glisse tu perçois, éloigné, les chants<sup>723</sup>,

55 ou dans ton oreille le bavardage aérien  
de celle qui nage tandis que tu meurs : l'alouette<sup>724</sup>.

---

<sup>723</sup> Cette image est une reprise de *Bellum servile*, v. 260 (*Portitor arborea labens e lintre canebat / cui respondebam festivus ab aggere cantu* : « Un batelier, faisant glisser une barque en bois chantait, / et je lui répondais, le cœur en fête, en chantant depuis la butte ») et v. 505 (*linter aquis fertur nitidis et navita cantat* : « la barque est mue par les eaux brillantes et son conducteur chante »). C'est le dernier souvenir que l'esclave Gaulois a de son pays avant qu'il ne participe à la guerre, et il la revoit en rêve au v. 505.

<sup>724</sup> *Alauda* : l'alouette est l'emblème des Gaulois qui figurait sur leur casque comme signe protecteur. Dans *Bellum servile* (v. 173), l'esclave fugitif Gaulois imagine le retour victorieux des troupes accompagné par le vol de l'alouette. Le gladiateur gaulois imagine sa femme guettant les collines à chaque fois qu'elle entend son chant pour voir si elle aperçoit son mari.

Mais cet oiseau renvoie aussi à l'Alaude, la légion équipée aux frais de César, composée de Gaulois transalpins auxquels le général offrit le droit de cité à Rome à la fin de la guerre des Gaules : cette conclusion est un coup du sort pour le Gaulois mourant, probablement attaqué par des Gaulois sous le commandement de César, bien que, comme dans *Bellum servile*, le contexte historique ne soit pas explicite.



## 12. *Mons Titan*

### **13. Présentation du poème**

Ce poème célèbre le Mont Titan où est établie la République de Saint Marin. Il fut publié en 1894 dans un fascicule commémoratif<sup>725</sup> en l'honneur de l'inauguration d'un nouveau palais du conseil de la République de Saint Marin. À cette occasion, Carducci prononça le discours "La libertà perpetua di San Marino". Dans son discours *Alla gloria di Carducci e di Garibaldi*<sup>726</sup>, prononcé le 30 septembre 1907 à Saint Marin, Pascoli appellera d'ailleurs cette république « Repubblica del Titano ».

---

<sup>725</sup> *Repubblica di S. Marino: inaugurazione del nuovo Palazzo del Consiglio principe sovrano: 30 settembre 1894* 1894.

<sup>726</sup> G. PASCOLI 1956. p. 443 sqq, disponible en ligne en [épreuve avant publication](#).

*Mons Titan*

*(strophes alcaïques - 1894)*

Te campus albis discolor oppidis

velisque late candidus Hadria

Titana mirantur sereno

tergeminum vigilare caelo.

- 5 Te quisquis acres linquere Lingones  
vult atque harenas inmemores maris,  
siue ille pilis obstrepentes  
Romuleis pede transit amnes

(hostis deorum uectus equo viam

- 10 plebeius urguet consul, et unguis  
de nocte concussum citatis  
Flaminium resonat statumen);

seu conpedito quae volat inpetu

ferrata rauco flamine percita

## *Le mont Titan*

C'est toi que la plaine multicolore aux blancs villages  
et, étendue éclaircie par les voiles, la mer Adriatique  
regardent avec admiration, Titan, tandis que sous le ciel  
serein, sommet à trois têtes<sup>727</sup>, tu montes la garde.

5 Toi, tout homme qui souhaite quitter les ardents Lingons<sup>728</sup>  
ainsi que les sables qui ont oublié la mer<sup>729</sup>,  
soit que les fleuves qui résonnent sous les piliers  
de Romulus<sup>730</sup> celui-ci les franchisse à pied,

(ennemi des dieux<sup>731</sup>, porté par son cheval, la voie,  
10 un consul plébéen la foule, et frappé par des sabots  
rapides dans la nuit le pavé  
de la voie Flaminienne résonne);

- soit que, volant dans un élan contraint,  
la masse métallique<sup>732</sup> mue par son souffle rauque

---

<sup>727</sup> Le mot *tergeminus* désigne un être vivant à trois corps ou à trois têtes dans la mythologie. Par exemple Géryon, géant abattu par Hercule qui s'est emparé de ses boeufs est dit *tergeminus* : *tergemini uis Geryonai*, LUCR, 5,33 (la force du triple Géryon), et *tergemini nece Geryonae* (le meurtre du triple Géryon), VERG. 8, 202. Pascoli emploie donc ce terme pour personnifier la montagne, probablement pour renvoyer à son nom, d'origine mythologique : Mont Titan.

<sup>728</sup> Un des plus anciens peuples gaulois originaire du centre nord de la France et des Alpes, s'étant déplacé en Gaule transalpine et en Romagne après la conquête de la Gaule cisalpine au II<sup>e</sup> siècle avant J.C.

<sup>729</sup> La mer s'est retirée par la suite.

<sup>730</sup> Allusion au pont d'Auguste et Tibère qui traverse le fleuve Marecchia à Rimini (G. PASCOLI 2011a. p. 1199).

<sup>731</sup> Le consul Caius Flaminius Nepos était d'origine plébéienne, et selon LIV. 22, 3, 4 il est peu respectueux des dieux. Il est responsable de la construction de la voie Flaminia qui relie Rome et Rimini. C'est ce même Flaminius qui périt à la bataille du lac Trasimène contre Hannibal en 217 av. J-C.

<sup>732</sup> La représentation du train comme un monstre de fer est probablement inspiré par le poème de Carducci « Inno a Satana » v.169-172 : on remarque que le verbe « sferrarsi » a pour racine « ferro ».

“Un bello e orribile

15 certique moles inplet auras  
tramitis inpatiens boatu,  
  
circum stupentem per celeres rapit  
agros, per ulmos usque volubiles,  
dum cernit et collem supinum  
20 ad tumidos equitare montes;  
  
laeto salutat murmure te, triceps  
Titan, beatam et culmine Romuli

15                    et emplissant les airs de son cri, irritée  
                          par ce chemin sans détour

l'emporte, étonné, à travers les champs rapides  
qui l'entourent, sans s'arrêter, entre les ormes légers,  
                          tandis qu'ils voit une colline penchée

20                    galoper vers d'immenses montagnes<sup>733</sup> ;

dans un joyeux murmure c'est toi qu'il salue, triple tête,  
Titan, et sur ton sommet l'heureuse cité<sup>734</sup>

---

                          mostro si sferra,  
                          corre gli oceani,  
                          corre la terra (...)"

<sup>733</sup> Il s'agit d'une image tout à fait originale qui ne trouve pas d'équivalent dans la poésie classique et qui repose à nouveau sur le fait de représenter les montagnes comme des êtres animés.

<sup>734</sup> La république de Saint Marin est représentée comme un avatar de Rome. En effet lors du Risorgimento, l'armée française empêcha l'armée de Garibaldi de s'emparer de Rome en 1849, et vainquit la République romaine. Saint Marin offrit l'asile à Garibaldi et à d'autres partisans persécutés. Saint Marin serait donc une survivance de la Rome de l'Antiquité, la "Roma rimasta o risorta romulea in questo suo augusto titanico Pallanteo", tandis que Rome est « ricaduta in man dei Galli » (*Alla gloria di Carducci e di Garibaldi*", [épreuve p. 18](#)). Au début de ce discours, Pascoli personnifie d'ailleurs la République de Saint Marin qui prend la parole :

                          "O santa Italia madre, tu ritorni, io resto; tu ricominci, io continuo; tu rinasci, io vivo. Io sono sempre stata quel che tu sol ora torni ad essere." ([épreuve](#), p. 4)

En effet, la République de Saint Marin représente un modèle de liberté pour Pascoli, puisqu'elle a résisté aux tentatives d'annexion depuis le Moyen-Âge, et aurait été fondée par Saint Marin pour protéger les chrétiens des persécutions menées par l'empereur Dioclétien au début du IV<sup>e</sup> siècle. Avant sa mort, la légende dit qu'il aurait prononcé ces mots : *Relinquo vos liberos ab utroque homine* c'est-à-dire « Je vous laisse libres de ces deux hommes » à savoir l'Empereur et le Pape, une devise inscrite sur certaines enseignes d'institutions saint-marinaises.

urbem triumphatique Romam  
temporis inperiosiozem.

de Romulus et Rome maîtresse  
du temps dont elle a triomphé<sup>735</sup>.

---

<sup>735</sup> Rome retrouve sa gloire du passé en triomphant sur son histoire. C'est le rêve patriotique italien qui souhaite rétablir Rome et l'Italie dans sa grandeur du passé, à la fois en oubliant le millénaire précédent mais aussi en s'imposant sur le plan international.



## 13. *Sermo*

### ***Présentation du poème***

Ce poème fut composé en mars 1895<sup>736</sup> pour la revue *Fata Morgana* visant à récolter des fonds pour aider les populations Siciliennes et Calabraises touchées par un tremblement de terre l'année précédente.

Dans ce poème, un homme qui a tout perdu dans un tremblement de terre discute avec un sage sur la fragilité de la vie. Pour rendre supportable cette fragilité, le seul remède est la solidarité entre les hommes.

---

<sup>736</sup> D'après la lettre que Pascoli envoie à sa soeur Ida le 19 mars 1895 dans laquelle il promet de lui envoyer son poème ([G. 15. 5. 35.3](#))

*Sermo*

*(hexamètres dactyliques – mars 1895)*

Maeret homo de nocte sedens. Casa mane ruinam  
parva dedit, paulo ante domus, vetus inde sepulcrum,  
quippe ubi defossi iaceant mater, pater, uxor.

Quale sonat, perfracta rotis ubi glarea plaustri

5 exanimem subito per somnum exterruit aegrum,  
tali cum strepitu tremor impulit oppida deinceps.

Momento fuit orbus homo: nunc suspicit astra.

At sapiens oblatus adest per caerula noctis.

«Heus viden,» inquit «homo, quantam modo feceris una

10 tu cladem caliga?» Caligae, velut immemor, ille  
formicas visit truncis haerescere membris,  
nam pede diruerat formicis forte domos et  
colliculos aequarat arenosos. «Age porro

## Discours

Il est affligé, l'homme dans la nuit, assis. Sa chaumière, au matin, en ruine,  
petite, était tombée ; peu avant c'était une maison, de longue date un sépulcre,  
car y reposaient, enterrés, sa mère, son père, sa femme.

Tel le son du gravier brisé par les roues de la charrette,

5 terrifiant soudain dans son sommeil le malade épouvanté,  
avec un tel fracas le tremblement ébranla les villages suivants.

En un instant il fut privé de ses proches, l'homme : maintenant il regarde les étoiles.

Mais un sage est là qui se présente à lui à travers la nuit bleue<sup>737</sup>.

« Hé ! vois-tu, » dit-il « homme, quel grand massacre tu viens de commettre, toi,

10 avec une seule sandale ? » À ses sandales, comme perdu dans ses pensées<sup>738</sup>, celui-ci  
vit des fourmis accrochées, aux membres mutilés ;  
de fait, avec son pied il avait démolì par hasard des fourmis les maisons et  
rasé leurs monticules de sable. « Allez, continue,

---

<sup>737</sup> Avec la *iunctura caerulea noctis*, Pascoli fait probablement allusion à PRUD. cath. 5, 41-43, un poème qui célèbre la lumière comme un bienfait de Dieu, notamment à travers l'exemple de colonne de feu qui guida les Hébreux dans le désert :

*Qua gressum tulerant, castraque caeruleae  
noctis per medium concita mouerant,  
plebem peruigilem fulgure praeuio  
ducebat radius sole micantior.*

Parout où ils portaient leurs pas, quand ils levaient le camp au milieu de la nuit bleu sombre, devant le peuple qui veillait, marchait comme un guide un éclair qui les précédait, un rayon plus brillant que le soleil.

En effet, Pascoli fait référence à un poète chrétien dans un poème appelé *Sermo*, ce qui révèle une recherche de cohérence entre la langue et le sujet traité (cf. Introduction 2.3.2.).

<sup>738</sup> Selon A. Traina (A. TRAINA 2006a. p. 94) le thème de la mémoire dans la poésie de Pascoli est souvent lié, avec l'emploi récurrent de l'adjectif *memor*, non seulement au souvenir mais aussi et surtout à la conscience. Son contraire, *immemor*, « indica assenza, non solo della memoria, ma più spesso della coscienza, un'assorta visione interiore che toglie il senso della realtà ». Nous pourrions également traduire *immemor* par l'idée que le personnage a oublié l'existence de ces fourmis (« n'ayant pas fait attention » par exemple, ce qui implique une idée de négligence). Mais dans l'auto-traduction, Pascoli le traduit par « come trasognato », c'est-à-dire « comme sorti d'un rêve » ce qui nous pousse à préférer l'interprétation d'A. Traina.

rursus» ait «licet ad caelum convertere visus».

15 Tum stellas volitare videt, videt undique caelum  
scintillare, velut cum grandi in funere lictor  
invertit taedam, fungos ut deterat atros.

Hic sapiens: «Necopinata nece tota vicissim  
sub pedibus tibi gens, supra caput interit astrum.

20 Hem quid ais? Nec agi censes male nec bene tecum  
siquod dissiliens astrum sublime fatiscat,  
siqua teratur humi pedibus formica, nec autem  
vivat homo refert cuiusquam necne, quod unum  
quodque suus dolor est genus, atraeque omnia mortis,

25 mortis erunt quandoque supervolitantis in umbra».

Sic est: perfugium fraterno in corde doloris

unum est: ipse tibi cur intercludis? et illi

de nouveau », dit-il, « tu peux bien vers le ciel tourner tes yeux ».

- 15 Alors il voit des étoiles voler, il voit de toutes parts le ciel  
scintiller, comme lorsqu'à de grandes funérailles le lecteur  
retourne sa torche, pour diminuer les amas de cendre noire.  
A ce moment, le sage dit : « Par une mort totalement inattendue à son tour  
sous tes pieds un peuple, sur ta tête un astre périt<sup>739</sup>.
- 20 Eh que dis-tu ? Et tu penses que cela ne te ferait ni chaud ni froid  
si un astre qui s'émiette là-haut succombait,  
si une fourmi était broyée au sol par des pieds ; de même,  
que vive l'homme ou non, ça n'est l'affaire de personne<sup>740</sup>, parce que chaque  
espèce est sa propre douleur, et que toutes, de la noire mort,  
25 de la mort voltigeant au-dessus d'elles, elles seront un jour dans l'ombre ».
- C'est ainsi : le refuge à la douleur dans un cœur fraternel  
est unique<sup>741</sup> : pourquoi te le refuses-tu toi-même ? et pourquoi à celui-ci

---

<sup>739</sup> Ce thème sera développé en 1902 dans le poème « Il ciocco » (*Canti di Castelvecchio*) : les hommes brûlent une bûche d'un chêne pour se réchauffer, mais à l'intérieur, des fourmis avaient bâti leur fourmillère de la même façon que les hommes avaient construit leur maison.

<sup>740</sup> Cette idée est inspirée du *Dialogo della natura e di un Islandese* de Leopardi : l'Islandais, qui a parcouru le monde, rencontre la Nature et lui reproche d'avoir toujours trouvé des désagréments dans chaque endroit du monde alors qu'il faisait tout pour les fuir (tandis que les animaux eux ont des lieux adaptés à leur espèce). La Nature lui explique qu'elle n'a pas créé le monde pour rendre heureux ou malheureux l'homme et qu'elle ne se rend pas même compte qu'elle l'offense ou lui procure de la joie (« Immaginati tu forse che il mondo fosse fatto per causa vostra ? Ora sappi che nelle fatture, negli ordini e nelle operazioni mie, trattone pochissime, sempre ebbi e ho l'intenzione a tutt'altro, che alla felicità degli uomini o all'infelicità ». Elle va même jusqu'à dire que même si elle éteignait l'espèce humaine, elle s'en rendrait à peine compte. L'Islandais lui demande alors pourquoi elle l'a fait venir au monde pour qu'il soit malheureux (Voltaire pose la même question dans l'article « Nature » de son *Dictionnaire philosophique*). La Nature lui répond que l'équilibre de l'univers repose sur la création et la destruction, et que tout est orienté vers la conservation du monde (par exemple, l'Islandais est par la suite dévoré par des lions affamés qui grâce à ce repas peuvent vivre encore quelques jours). Pascoli répond à cette angoisse existentielle en ajoutant l'idée de fraternité entre les membres d'une même espèce face à la mort.

<sup>741</sup> Cette fraternité peut être une réponse ou au moins un baume aux problèmes que soulève Leopardi sur la solitude de l'homme dans le monde, sur sa raison d'exister comme être conscient puisqu'il est exposé à la souffrance, comme on peut le voir dans le poème « Canto notturno di un pastore errante dell'Asia » (*Canti*, XXIII),

adfers, qui valeat tibi mox lenire, dolorem?

Quidve ita nomen adhuc humanum dissidet armis?

- 30 Non aliter pueros media inter proelia mater  
opprimit et pugnos et strictos occupat unguis:  
unus ubi geminos cubitum discedere iussos  
lectulus excepit flentesque iraque tumentes,  
iam vacuae circum tenebrae terroribus implent:
- 35 iam non singultant, lacrimis moderantur et irae,  
mox sensim placidis pugnacia bracchia circum  
dant collis et corda premunt oblita furoris.

apportes-tu, à lui qui bientôt pourrait l'apaiser en toi, de la douleur ?

Ou pourquoi de cette façon la nation humaine se déchire-t-elle encore par les armes<sup>742</sup> ?

30 Ce n'est pas autrement que les enfants, au beau milieu d'une bagarre, la mère

les surprend, et prévient leurs poings et, serrés, leurs ongles :

lorsque les enfants à qui on a demandé d'aller au se coucher, un seul

lit les accueille, en pleurs et de colère gonflés,

désormais, vides, les ténèbres qui les entourent de terreur les emplissent :

35 désormais ils ne sanglotent plus, ils retiennent leurs larmes et leur colère,

puis peu à peu ils placent leurs bras batailleurs chacun

autour du cou de l'autre, tranquillement, et unissent leurs cœurs qui ont oublié la fureur<sup>743</sup>.

---

où le berger pose ses questions à la Lune, car il pense qu'elle est plus apte à comprendre la nécessité qui régit le monde et la vie, puisqu'elle est plus durable que lui : « A che tante facelle? / che fa l'aria infinita, e quel profondo / infinito seren? che vuol dir questa / solitudine immensa? ed io che sono? / (...) Dimmi: perché giacendo / a bell'agio, ozioso, / s'appaga ogni animale ; / me, s'io giaccio in riposo, il tedio assale? »

<sup>742</sup> Cette idée sera reprise dans le poème « I due fanciulli » (*Primi poemetti*, écrit avant 1897) :

« Uomini, pace! Nella prona terra  
troppo è il mistero; e solo chi procaccia  
d'aver fratelli in suo timor, non erra.

Pace, fratelli! e fate che le braccia  
ch'ora o poi tenderete ai più vicini,  
non sappiano la lotta e la minaccia ».

<sup>743</sup> Cet épisode, est une récupération presque mot pour mot des v.491-498 de *Bellum seruire* (voir note aux v. 489 et 492). La section « I due fanciulli – I due orfani » (*Primi poemetti*, 1904) développe cette idée de fraternité face à la mort et à la douleur, notamment avec le poème « Il focolare » (1900), qui met en scène des gens transis de froid qui se réfugient dans une cabane autour d'un foyer éteint et se réchauffent par leur présence les uns auprès des autres. De même les deux enfants, dans le poème « I due orfani » se rendent compte qu'ils ne se battent plus, parce qu'ils doivent se soutenir maintenant que leur mère n'est plus là pour les rassurer lorsqu'ils ont peur du noir (« stammi vicino : stiamo in pace : buoni »). En effet tous ces poèmes participent à l'idée que les hommes dans la difficulté deviennent solidaires. En concluant ainsi son poème sur une morale, Pascoli endosse le rôle de « poeta-sacerdote » (cf. Introduction 1.2.3.).



# 16. *Cena in Caudiano Nervae*

## **Présentation du poème**

La scène a lieu en 37 av. J.-C. dans la maison de Lucius Coccéius Nerva, où sont réunis Horace, Mécène, Virgile, Varius, Tucca, Caius Fonteius Capito et Nerva autour d'un dîner. C'est l'occasion pour les convives de parler de poésie et notamment des projets de recueils d'Horace qui est à ses débuts.

## **Contexte de création du poème et sources**

Ce poème a été composé en novembre 1895 pour le concours d'Amsterdam<sup>744</sup>. Primé d'une médaille d'or, il a été publié par l'Académie d'Amsterdam en 1896.

Ce texte, comme on l'apprend dès l'épigraphe, prend appui sur HOR. *sat.* 1, 5, 50-70. Dans ce poème, Horace est invité à accompagner Mécène à Brindes. Ils rejoignent Virgile, Varius et Tucca à Sinuesse puis retrouvent Coccéius Nerva (consul suffect en 39 av. J.-C.) dans sa demeure à Caudium. Ce dernier les reçoit à dîner. Le repas est animé par deux bouffons.

Le contexte de ce voyage est politique : il s'agit de négocier une réconciliation entre Antoine et Octave, mais Horace se montre évasif sur ce point<sup>745</sup>, représentant ce voyage comme du tourisme. D'après F. Villeneuve, cette réunion se conclut par le "traité conclu au printemps de l'année 717/37<sup>746</sup>".

Cette source sera reprise par Pascoli pour écrire *Ecloga XI* (1908), puisque c'est le même voyage qui réunit Virgile, Varius et Tucca dans ce second poème. Pascoli situera en effet son poème avant que les deux groupes ne se rencontrent à Sinuesse. Ainsi, *Ecloga XI* prend

---

<sup>744</sup> M. PASCOLI & A. VICINELLI. (Parte III, capitolo I : « I primi mesi della nostra dimora a Castelvechio - Fine del 1895 » )

<sup>745</sup> HOR. *sat.* 1, 5, 28-29 : [...] *missi magnis de rebus uterque /legati, auersos soliti componere amicos*, Mécène et Nerva sont « tous les deux envoyés en ambassade pour des affaires importantes, habitués à réconcilier les amis brouillés » ).

<sup>746</sup> HORACE 1962. (notice I p. 21, note 1).

appui sur HOR. *sat.* 1, 5, 40 tandis que *Cena in Caudiano Nervae* s'inspire des vers suivants de la satire, HOR. *sat.* 1, 5, 50-70.

En outre, ce poème est extrêmement riche en allusions à l'ensemble de l'œuvre d'Horace. Pascoli cite de très nombreux poèmes vraisemblablement écrits par Horace avant le voyage à Brindes (*ep.* 4 ; 8 et 16 par exemple ou *sat.* 1, 7). Mais il s'inspire également de poèmes écrits après cet événement, en prenant soin de les représenter comme des créations possibles, ainsi que des poèmes de Virgile (surtout *ecl.* et *georg.*). Ainsi, bien que ce poème puisse être considéré comme une savante mosaïque, nécessitant une solide culture littéraire pour en saisir toutes les allusions, Pascoli a réalisé un travail de reconstitution extrêmement précis pour offrir au lecteur un moment de vie du cercle de Mécène tout à fait vraisemblable.

### ***Un poème sur la poésie d'Horace***

Au moment du voyage à Brindes, Horace est au début de sa carrière. Il a en effet rejoint le cercle de Mécène depuis seulement un an (en 38 av. J.-C.). Il n'a donc publié aucun recueil mais s'est fait connaître pour des poèmes isolés. Dans *Cena in Caudiano Nervae*, Mécène reconnaît le succès d'*epod.* XVI et il demande de nouveaux iambes à Horace qui n'a pour l'instant fourni que quelques poèmes au compte-goutte : *epod.* 4 ; 8 et 14 (v. 20 – 24). Mécène accuse Horace de mollesse et se montre impatient de lire le recueil des épodes. Cet épisode correspond à l'interprétation d'*epod.* 14 par Pascoli<sup>747</sup> :

Ma Orazio si occupava più delle Sature o Sermones, dei quali offriva al protettore il primo libro nel 719 [35], due anni dopo il diletto viaggio a Brindisi con lui e Vergilio e Vario. Mecenate, che preferiva forse gl'iambi, gli domandava spesso notizie del libretto, cominciato tanto tempo prima, ancora prima che lo conoscesse. E Orazio rispondeva: Non me la sento più ; sono innamorato e più che i versi d'Archilocho mi si convengono quelli di Anacreonte. (Ep. XIV).

Mais Virgile défend Horace en précisant que celui-ci s'adonne plus volontiers à la rédaction de satires (v. 25). Cette conversation est l'occasion de confronter Horace à ses modèles (d'abord Archiloque et Lucilius, puis Catulle, et enfin les classiques grecs) et d'exprimer sa préférence pour la poésie satirique puis lyrique. De même, Pascoli tire cette prise de position de son interprétation des poèmes d'Horace (ici *carm.* 1, 1):

---

<sup>747</sup> G. PASCOLI 1895. p. LXIV.

La poesia iambica, la rabbia di Archiloco non faceva per lui: ciò che di strano, ridicolo, irragionevole, brutto vedeva nella vita, suscitava nel suo animo mite più il desiderio di correggere che la furia di vituperare: per questo dal 714 (tre anni prima del viaggio a Brindisi) al 724 aveva scritto i due libri di Sermoni, dove è più sorriso che rabbia, e più compassione che sdegno<sup>748</sup>.

Cette interprétation, retranscrite aux v. 99-108 donne un nouveau sens à l'excuse qu'Horace donnait à Mécène (*epod.* 14) : c'est l'amour qui l'empêche d'écrire ses iambes, l'amour envers son prochain, une solidarité entre les hommes que promeut la poésie pascolienne (voir Introduction 1.3.1).

Ainsi, Horace est représenté au tournant entre deux esthétiques poétiques : celle des iambes et celle des *Satires* (écrites en hexamètres). Virgile prophétisera même le passage à une poésie lyrique (v. 140). Cette discussion entre les deux poètes est aussi l'occasion, dans une moindre mesure, de présenter les différents projets poétiques de Virgile.

### **Travaux réalisés sur ce poème**

Notre commentaire s'est inspiré majoritairement des notes d'A. Gandiglio dans son ouvrage *Poemetti latini di soggetto oraziano e virgiliano*<sup>749</sup>, de l'édition de référence et des commentaires d'Horace réalisés par Pascoli dans *Lyra*<sup>750</sup> (en introduction ou en annotant les textes). Ceux-ci sont très éclairants pour comprendre le rapport de Pascoli avec les sources antiques qu'il choisissait.

---

<sup>748</sup> G. PASCOLI 1895. p. 156

<sup>749</sup> G. PASCOLI 1920.

<sup>750</sup> G. PASCOLI 1895.

*Cena in Caudiano Nervae*

*(hexamètres dactyliques – novembre 1895)*

Prorsus iucunde cenam produximus illam.

HOR. *sat.* 1, 5, 70

Nondum desierat raucus cantare Cicirrus,  
cum Capito: «Nonne hic mimo locus,» inquit «Horati,  
qualis et Herodae vincat Matique libellos?»  
«At minime claudis hic delectatur iambis»

5 inquit Maecenas. «An primus displicet auctor,  
asper api crabro, macie confectus obeso?»

Plotius haec; simul adridens ridentibus «Immo»  
Maecenas «imitator» ait «placet ipse Catullus».

Cum Varius: «Podagros odit si Flaccus iambos,  
10 nec fuit Hipponax nec amator causa Catullus  
(scis etenim quantam tibi quae Demetrius iste

## Le dîner chez Nerva à Caudium

De façon tout à fait plaisante, nous prolongeâmes ce dîner.

HOR. *sat.* 1, 5, 70.

Il n'avait pas encore fini, de sa voix rauque, de chanter, Cicirrus<sup>751</sup>,  
lorsque Capito<sup>752</sup> dit : « N'est-ce pas ici le lieu pour un mime, Horace,  
qui surpasserait les libelles d'Héronidas<sup>753</sup> et de Matius<sup>754</sup>? »

« Mais lui, il ne trouve pas du tout plaisants les iambes boiteux<sup>755</sup> »

5 dit Mécène. « Ce qui lui déplaît, ne serait-ce pas leur inventeur,  
comme le dur frelon déplaît à l'abeille, et l'homme épuisé par la maigreur à l'obèse ? »  
dit Plotius<sup>756</sup> ; et souriant aux convives qui rient ensemble : « En revanche,  
dit Mécène, celui qui les imite lui plaît : Catulle ».

Et Varius<sup>757</sup> : « Si Flaccus hait les iambes qui ont la goutte<sup>758</sup>,

10 n'en furent responsables ni Hipponax ni l'amoureux Catulle  
(et tu sais en effet à quel point les vers que Démétrius

---

<sup>751</sup> Cicirrus est l'un des deux bouffons qui animent le repas. Ce nom signifie « le Coq » en osque, et désigne certainement un nom de scène choisi par le bouffon.

<sup>752</sup> Caius Fontéius Capito, consul suffect en 33 av. J.-C. et légat d'Antoine en Asie.

<sup>753</sup> Voir l'introduction de *Apelles post tabulam latens*.

<sup>754</sup> Gneus Matius est un poète latin de la fin du II<sup>ème</sup> siècle et du début du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. qui a traduit en hexamètres latins *Illiade* et a composé des mimiambes en trimètres sczons dont il ne nous reste que très peu de fragments.

<sup>755</sup> On appelle ainsi ces vers des trimètres sczons, c'est-à-dire boiteux, car ce sont des trimètres iambiques dont le dernier iambe est remplacé par un spondée. Pascoli traduit simplement en latin le mot grec *σκαζών*.

<sup>756</sup> Plotius Tucca est un poète proche de Mécène.

<sup>757</sup> Lucius Varius Rufus est un poète et tragédien ami de Virgile et membre du cercle de Mécène, dans lequel il a introduit Horace. Tucca et Varius sont de proches amis de Virgile et ils ont corrigé les épreuves de *l'Enéide* inachevée afin de la publier à titre posthume.

<sup>758</sup> La goutte est une maladie qui fait boiter. Rien de tel qu'un trait d'esprit dans une soirée entre poètes : selon Varius, Horace n'aime pas les trimètres sczons, c'est-à-dire boiteux.

cantitat, huic moveant, Maecenas optime, bilem);

lauricoma deferre novas ex rupe coronas

quaerit, nulla premens veterum vestigia vatum,

15 primus et insuetos Italis ostendere versus».

«Atqui» Maecenas ita pergit «saepe rogantem,

ut Parium semel exaequet mihi pumice librum,

fallit iners magno praetexens nomine culpam,

Archilochi quasi versiculos deus ipse negarit:

a l'habitude de te chanter, excellent Mécène, lui échauffent, la bile<sup>759</sup>) ;  
du rocher coiffé de laurier, faire descendre de nouvelles couronnes,  
c'est ce qu'il veut, en ne foulant aucune trace des anciens poètes,  
15 et, le premier, il veut présenter aux Italiens des vers inhabituels<sup>760</sup> ».  
« Et pourtant, continue alors Mécène, souvent lorsque je lui demande  
d'égaliser à la pierre ponce, pour moi, une bonne fois pour toutes, son livre Parien<sup>761</sup>,  
il me trompe, mou qu'il est, couvrant avec de grandes excuses sa faute,  
comme si, les vers légers d'Archiloque, un dieu lui-même les lui refusait<sup>762</sup> :

---

<sup>759</sup> Dans *sat.* 1, 10, Horace propose un point de vue critique sur la poésie latine, mêlée de remarques sur son art poétique. Ce texte s'achève sur une pointe adressée à Démétrius, qui, bien qu'il y ait peu de détails à son sujet, est visiblement considéré par Horace comme un mauvais poète. Par ailleurs, l'expression *movere bilem* est issue de HOR. *epist.* 1, 19, 20, un texte auquel Pascoli fera allusion dans les vers suivants.

<sup>760</sup> HOR. *epist.* 1, 19, 23-25 :

[...] *Parios ego primus iambos*  
*ostendi Latio, numeros animosque secutus*  
*Archilochi, non res et agentia uerba Lycamben.*

Le premier, j'ai montré au Latium  
les iambes Pariens, suivant les mètres et l'esprit  
d'Archiloque, et non ses actes ni ses paroles qui attaquaient Lycambès.

Les vers pariens sont ceux d'Archiloque, poète du VII<sup>ème</sup> siècle av. J.-C. né à Paros. Il est considéré comme le créateur de la poésie iambique et du ton satirique. Le premier livre des *Épîtres* a été publié en 20 av. J.-C., Pascoli s'inspire donc d'un texte où Horace fait un bilan sur son écriture, 17 ans après le repas chez Nerva.

<sup>761</sup> Il s'agit des *Épodes*, le premier recueil commencé par Horace en 41 av. J.-C., mais qu'il compose en 11 ans. Horace appelle ce recueil « iambes », car la majorité des vers sont iambiques, et Mécène l'appelle « le livre Parien » parce que ces poèmes sont inspirés d'Archiloque pour la diversité des thèmes et leur ton agressif. Mécène se montrait impatient de lire les *Épodes*, comme l'écrit Pascoli en commentaire de HOR. *epod.* 14, 6 (G. PASCOLI 1895. p. 149.) : « Pare probabile che Mecenate accogliesse quel libro con questa domanda : o gl'iambi ? Perché tutto porta a credere che Mecenate, almeno sul principio, gustasse molto più della Satura Luciliana, questo genere iambico che ricordava più il suo diletto Catullo ».

<sup>762</sup> Horace tient lui-même ce propos sur ses « iambes » dans HOR. *epod.* 14, 6. En effet, à Mécène qui lui demande de cesser d'être paresseux, il répond : *deus nam me vetat / inceptos, olim promissum carmen, iambos / ad umbilicum adducere* (« un dieu me défend de conduire/ ces iambes commencés, poème promis depuis longtemps / à la fin du rouleau »). Ce dieu, c'est l'amour, qu'Horace utilise à la fois comme excuse et comme objet de son poème, où il se représente en soupirant de l'affranchie Phryné.

20 quare post illam, quam nostis, ab urbe piorum  
vate fugam Flacco, nihil exaudivimus, inquam,  
de genere hoc, nisi Anum "Quid vires, Flacce," loquentem  
"enervat tibi sic?" et inusta pelle Tribunum».

Hic interpellat balbo prope Publius ore

25 Vergilius: «Quid enim? Musa gaudere pedestri  
scimus et in morem Lucili scribere docti  
sermones tenues – tenuis non gloria – Quintum.  
Nuper ut auditum est Capuae, dum ludis, opinor,

20 c'est pourquoi, après cette fugue<sup>763</sup>, que vous connaissez, de la ville par les honnêtes gens, fugue proposée par notre poète Flaccus, nous n'avons rien entendu, à mon sens, de ce genre, si ce n'est une Vieille qui dit « Qu'est-ce qui affaiblit, Flaccus, ta vigueur à ce point<sup>764</sup>? » et un Tribun à la peau marquée par le feu<sup>765</sup> ».

Alors l'interrompt, d'une voix presque balbutiante<sup>766</sup>, Publius

25 Virgile : « Et alors ? Nous savons qu'il apprécie la Muse pédestre<sup>767</sup>, et aussi qu'il écrit, sur le modèle du savant Lucilius<sup>768</sup> des propos légers<sup>769</sup> - légère n'est pas la gloire<sup>770</sup> - notre Quintus. Il y a peu, à Capoue, nous avons écouté, pendant que tu jouais, je crois,

---

<sup>763</sup> Dans *epod.* 16, Horace présente comme échappatoire à la seconde guerre civile qui frappe Rome la fuite des citoyens vers les îles Fortunées, où règne l'âge d'or. Cette thématique s'apparente à VERG. *ecl.* 4. Mais Horace représente cette fuite dans une terre lointaine, tandis que Virgile, plus optimiste, l'imagine sur le sol italien.

<sup>764</sup> Dans *epod.* 8, Horace passe la nuit avec une vieille femme qui lui demande la raison de son impuissance sexuelle. Ce poème lui répond de manière extrêmement crue.

<sup>765</sup> Il s'agit de *epod.* 4, qui fait le portrait d'un parvenu (probablement un ancien esclave) devenu tribun militaire. Pascoli s'inspirera de ce texte en 1900 pour créer le personnage de Védius dans *Moretum*. Mécène reproche probablement à Horace de ne pas réussir à égaler *epod.* 14, qui est un des plus anciens poèmes du recueil et qui est très lyrique, avec *epod.* 8 et 14 dont le style est bien plus cru.

<sup>766</sup> Voir la note au v. 223 de *Moretum*.

<sup>767</sup> C'est ainsi qu'Horace parle de ses satires dans *sat.* 2, 6, 16 : la mention de la « muse pédestre » désigne le souhait du poète de ne pas être sous le patronage d'une muse ailée, les ailes étant associées aux vers, par opposition à la prose qui marche. En outre cela concerne également le choix d'un sujet modeste en opposition avec un sujet épique. La satire est donc associée à cette idée de mouvement descendant de la muse sur le trottoir (une descente qui a inspiré Baudelaire pour ses *Petits poèmes en prose* (cf *Les bons chiens* : « J'invoque la muse familière, la citadine, la vivante »). Cette attitude du poète sera moquée par Mécène dans *Moretum* v. 10.

<sup>768</sup> Gaius Lucilius est un poète latin du II<sup>ème</sup> siècle av. J.-C. et il est considéré comme le père du genre satirique romain. La satire est à l'origine une suite de poèmes caractérisée par la variété métrique. Chez Lucilius, elle précise son objectif, critiquer les vices humains, et abandonne la variété métrique pour l'hexamètre dactylique. Horace prend Lucilius comme modèle (les *Satires* et les *Epîtres* sont en hexamètres), et il loue le « sel » des poèmes de son modèle dans *sat.* 1, 10. Cependant, dans ce même texte, il ne ménage pas ses critiques (notamment sur leur manque de concision).

<sup>769</sup> Horace appelle *sermones* les *Satires*, dont le style, comme on l'a vu au v. 25, s'approche de la prose.

<sup>770</sup> Reprise de l'expression de VERG. *georg.* 4, 6. Virgile y présente le sujet de ce chant, les abeilles : *In tenui labor – at tenuis non gloria* (« Mon travail s'attache à de minces objets – mais la gloire n'est pas mince »).

sive pila raptim, Maecenas, sive datatim,  
30 certamen, cum Rege malo malus hybrida, magnum.

Cur non hic iubeat facilem sibi dicere Musam  
*Sarmenti scurrae pugnam Messique Cicirri?»*

Rident: at Varius «Vereor ne Publius» inquit  
«Sicelides olim iubeat plorare Camenas,  
35 fortis et egressus silvis canat arma poeta

à la balle, soit en la rattrapant, Mécène, soit en la lançant<sup>771</sup>,  
 30 le conflit - entre un méchant Roi et un méchant sang-mêlé - conflit important<sup>772</sup>.  
 Pourquoi ne demanderait-il pas, ici, à sa Muse pleine d'aisance, de lui réciter  
*du bouffon Sarmentus, la lutte, avec Messius Cicirrus ?*<sup>773</sup>  
 Ils rient ; puis Varius dit : "Je crains que Publius,  
 un jour, n'envoie pleurer<sup>774</sup> les Siciliennes Camènes<sup>775</sup>,  
 35 et, que, sorti des forêts, il ne chante courageusement les armes<sup>776</sup>, notre poète

---

<sup>771</sup> Dans HOR. *sat.* 1, 5, 46 (quatre vers avant l'arrivée chez Coccéius Nerva), Horace mentionne une halte d'une soirée à Capoue pendant laquelle Mécène joue à la balle tandis que Virgile et lui vont se coucher.

<sup>772</sup> *Hybrida* : fils d'une romaine libre et d'un barbare affranchi. Cette dispute est racontée par Horace dans *sat.* 1, 7, un des premiers poèmes écrits par Horace. Il s'agit d'une dispute entre Persius, un riche marchand greco-romain, et Rupilius Rex, un proscrit compagnon de Brutus. Le ton de cette satire est héroï-comique puisque cette banale rivalité entre deux hommes est comparée à des combats de héros de l'*Iliade* et que Persius joue sur l'image héroïque du régicide que revêt Brutus et sur le nom de *Rex*. Pascoli exploite donc *sat.* 1, 7 pour en faire un événement vécu par son personnage Horace.

<sup>773</sup> Nous attirons l'attention sur le terme *pugna* placé entre les deux personnages comme une ligne de démarcation. Ce vers est une citation de *sat.* 1, 5, 52. qui annonce sur un ton héroï-comique l'affrontement des deux bouffons de la même manière que dans *sat.* 1, 7. Cette citation est en italique car Virgile cite Horace.

<sup>774</sup> L'expression *iubeat plorare* est probablement empruntée à l'invective à Démétrius qui conclut Hor. *sat.* 1, 10, 91.

<sup>775</sup> Les Camènes sont à l'origine des nymphes possédant des pouvoirs prophétiques qui ont été identifiées aux Muses. Les Muses siciliennes sont celles de la poésie pastorale (alors même que Virgile établit son décor autour de Mantoue), car Théocrite, poète grec et père de la poésie bucolique grecque et latine, est né à Syracuse. Ce vers fait allusion à l'ouverture de VERG. *ecl.* 4. Pascoli s'inspire du vocabulaire de ces trois premiers vers et commence son vers par le même mot (*Sicelides*) : *Sicelides Musae, paulo maiora canamus ; / non omnis arbusta iuvant humilesque myricae : / si canimus silvas, silvae sint consul dignae.* (« Muses siciliennes, célébrons par notre chant des sujets plus élevés ; / à tous ne plaisent pas les arbres et les humbles tamaris : / si nous chantons les forêts, que les forêts soient dignes d'un consul »). Nous attirons l'attention sur le fait que cette référence est particulièrement chère à Pascoli, puisqu'il fait des tamaris le titre de son premier recueil (*Myricae*), qu'il n'a cessé d'augmenter, et de *arbusta iuvant humilesque myricae* le sous-titre des *Canti di Castelvecchio*.

<sup>776</sup> Varius prophétise la composition de l'*Enéide* (Pascoli lui fait d'ailleurs employer le vocabulaire de son célèbre premier vers). Virgile commence l'*Enéide* en 29 av. J.-C. et elle est publiée à titre posthume en 19 av. J.-C. par Varius et Tucca. En outre, Varius parodie le prologue de l'*Enéide* (voir *Iani Nemorini Silvula*, 1, note au v. 12).

(cede, Vari): tam grande sonat. Sed Horatius, inquam,  
Archilochine pedes dubius numerosque sequatur  
haesitat, an res et Lucili verba bilinguis».

Inde Maro: «Sic est: diram modo namque parabat

40 Canidiam ridere, velut Lucilius alter,  
ultoris fragili tremefactam ventre Priapi;  
Canidiam modo vipereis circumdat iambis  
atque Lycambeis meditatur laedere telis».

Tum vero cubito Maecenas nixus «Ut omnes

45 increpitent, tu, Quinte, taces nec mu facis» inquit:  
«quin prodis nunc ipse loquax quae magna minaris?  
estne tibi fervens odio Lucilius? anne

Archilochus? modo cur sequeris, modo temnis utrumque?

(cède-lui la place, Varius<sup>777</sup>), tant son éclat est grand. Mais Horace, selon moi, incertain de devoir suivre d'Archiloque les mètres et les rythmes ou les sujets et les mots du bilingue<sup>778</sup> Lucilius, hésite<sup>779</sup>."

Alors Maron dit : « Il en est ainsi : tantôt en effet, il s'apprêtait à rire

40 comme un nouveau Lucilius, de la funeste Canidie<sup>780</sup>,  
épouvantée par le ventre cassant du vengeur Priape<sup>781</sup> ;  
tantôt il entoure de venimeux iambes cette Canidie<sup>782</sup>  
et songe à la blesser avec les traits destinés à Lycambès<sup>783</sup>."

Mais alors Mécène, appuyé sur son coude : " Tandis que chacun

45 présente ses critiques, toi, Quintus, tu te tais et ne dis mot, dit-il :  
Pourquoi ne parles-tu pas toi-même pour nous dire quels grands projets tu prépares ?  
Est-il pour toi un objet de haine, le bouillant Lucilius ? ou est-ce  
Archiloque ? Pourquoi tantôt suis-tu leur modèle, et tantôt les méprises-tu tous les deux ?

---

<sup>777</sup> Il s'agit d'une incise de l'auteur. Varius a connu le renom pour sa poésie épique comme le souligne Horace dans *sat.* 1, 10, 43 sqq. Nous pouvons d'ailleurs constater que les commentaires d'Horace parlent de la poésie de Varius puis de celle de Virgile : *forte epos acer, / ut nemo, Varius ducit; molle atque facetum / Vergilio adnuerunt gaudentes rure Camenae.* (« La courageuse épopée, vif /comme personne, Varius la maîtrise ; et d'un vers doux et gracieux, / les Camènes ont doté Virgile, elles qui apprécient la campagne »). Ainsi, si le vocabulaire des v. 34-36 de ce poème sont inspirés des *Bucoliques*, le contenu de ce passage prend appui sur HOR. *sat.* 10 et anticipe sa suite.

<sup>778</sup> C'est-à-dire écrivant en latin et en grec. Dans *sat.* 1, 10, 20, Horace s'étonne que le bilinguisme de Lucilius soit un gage de qualité d'écriture.

<sup>779</sup> Nous avons dû déplacer *haesitat* en fin de vers pour clarifier la phrase en français tout en lui conservant une place qui le met en valeur, car en latin il est entre les deux alternatives de l'interrogation indirecte.

<sup>780</sup> Canidie est mentionnée dans HOR. *epod.* 3, *epod.* 17, *epod.* 5 et *sat.* 1, 8. C'est une sorcière dont Horace développe le portrait et les actions en s'inspirant de la figure de Médée.

<sup>781</sup> Virgile parle de HOR. *sat.* 1, 8 : dans ce texte, un tronc d'arbre sculpté en forme de Priape est témoin des effrayantes invocations de deux magiciennes, Canidie et Sagana. La fesse de Priape se brise et le bruit fait fuir les deux sorcières. Pascoli écrit certainement cette allusion de mémoire puisqu'il substitue *ventre* à *nate*.

<sup>782</sup> HOR. *epod.* 5 et 17.

<sup>783</sup> Comme aux v. 15-17, il s'agit d'une référence à Archiloque. Lycambès, pour avoir refusé à Archiloque la main de sa fille Neobule, est devenu l'objet de ses attaques. Selon la légende, la violence de ses iambes poussa le père et ses filles à se pendre.

si Calvum et Cinnam, si nostros respuis omnes,  
50 quid nostro saturam concinnas more togatam?  
sin omni tu laude probas opulescere Romam,  
quid sic versiculos horres, quibus usque Catullus  
ludit amat, queritur dolet, et succenset et odit?»

Interpellanti respondet Horatius: «Eheu!  
55 quam vellem Albano lymphas erumpere monte  
Castalii fontis sive Aoniae Aganippes  
(cede, Vari: iam magna sonat mihi Musa pedestris)  
unde prius faciles hauserunt carmina Grai!  
Dicere, Maecenas, fatis indicta vetamur.  
60 Hoc non ipse pater potuit Lucilius, ut qui  
exemplar sibi Aristophanem proponeret artis  
argutumque cado non deficiente Cratinum.

Si Calvus<sup>784</sup> et Cinna<sup>785</sup>, si nos poètes tu les rejettes tous,  
50 pourquoi prépares-tu, à la façon romaine, une satire en toge<sup>786</sup>?  
Si au contraire tu es d'accord sur le fait qu'elle s'enrichit de tout éloge, Rome,  
pourquoi as-tu autant en horreur les vers légers, avec lesquels, sans cesse, Catulle  
joue, aime, se lamente, souffre, et brûle de colère, et exprime sa haine ?"

À celui qui l'apostrophe ainsi, Horace répond : « Hélas !

55 Comme je voudrais que du mont Albain<sup>787</sup> jaillissent les eaux  
de la source de Castalie<sup>788</sup> ou de l'aonienne Aganippe<sup>789</sup>  
(permets-le-moi, Varius : désormais elle me fait entendre de grands poèmes, la Muse pédestre) ;  
de ces lieux autrefois ils puisèrent des poèmes pleins d'aisance, les Grecs !  
Dire, Mécène, ce qui n'a jamais été dit, la fatalité nous l'interdit.  
60 Cela, le vénérable Lucilius lui-même n'a pas pu le faire, puisqu'il était du genre à  
se proposer Aristophane comme modèle de son art  
ainsi que, l'ingénieur Cratinus, dont la jarre est toujours pleine<sup>790</sup>.

---

<sup>784</sup> Gaius Licinius Calvus est un poète et orateur du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. et un ami de Catulle. Il sera mis à l'honneur dans le poème *Catullo calvos* (1897).

<sup>785</sup> Helvius Cinna est un poète du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C., ami de Catulle et représentant des *poetae novi*. Il est l'auteur d'un épyllion, *Zmyrna* sur l'amour de Myrrha pour son père Cinyras, poème admiré par Catulle et Virgile.

<sup>786</sup> La toge était le vêtement du citoyen romain, contrairement à la tunique qui est d'origine grecque (voir *Catullo calvos*, note au v. 1). Elle est aussi un signe d'urbanité, comme on peut le voir dans *Moretum* où Mécène, Horace et Virgile sont appelés *togati* (v. 93, v. 125, v. 193).

<sup>787</sup> Montagne sacrée.

<sup>788</sup> Fontaine de Béotie consacrée à Apollon et aux Muses, considérée comme une source d'inspiration poétique.

<sup>789</sup> Il s'agit aussi d'une source consacrée aux Muses, au pied de l'Hélicon, en Béotie, autrefois appelée Aonie.

<sup>790</sup> Cratinus est un poète comique athénien du V<sup>ème</sup> siècle av. J.-C., un peu plus ancien qu'Aristophane. Horace les présente comme modèle de Lucilius au tout début de *sat.* 1, 4. Dans *La Paix*, Aristophane plaisante au sujet de Cratinus v. 700-703 :

(Ερμῆς) τί δαί; Κρατῖνος ὁ σοφὸς ἔστιν;

(Τρυγαῖος) ἀπέθανεν

ὄθ' οἱ Λάκωνες ἐνέβαλον.

(Ερμῆς) τί παθῶν;

(Τρυγαῖος) ὅ τι;

ὠρακιάσας· οὐ γὰρ ἐξηνέσχετο

Sed fuit hoc laudandus: ut omnis pendeat illinc,  
nostra tamen subtemen id inter stamina ducit,  
65 nec non in nostro saturam bene condit aceto.  
Ergo Italo melius nil, nil prius esse colendum,  
quam genus hoc Itali duxi mihi carminis, idque  
parvo sic inopique magis convenit eo, quod  
me limae labor haud erat offensurus, ut illum.  
70 Hac de more tenus saturae Musaque togata:  
nunc aliud. Qua re cantores me minus isti  
delectent, quaeris? quia fonti suavius ipsi  
admoveas sitiens os tu quam cuilibet urnae.  
Adde quod hanc (ex aere sit, an tibi facta vel auro;  
75 ut Lysippus eam caelarit; nil moror) urnam  
non lymphae liquido mulcenti murmure muscum  
supponunt, amnis sed mersant gurgite, nomen  
cui dederit fons ille lutumque adiecerit error.  
Nos iuvat auctorem cuiusvis carminis ipsum

Mais il a fallu l'applaudir : à supposer qu'il se reposait tout entier sur eux ; c'est sur nos fils cependant que cette trame, il la manie,

65 et c'est effectivement avec notre vinaigre qu'il assaisonne savamment la satire.  
C'est pourquoi j'ai pensé que rien n'était mieux que l'Italien, qu'en premier lieu il ne fallait cultiver rien d'autre que ce genre de poésie italienne, et que cela convenait à un homme modeste et sans ressources tel que moi, d'autant plus que le travail de lime n'était pas voué à m'offenser, contrairement à lui<sup>791</sup>.

70 Ainsi, assez parlé de la satire et de la Muse en toge :  
maintenant parlons d'autre chose. Pour quelle raison ces chanteurs<sup>792</sup> me plaisent moins, tu veux le savoir ? parce qu'il est plus agréable, à la source elle-même, de porter sa bouche quand on a soif qu'à n'importe quel vase.  
De plus, parce que celle-ci (qu'elle soit de bronze ou bien faite pour toi avec de l'or ;  
75 que Lysippe<sup>793</sup> l'ait ciselée ; je ne m'en soucie pas), ce vase, ce n'est pas sous l'eau qui caresse dans un murmure liquide la mousse qu'on la place, mais on la plonge dans le tourbillon d'un fleuve, à qui elle aura donné son nom, cette source, mais à qui elle aura ajouté sa boue, l'errance.  
Il nous plaît de connaître le créateur de chaque type de poésie

---

*ιδῶν πίθον καταγνύμενον οἴνου πλέων.*

HERMÈS. Et le sage Cratinos, vit-il toujours ?

TRYGÉE. Il est mort lors de l'invasion des Laconiens.

HERMÈS. De quel mal ?

TRYGÉE. De quel mal ? D'une syncope. Il n'a pu supporter

le chagrin de voir briser un tonneau rempli de vin. (Traduction d'Eugène Talbot).

Aristophane comme Horace plaisantent sur cette jarre, parce que Cratinos a écrit une comédie appelée *Πυτίνη*, c'est-à-dire la jarre ou *La Bouteille*.

<sup>791</sup> Ainsi, derrière le topos de l'humilité se cache une critique du manque de travail de Lucilius sur ses vers.

<sup>792</sup> Pascoli écrit dans *Epos* (G. PASCOLI 1897., commencé en 1894, p. LIX) : "Cicerone [...] non apprezzò al logo giusto valore i giovani poeti, quelli che egli chiamava νεωτέροις e *novos*, quelli che chiamava *cantores Euphorionis* » Selon Cicéron, leur erreur était « di attingere al fiume necessariamente un poco impuro piuttosto che alla purissima fonte, e di imitare dagli imitatori e di voler rendere in una letteratura anchora novellina, in cui tutto era ancora da svolgere, i prodotti ultimi di una letteratura già vecchia » .

<sup>793</sup> Lysippe de Sicyone est un célèbre sculpteur et bronzier grec du IV<sup>ème</sup> siècle av. J.-C. ; il a travaillé pour Alexandre le Grand.

80 noscere, nos ab eo dociles pendere magistro,  
non ut mox verbis reddamus verba fideles,  
sed, quod et Archilochus primus, quod primus Homerus  
expressere sua pro parte, quod incluta Sappho,  
id nos ut docti Graeis imitemur ab illis,

85 hoc est, naturam tantum verumque... nisi quid  
tu mihi nunc, Publi, prope dissentire videris».

«Immo» inquit «vero Siculis decedere nymphis  
(tu modo concedas extremum, Arethusa, laborem)  
atque Syracosiam labris meditabar avenam

90 mittere: iam sanctos aliquos recludere fontes  
mens agitat mihi: iam, nisi me sententia vertet,  
egrediar silvis, non ut tamen arva relinquam».

«Sic te» Quintus ait «gaudentem rure deus quis  
adiuvet: Ascraeum liceat te discere vate

80 lui-même et de prendre appui docilement sur lui comme sur un maître,  
 non pour aussitôt restituer mot à mot ses poèmes fidèlement,  
 mais pour que, ce qu'Archiloque le premier, ce que le premier Homère  
 exprimèrent pour leur compte, ainsi que la célèbre Sappho,  
 nous qui avons été formés par les illustres Grecs, nous l'imitions<sup>794</sup>,

85 et cela n'est rien d'autre que la nature et le vrai... Mais sur ce sujet tu sembles,  
 maintenant, Publius, ne pas être tout à fait d'accord, toi, avec moi. »  
 « Non, au contraire, dit-il, m'écarter des nymphes siciliennes  
 (pourvu que toi, Aréthuse, tu m'accordes ce dernier labeur<sup>795</sup>)  
 et éloigner de mes lèvres la flûte de Syracuse,

90 j'y songeais : rouvrir sources sacrées<sup>796</sup>, désormais  
 mon esprit y pense : désormais, à moins que ma décision ne change,  
 je sortirai des bois, pourvu cependant que je n'abandonne pas les champs<sup>797</sup> ».

« Alors, dit Quintus, comme tu aimes la campagne, que quelque dieu  
 te vienne en aide : qu'il te soit permis, poète, d'apprendre le chant

---

<sup>794</sup> Horace présente le concept de l'imitation qui ne repose pas sur la copie mais sur l'émulation. Cependant, il précise aussi son souhait de recourir à la source et non aux Alexandrins et se distingue ainsi de Catulle. C'est ce qu'écrivit l'auteur lui-même dans G. PASCOLI 1895. p. LIX :

Il *uates* [Horace] ha letto e studiato il *poeta* [Catulle]. Ma, profittando di ciò che l'uno ha innovato e corretto, l'altro lascia le orme degli Alessandrini imitatori, e ricorre al modello e alla fonte. È nuovo rispetto ai nuovi.

<sup>795</sup> Ce dernier labeur est sa dernière églogue, *ecl.* 10, (mentionnée au v. 10 de *Ecloga XI*). Ce texte s'ouvre sur un vers que Pascoli remanie ici : *Extremum hunc, Arethusa, mihi concede laborem*. Aréthuse est une nymphe compagne de Diane, originaire d'Elide. Pour échapper à l'amour du dieu fluvial Alphée, elle s'est jetée à la mer pour réapparaître de l'autre côté de la mer ionienne, sur l'île d'Ortygie, proche de Syracuse, patrie de Théocrite et de la poésie bucolique. Elle s'est transformée en source et Alphée qui l'avait suivie a mêlé ses eaux aux siennes.

<sup>796</sup> *sanctos (...) recludere fontes* est une clausule virgilienne empruntée à *georg.* 2, 175. Pascoli fera aussi allusion à ce passage au v. 94 puisqu'il représente le projet poétique de Virgile pour cet ouvrage.

<sup>797</sup> Virgile annonce la composition des *Géorgiques* (voir *Ecloga XI* à partir du v. 150 et les notes associées).

95 carmen, uti Chium Vario scriptore licebit.  
Archilochine mihi mandabis, candide, partes,  
Maecenas? minus at valeo tractare pudicus:  
haud ita dente peto canis, haud ita cornua tollo  
taurus. At invenior mendax. Ut laedere possim,  
100 quid tamen ira iuuet cornu vel dente petiti?  
quid dolor? Ut miseros solari praestat et aegros,  
et frenum cupidis, timidis simul addere calcar,  
et mores emendando defigere leges!  
Quod si quis magis abrotonum, quam ferre cicutam  
105 aegrotum se posse negat, non usque negabit,  
sanus ut id laudet, quod fastidiverit aeger.  
Possim igitur versu cervicem frangere: nolo,  
Maecenas; nec, ego si vellem, tu quoque velles.

95 d'Ascra<sup>798</sup>, comme il sera permis à l'écrivain Varius d'apprendre celui de Chios<sup>799</sup>.  
 Est-ce que d'Archiloque tu m'attribueras la partie, franc  
 Mécène ? Mais je n'ai pas la force de m'en occuper, car je suis pudique :  
 ainsi, je n'attaque pas avec les dents comme un chien, et je ne donne pas de coups de cornes  
 comme un taureau<sup>800</sup>. Mais on pensera que je mens. À supposer que je puisse blesser quelqu'un,  
 100 à quoi me servira cependant la colère de celui que, par les cornes ou les dents, j'aurai attaqué ?  
 à quoi me servira sa douleur ? Comme il vaut mieux consoler les malheureux et les malades,  
 apporter un frein aux gens cupides et en même temps, aux timides un coup d'éperon,  
 et, en corrigeant les mœurs, fixer les lois !  
 Et si quelqu'un dit qu'il ne peut pas mieux supporter l'aurone<sup>801</sup>  
 105 que la cigüe quand il est malade, il ne le dira pas toujours,  
 puisqu'une fois guéri il fera l'éloge de ce qui l'aura dégoûté lorsqu'il était malade.  
 Je pourrais, ainsi, avec mes vers, briser des cous : je ne le veux pas,  
 Mécène<sup>802</sup> ; et, si moi je le voulais, toi, tu ne le voudrais pas.

---

<sup>798</sup> Ascra est un village de Béotie, proche de l'Hélicon. C'est la patrie d'Hésiode, dont l'ouvrage *Des travaux et des jours* et considéré par Virgile comme un modèle pour les poèmes didactiques sur l'agriculture. Dans VERG. *georg.* 2, 176, Virgile écrit *Ascraeumque cano Romana per oppida carmen* (« je chante le poème d'Ascra d'une ville romaine à l'autre »), se faisant le rhapsode des poèmes d'Hésiode.

<sup>799</sup> On suppose qu'Homère était né à Chios. Homère, père de la poésie épique, est donc le modèle de Varius à qui Horace attribue le terrain de l'épopée dans *sat.* 1, 10 (voir note au v. 36). Chacun a sa « *pars* » comme on peut le voir au v. 96.

<sup>800</sup> Dans *Sat.* 1, 4, 33-35, après avoir présenté quatre auteurs de vers satiriques (Eupolis, Cratinus, Aristophane et Lucilius) Horace écrit que les gens qui ont des vices haïssent les poètes :

*omnes hi metuunt uersus, odere poetas.*

« *faenum habet in cornu, longe fuge; dummodo risum  
 excutiat sibi, non hic cuiquam parcat amico* »

Tous ceux-là craignent les vers et haïssent les poètes :

« Il a du foin à la corne ! fuyez, loin ! Tant qu'il pourra faire rire,  
 il n'épargnera pas même un ami » .

En effet, avoir du foin dans les cornes signifie être dangereux, car les Romains attachaient du foin dans les cornes des taureaux agressifs pour signaler le danger.

<sup>801</sup> Plante médicinale mentionnée dans HOR. *epist.* 2, 144 (G. PASCOLI 1920. p. 78).

<sup>802</sup> G. PASCOLI 1895. p. 156 :

Num Pax ire domos per tutas audet, et omnis  
110 iam sonitus cecidit belli civilis et aestus?  
quis scit an ipse tegat nullos cinis aridus ignes?  
Scilicet, audebit calidam temptare favillam  
vates et rapidam e pruna pius edere flammam!»

«Non sane: quin longa volens oblivia rerum  
115 ducere sollicitos levisomno corde Quirites,  
Iustitiam canet et leges atque otia dia.  
Tum faciet ridere foco splendente Penates  
et gaudere domum pueris mensamque patellis».

Haec ita Vergilius: post tamquam numine tactus  
120 «En» ait «arva nitent, en undique culmina fumant!  
Tu nobis epulas potes instaurare deorum,  
tu Pacem, memor antiquae pietatis et auri,  
o nimis armorum patiens Saturnia tellus!»

«Nempe novum» sic Flaccus ait «genus ante canebas  
125 regnaque Saturni, iam tum cum litora genti

La Paix ose-t-elle vraiment aller d'une maison à l'autre, en sécurité, et tous  
110 les bruits de guerre civile désormais ont-ils vraiment cessé, et ses embrasements ?  
Qui sait si la cendre froide ne recouvre pas elle-même un feu ?  
Bien sûr, il osera toucher la chaude flammèche,  
le poète, et, de la braise, faire jaillir, lui qui est pieux, de dévorantes flammes<sup>803</sup> ! »  
« Non, vraiment pas : au contraire, s'il veut qu'un long oubli des faits  
115 gagne, agités par un sommeil inquiet, les Quirites  
c'est la Justice qu'il chantera, ainsi que les lois et le divin repos.  
Et il fera sourire, dans leur éclatant foyer, les Pénates<sup>804</sup>  
et fera que la maison soit égayée par les enfants et la table par les plats ».

Ces mots étaient de Virgile : puis, comme touché par une divinité, il poursuit :  
120 « Voilà que les champs resplendissent, voilà que partout les faîtes des maisons fument !  
Toi, pour nous, tu peux restaurer les banquets des dieux,  
ainsi que la Paix, toi qui te souviens de l'ancienne piété et de l'âge d'or,  
ô toi qui as trop souffert des armes, terre de Saturne<sup>805</sup> ! »  
« Bien sûr, dit alors Flaccus, auparavant, tu chantais une nouvelle race  
125 et le règne de Saturne, déjà, alors qu'aux gens pieux,

---

La poesia iambica, la rabbia di Archiloco non faceva per lui : ciò che di strano, ridicolo, irragionevole, brutto vedeva nella vita, suscitava nel suo animo mite più il desiderio di correggere che la furia di vituperare : per questo dal 714 (tre anni prima del viaggio a Brindisi) al 724 aveva scritto i due libri di Sermoni, dove è più sorriso che rabbia, e più compassione che sdegno. (Cité dans G. PASCOLI 1920. p. 78).

Dans le texte que présente Pascoli (HOR. *carm.* 1, 1), Horace affirme à Mécène son souhait d'être un poète lyrique : *Quod si me lyricis uatibus inseres, / sublimi feriam sidera uertice.* ("Mais, si tu me comptes parmi les poètes lyriques / je toucherai, en haut des airs, les astres avec ma tête").

<sup>803</sup> Avec cette réponse ironique, le personnage d'Horace propose une poésie éloignée du politique, sans quoi elle pourrait être risquée, et déclencher à nouveau la guerre civile. C'est ainsi que Pascoli interprète HOR. *carm.* 2, 1, 7 dans G. PASCOLI 1895. p. LXIX : « Finito veramente (lo sconvolgimento civile) ? le faville – dice il poeta – covano sotto la cenere... (*Odi*, II, 1, 7 sg.) » (cité par A. Gandiglio dans G. PASCOLI 1920. p. 78).

<sup>804</sup> Les Pénates sont les dieux protecteurs du foyer et de la famille, qu'Enée a rapporté de Troie. Ils ont un autel dans chaque maison. Ils sont aussi les protecteurs de l'Etat en tant que somme de familles.

<sup>805</sup> Voir v. 135 de *Moretum* et v. 154-155 de *Ecloga XI*.

hic secreta pia monstrabat et arva beata.

Sed nova nunc, Publi, sceleris vestigia nostri  
apparent, nondum Romanus condidit enses!»

«At condet. Digno poterit quis carmine lanum

130 multa quiescentem clauso post saecula templo  
scribere? quis fratri sociatum iure Quirinum?  
Iam quasi per nebulam vagitum quaerere parvum  
visus eram, quo mox homines in bella ruentes  
proicerent subita victi dulcedine tela.

135 Iamque dies aderit (fuit id quodcumque) Sibyllae,  
cum tandem miseris inter gens ferrea caedes  
desinet: ut solem, cum se post ignea condit  
nubila, consequitur nox astris apta serenis.

Tum vero, nisi eo possum producere vitam,

140 curva, Quinte, lyra tu carmen, Quinte, latinum

mon poème indiquait les rivages secrets et les champs des bienheureux<sup>806</sup>.  
Mais maintenant, Publius, de nouvelles traces de nos crimes  
sont visibles, le Romain n'a pas encore rengainé l'épée<sup>807</sup> ! »  
« Mais il la rengainera. Qui pourra, par un digne chant, célébrer Janus,  
130 lui qui reste en paix, enfermé, après tant de temps,  
dans son temple ? ainsi que, allié à son frère à juste titre, Quirinus<sup>808</sup> ?  
Déjà, pour ainsi dire, à travers la brume, il me semblait avoir recherché  
un petit cri<sup>809</sup>, grâce auquel aussitôt, les hommes précipités dans les guerres  
jetteraient, vaincus par une soudaine douceur, leurs traits.  
135 Et désormais, viendra le jour (quelque fût cette vision) de la Sibylle,  
quand enfin la race de fer, dans de malheureux massacres  
s'achèvera : de même qu'au soleil, lorsqu'il se cache derrière des nuages  
de feu, succède la nuit garnie de sereines étoiles.  
Et alors, si je ne peux jusque-là étendre ma vie,  
140 Quintus, de ta lyre courbe, toi, Quintus, fais jaillir

---

<sup>806</sup> Horace compare la quatrième églogue de Virgile et sa seizième épode (voir note au v. 21).

<sup>807</sup> En 38 av. J.-C., Sextus Pompée a repris la guerre en mer contre Antoine et Octave en sabotant les échanges commerciaux en Méditerranée par des actes de piraterie, jusqu'à sa défaite en 36 av. J.-C. Par ailleurs, c'est dans le cadre de négociations entre Octave et Antoine que les personnages font halte chez Coccéius Nerva.

<sup>808</sup> La réconciliation de Romulus (Quirinus) et Rémus après leur mort est un symbole de paix civile. Pascoli développera cette idée dans *l'Hymnus in Romam* v. 181 sqq.

<sup>809</sup> C'est celui de l'enfant dont Virgile célèbre la naissance à venir dans *ecl.* 4. On ne sait pas exactement qui est cet enfant, peut-être un des fils du consul Pollion auquel ce texte s'adresse, ou n'importe quel enfant témoin du renouveau de l'âge d'or.

ede, canens Fidei reditus et Pacis, et alium  
Roma nil Solem visurum pulcrius urbe».

Haec alterna serunt obliti verba poetae  
et convivarum penitus mensaeque secundae.

145 Illi autem, vacuo videant velut aere sensim  
excludi caeloque novum decurrere sidus,  
ora tenent tacitique omnes mirantur oriri

le chant latin<sup>810</sup>, en chantant le retour de la Confiance et de la Paix<sup>811</sup>, et, bienfaisant, le Soleil qui ne verra rien de plus beau que la ville de Rome<sup>812</sup> ».

Ces mots, les poètes les font se succéder tour à tour et ont oublié, totalement, jusqu'à leurs convives et l'agréable repas.

145 Et ces derniers, comme s'ils voyaient du néant de l'air peu à peu sortir et arriver dans le ciel une nouvelle étoile, maintiennent leur regard et, silencieux, regardent tous avec stupeur surgir

---

<sup>810</sup> Il s'agit du *Carmen saeculare* qu'Horace a composé pour les jeux séculaires de 17 av. J.-C. célébrés par Auguste. Chanté le troisième jour des jeux par 27 jeunes filles et 27 garçons de la noblesse, le *Carmen saeculare* loue Apollon et Diane, mais aussi le retour des valeurs romaines et de la paix dans ce nouveau siècle ouvert par Auguste. Ainsi, Virgile prophétise le fait qu'Horace retrouvera foi en la paix romaine garantie par Auguste et qu'il la célébrera après sa mort, deux ans avant les jeux séculaires. En effet, Pascoli voit dans ce poème un hommage d'Horace à son ami disparu : « Sembra, in certo modo, come la sintesi dell'azione Augustea, così il riassunto dell'opera del vate ; di due vati, anzi. Orazio fa sentire, in quel giorno solenne, anche la voce dell'amico estinto, di Vergilio... La parte centrale dell'inno è l'argomento e l'intenzione dell'Aeneide. E due strofe prima è il ricordo delle Georgiche » (G. PASCOLI 1895. p. LXXXII).

<sup>811</sup> Deux valeurs qui font leur retour sous le règne d'Auguste dans le HOR. *carm. saec.* 57-60 :

*iam Fides et Pax et Honor Pudorque*

*priscus et neglecta redire Virtus*

*audet apparetque beata pleno*

*Copia cornu ;*

déjà la Confiance, la Paix, l'Honneur, la Pudeur

antique et la Vertu délaissée osent

revenir, et l'on voit paraître la bienheureuse Abondance

avec sa corne pleine. (Traduction de François Villeneuve modifiée)

<sup>812</sup> Pascoli reprend le vocabulaire de HOR. *carm saec.* 9-12 :

*Alme Sol, curru nitido diem qui*

*promis et celas aliusque et idem*

*nascaris, possis nihil urbe Roma*

*uisere maius.*

Soleil nourricier, qui, sur ton char brillant,

fais surgir le jour et le caches, qui renais

nouveau et pareil, puisses-tu ne rien visiter de plus grand

que la ville de Rome ! (Traduction de François Villeneuve).

temporibus nequaquam obliuiscenda futuris.

Interea sonitus tacitis ferit omnibus aures

150 Sarmenti stertentis humi Messique Cicirri.

ce que n'oublieront nullement les temps futurs.

Pendant ce temps, un bruit atteint, de tous ces hommes silencieux, les oreilles,  
150 celui de Sarmentus ronflant sur le sol et de Messius Cicirrus.



# 18. Epigrammes, odes et inscriptions

## ***Présentation des poèmes***

Cette période est très féconde du point de vue de la composition de poèmes de circonstance. Pascoli, qui écrivait avant tout ce genre de textes à titre privé publie davantage de poèmes dans les journaux à l'occasion d'événements publics (par exemple le tricentenaire de la mort de Pietro degli Angeli en 1896 ou le congrès international de journalistes qui s'est tenu à Rome en 1899). Il commence même à recevoir des commandes (notamment celle de l'hymne de la *Corda fratres*). Cela montre que Pascoli a acquis une notoriété en tant que poète latin, et qu'il souhaite participer aux événements publics en écrivant de la poésie latine.

Cependant, l'écriture de poésie privée continue. Pascoli a écrit des dédicaces personnalisées mais aussi des poèmes plus longs confectionnés sur mesure pour son destinataire, comme c'est le cas pour *Ad Pimpium*. En revanche, le poème composé pour L. Michelangeli est à la fois personnalisé et d'ordre public puisqu'il est publié dans un journal. Cela révèle chez Pascoli une volonté de promouvoir le travail de son collègue sur Stésichore et de mettre en scène, en tant qu'expérience poétique et sur le modèle d'Horace, les relations d'amitié qu'il a nouées avec ses collègues à l'Université de Messine.

*Mariae Ioannes*

*(Hexamètre dactylique – 1896)*

Tu mihi plena, soror, sola es convivia soli.

*Petro Angelio Bargaeo quo die monumentum cives ponunt consecrant*

*(distiques élégiaques - 1896)*

Multos post annos tua te incunabula uatem

insignem uideo nomine Barga meo.

Aspice tu patrios montes. Mutare uetustas

nec mihi scit montes nec decus alta tibi.

*Pour Maria, Giovanni*<sup>813</sup>.

Toi, ma sœur, toi seule tu vaux des banquets bondés, pour moi seul.

*À Pietro Angelio Bargeo*<sup>814</sup>, les citoyens consacrent un monument qu'ils inaugurent en ce jour.

Après de nombreuses années, moi qui fus ton berceau, c'est toi, poète  
remarquable, que je vois portant mon nom : Barga.

Regarde, toi, les montagnes de tes pères. Le temps qui passe ne sait  
changer ni pour moi les montagnes, ni la gloire pour toi.

---

<sup>813</sup> Dédicace de *Cena in Caudiano Nervae* à Maria. Dans les éditions précédentes, cette dédicace figure au début du poème, mais il s'agit d'une dédicace après impression, comme le signale V. Fera (V. FERA, X. VAN BINNEBEKE, & D. GIONTA 2017.) p. 364 :

Ma è chiaro che c'è una differenza essenziale tra la dedica al Codronchi (ma pure quelle al Boot e al Barnabei) e le dediche vergate premurosamente sugli estratti destinati alla sorella : le prime erano state volute dal poeta al momento della pubblicazione presso la tipografia olandese, mentre le dediche a Maria, nate per un'occasione privata e a volte intensamente personale, sono state arbitrariamente monumentalizzate dal Pistelli, forse per un gesto cortese verso la difficile donna, con cui [...] ebbe sempre un rapporto improntato a grande cautela.

<sup>814</sup> Pietro degli Angeli est un poète toscan du XVI<sup>e</sup> siècle, né à Barga. Il a écrit aussi bien en italien qu'en latin et avait latinisé son nom en Petrus Angelius Bargaeus. Le 27 septembre 1896 (300 ans après sa mort) fut inauguré un monument en son honneur à Barga. Pascoli composa en latin l'épigraphe de ce monument. Ce poème fut aussi publié dans le journal *Lo svegliarino* le 15 Octobre 1896.

*Iohannes Pascoli Michaeliangelio conlegae*

*(distiques élégiaques - 1897)*

Quando ego chalcidicae uisam uiridaria Zancles?

quando ego te, interpres callide Stesichori?

– Tunc, precor, excipiant una nos Himera; laudat

namque ibi nocturno carmine Tyndarida,

5 inter odoratas, Erycinae munera, citros,

## De Giovanni Pascoli à son collègue Michelangeli<sup>815</sup>

Quand donc reverrai-je<sup>816</sup> les jardins de Zancle de Chalcis<sup>817</sup> ?

Quand donc te reverrai-je, interprète expert de Stésichore<sup>818</sup> ?

Alors, je prie pour qu'elle nous accueille, l'unique Himère<sup>819</sup> ; elle loue

en effet en ce lieu, avec un chant nocturne, la Tyndaride<sup>820</sup>,

5 parmi les odorants citrons, dons d'Erycine<sup>821</sup>,

---

<sup>815</sup> Luigi Alessandro Michelangeli est un collègue helléniste de l'université de Messine, ce qui justifie l'érudition de ce poème. Il fut publié dans *La Gazzetta di Messina* en décembre 1897. Or, Pascoli s'est installé à Messine en janvier 1898. Ainsi, soit l'introduction nostalgique du poème est une posture poétique, soit il y a une erreur de datation.

<sup>816</sup> Cette question chargée de nostalgie fait allusion à HOR. *sat.* 2, 6, 60 : « *O rus, quando te aspiciam [...] ?* » (Ô campagne, quand te reverrai-je ?), la campagne étant un refuge au rythme effréné et aux futilités de la ville.

<sup>817</sup> Zancle est le nom ancien de Messine, qui fut une cité fondée au VIII<sup>e</sup> siècle avant J.-C. par des colons grecs provenant de Chalcis, en Eubée.

<sup>818</sup> Poète lyrique grec ayant vécu en Sicile à Himère, Stésichore selon la légende aurait été privé de la vue par Castor et Pollux pour avoir, comme Homère, accusé à tort Hélène d'être responsable de la guerre de Troie. Un rêve lui aurait appris qu'il devait réparer son erreur. Il écrivit donc une palinodie (poème où l'on revient sur ses propos) que l'on trouve dans le *Phèdre* de Platon (243, a-b).

*τῶν γὰρ ὀμμάτων στερηθεὶς διὰ τὴν Ἑλένης κακηγορίαν οὐκ ἠγνόησεν ὥσπερ Ὅμηρος, ἀλλ' ἄτε μουσικὸς ὧν ἔγνω τὴν αἰτίαν, καὶ ποιεῖ εὐθύς — οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος, οὐδ' ἔθασ ἐν νηυσὶν εὐσέλμοις, οὐδ' ἴκεο Πέργαμα Τροίας· καὶ ποιήσας δὴ πᾶσαν τὴν καλουμένην Παλινωδίαν παραχρῆμα ἀνέβλεψεν.*

Privé de la vue pour avoir diffamé Hélène, il ne méconnut pas, comme Homère, la cause de son malheur. Mais en homme inspiré par les Muses, il comprit cette cause et chanta aussitôt : « Non, ce discours n'est pas vrai : tu n'es jamais montée sur les navires aux beaux bancs de rameurs, tu n'es jamais entrée dans la citadelle de Troie. » Quand il eut achevé tout ce poème appelé *Palinodie*, à l'instant même il recouvra la vue.

Nous attirerons l'attention sur l'ambiguïté de ces vers : ce qui n'est pas vrai peut aussi bien être le poème précédent de Stésichore que ce qu'il annonce.

<sup>819</sup> Colonie fondée par Zancle près du fleuve Himéras dans l'actuelle Sicile.

<sup>820</sup> Hélène bien que fille de Zeus qui prit l'apparence d'un cygne pour féconder Léda, est appelée Tyndaride.

<sup>821</sup> Epithète de Vénus provenant de la cité d'Erice sur l'actuel Mont San Giuliano, où un temple lui est dédié.

Elysium quoddam per nemus, umbra senis:  
hic Helenen caeci noctu senis umbra recantat:

Tyndaris ignouit, non tamen ipse sibi.  
Stellarum nitida dicit te nocte sororem,

10 ipsam nimborum nauifragaeque potens  
sidus aquae, nimis adspectu, Ledaea, nocentem  
et pulcram, supra lumina nostra, nimis.

Nam qui uidit, amat, moritur qui nuper amauit:  
mutatur dulci morte libenter amor.

15 Nos Οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὔτος forte canentem  
auribus arrectis accipiemus eum,  
quaeque tibi, uates, inuidit longior aetas

quaeque italis reddes ingeminata modis. –

Quando ego te uisam? non dulcia tempora nobis

20 hic, conlega, fluunt, praetrepidantque pedes  
et mens optanti graiae uiridaria Zancies  
uisere et amplecti te Cyanumque simul.

*Barga, a. d. V. Eid.Dec.*

dans un bois de l'Élysée, l'ombre du vieillard :

ici, sur Hélène, dans la nuit, l'ombre du vieil aveugle reprend son chant :

la Tyndaride lui pardonna, mais lui-même ne se pardonna pas.

Sœur des étoiles<sup>822</sup>, t'appelle-t-il dans la nuit resplendissante,

10           astre souverain des nuages et des eaux destructrices

de navires, fille de Léda, trop dangereuse à regarder,

et trop belle pour nos yeux.

De fait, qui t'a vue t'aime, et meurt qui, il y a peu, t'a aimée :

il est transformé en une douce mort, volontiers, l'amour.

15   Celui qui chante « Οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος »<sup>823</sup>, peut-être que

l'oreille tendue, nous l'écouterons,

ainsi que tout les vers que t'envia, poète, une époque particulièrement longue

et que tu redoubleras avec des mètres italiens.

Quand donc te reverrai-je ? je ne passe pas d'agréables jours,

20           ici<sup>824</sup>, collègue, et ils sont pressés, mes pieds

et mon esprit, désireux de revoir les jardins de la grecque

Zanclé, et de t'embrasser toi et aussi Cian<sup>825</sup>.

**Barga, 9 décembre.**

---

<sup>822</sup> Comme dans *l'Hymne à Rome*, ces étoiles renvoient à la constellation des Gémeaux qui représente Castor et Pollux dans la mythologie grecque.

<sup>823</sup> « Il n'est pas vrai ce discours » : il s'agit du début de la *Palinodie* de Stésichore.

<sup>824</sup> A. Vicinelli conclut ainsi le chapitre sur l'année 1897 de la biographie de Pascoli (M. PASCOLI & A. VICINELLI. *Parte III, capitolo I*) : « Così si conchiudeva « l'anno piú triste » per Giovanni, al dire di Maria ». En effet, Pascoli avait été très marqué par des conflits liés au mariage de sa sœur Ida et avait eu un incident au début de l'année avec son frère Giuseppe qui essayait de soutirer de l'argent à ses proches en mentant et qui vivait dans des conditions déplorables.

<sup>825</sup> Vittorio Cian fut également un collègue de Pascoli à l'université de Messine.

*Ad Aloisium Petrobono*

*(distique élégiaque - 1899)*

Tu uersus latios, ego picentina, sodalis,  
pocula. Quid censes? dulcius ipse bibes?

*Ad externos ephemeridum scriptores*

*(strophes alcaïques : deux hendécasyllabes, un ennéasyllabe et un décasyllabe alcaïque - 1899)*

Haec Roma uobis, haec domus, hospites,  
antiqua cunctis, hic patrius focus:  
saluete, ciues: undecumque est,  
quis peregrinus in urbe Roma?

- 5 Commune cultis gentibus atrium  
Vestae uidentes sistitis: hac ferunt

*Pour Luigi Pietrobono*<sup>826</sup>

A toi mes vers latins, à moi, mon ami, le breuvage des

Picentins. Qu'en penses-tu ? Est-ce toi qui boiras ce qui est plus doux ?

*Pour les journalistes étrangers*<sup>827</sup>

Voilà Rome sous vos yeux, voilà, hôtes, la maison

ancienne de tous, voilà de nos pères le foyer :

salut à vous, citoyens : d'où que l'on vienne,

qui est étranger dans la ville de Rome ?

- 5 Commun aux peuples civilisés c'est l'atrium  
de Vesta<sup>828</sup> que vous voyez en vous tenant ici : on dit

---

<sup>826</sup> Il s'agit d'une dédicace au poème *lugurtha* que Pascoli a envoyé en 1899 à son ami Luigi Pietrobono pour remercier celui-ci de lui avoir offert du vin. L. Pietrobono était enseignant au Collegio Nazareno de Rome et spécialiste de Dante. Mais il s'intéressa à la poésie de Pascoli fut responsable de la réédition de ses poèmes italiens après la mort de ce dernier .

<sup>827</sup> Ce poème a été publié en 1899 dans la revue *Minerva* à l'occasion d'un congrès international de journalistes qui s'est tenu à Rome. Dans les archives de Castelvechio, on trouve un article du journal *La fanfulla della domenica* (16 avril 1899) qui rend compte de cette publication, en saluant l'usage du latin malgré sa complexité pour accueillir des hommes venus des « deux hémisphères » : « E nessuno forse poteva, meglio del Pascoli, eccelente poeta e latinista elegantissimo, sciogliere l'inno del saluto ».

<sup>828</sup> Vesta est la déesse du foyer. C'est dans son temple que les Vestales entretiennent le feu sacré qui jamais ne doit s'éteindre et qui symbolise la permanence de Rome à travers les âges. Le poème est structuré comme une visite guidée du forum, et le poète désigne l'atrium de la maison des Vestales puis le temple de Vesta attenant. Ce temple, selon OV. *Fast.* 257-262, c'est le roi Numa Pompilius qui fit bâtir le temple de Vesta du forum :

*Dena quater memorant habuisse Parilia Romam,  
cum flammae custos aede recepta dea est;  
regis opus placidi, quo non metuentius ullum  
numinis ingenium terra Sabina tulit.  
Quae nunc aere uides, stipula tum tecta uideres,  
et paries lento uimine textus erat.*

On raconte que Rome avait quarante fois célébré les Parilies,  
quand la déesse gardienne du feu sacré fut reçue dans un temple ;

ex aede nocturnas per umbras  
perpetuam micuisse flammam.

Si nullus aedem nunc tholus obtegit,  
10 si saxa grandio putria uerberat  
flammamque consumpsit uetustas  
et cinerem rapuere nimbi;

ignem fouetis uos memores sacrum,  
nos et fouemus cordibus: adsumus  
15 flammae sacerdotes redemptae  
nos, «Vigilas? Vigila!» monentes.

Humana prorsus mens, uigila! ueta,  
mens, quidquid aetas protulerit boni  
uerique, restingui, facemque  
20 de face posteritas perennis

accendat, et pax rideat et fides  
nostro quietis omine gentibus

que depuis cet autel, à travers les ombres de la nuit,  
éternelle, palpait une flamme.

Si aucune coupole à présent ne recouvre le temple,  
10 si la pierre friable, la grêle la fustige  
et que la flamme, il la consume, le temps  
et que les cendres, elles les ont emportées, les pluies,

Vous gardez au chaud, vous qui n'oubliez pas, le feu sacré,  
et nous le gardons aussi dans nos cœurs : nous sommes là,  
15 prêtres de la flamme rachetée,  
nous qui l'exhortons : « Est-ce que tu veilles ? Veille<sup>829</sup> ! ».

Esprit humain, sois totalement éveillé ! Ne permets pas,  
esprit, quel que soit ce que le temps a produit de bon  
et de vrai, que cela s'éteigne, et fais qu'une torche,  
20 avec une autre torche, la postérité durable

l'allume, et que la paix sourie ainsi que la foi<sup>830</sup>,  
sous nos auspices, aux peuples paisibles,

---

ce fut l'œuvre d'un roi pacifique : le pays Sabin ne fit naître personne  
qui fut plus craintif à l'égard des dieux .

Ce toit que vous voyez, d'airain aujourd'hui, alors vous l'eussiez vu de chaume  
et ses murs étaient faits de branches d'osier souple entrelacées.

<sup>829</sup> Cette expression fait allusion à VERG. *Aen.* 10, 228 : « *Vigilasne, deum gens, / Aenea? Vigila* » (« Est-ce que tu veilles, Énée, / rejeton des dieux ? Veille »). C'est la nymphe Cymodocée qui s'adresse à Énée tout en l'aidant à guider son bateau, probablement pour attirer son attention et vérifier qu'il ne dort pas. Dans *Epos*, p. 344, Pascoli interprète cette expression ainsi : « parole di una cerimonia di Vestali. Esse un giorno andavano dal *rex sacrorum* o *sacrificulus* e dicevano : *Vigilasne, rex ? Vigila !* ». Cette analyse est en réalité une traduction du commentaire de Servius *ad. loc.* : *verba sunt sacrorum ; nam virgines Vestae certa die ibant ad regem sacrorum et dicebant « vigilasne rex ? vigila »* (Il s'agit de mots d'origine religieuse : en effet les vierges de Vesta, parfois, rendaient visite au roi des sacrifices ou *sacrificulus* et lui disaient : « Est-ce que tu veilles, roi ? Veille ! »)

<sup>830</sup> Ce sont les valeurs dont Horace célèbre le retour dans le *Carmen saeculare* (voir *Cena in Caudiano Nervae*, v. 141).

utque una tellus, una Vesta est,  
una sit unanimes uoluntas.

*[ O domus!...] (Ex Adolphi De Bosis carmine translatum)]*

*(Strophes composées de trois vers glyconiques et d'un phérécratéen – 1900 – texte d'origine en annexe I)*

Felix nidule, quem facit  
diligens amor, o domus,

---

<sup>1</sup> Titre d'A. Gandiglio.

et comme unique est la terre et unique est Vesta  
qu'unique soit la volonté de tous<sup>831</sup>.

*[Maison<sup>832</sup> (traduit du poème d'Adolfo de Bosis<sup>833</sup>)]*

Heureux petit nid<sup>834</sup>, que façonne,  
avec soin l'amour, ô maison,

---

<sup>831</sup> Ce poème en ravivant chez chacun la mémoire de Rome devient une exaltation du pan-latinisme, présentant Rome comme mère des peuples civilisés, et dont la mission est pacifique et civilisatrice.

<sup>832</sup> Traduction d'un poème d'Adolfo De Bosis (« Casa »). Les deux poèmes furent publiés ensemble dans la revue *Le Lettere* (21 mars 1921), alors que Pascoli l'a composé en 1900, c'est-à-dire peu de temps après la première publication de De Bosis.

<sup>833</sup> ***Casa***

*(sonnet mineur composé d'heptasyllabes)*

Casa, o diletto nido  
che industre amor compose,  
dove fra intatte rose  
sogno e al mio ben sorrido,  
quale linguaggio fido  
han tue dolcezze ascose!  
e de le avverse cose  
come in te fioco è il grido!  
Come lontano è il mondo!  
e ridemi un giocondo  
cielo nel cuor profondo,  
mentre i miei giorni amari  
godo obliar ne' chiari  
occhi de' bimbi ignari.

Adolfo De Bosis

<sup>834</sup> Pascoli partage avec Adolfo De Bosis la fascination pour la sécurité du nid (cf. Introduction 1.2.1).

qua ridens sedeo ad meos  
externatus amores,

5 ut fidum mihi murmurant  
omni gaudia ab angulo;  
cum uix per nebulam gemens  
impellat dolor aures!

10 iam curae procul et labor  
cesserunt: penitus nitet  
totoque interea uolat  
caelum corde serenum.

Nam quidquid tulimus diu,  
nunc uanescit in osculis  
15 natorum, omnia limpidis  
ignorantium ocellis.

où souriant je m'assieds, à mes  
amours devenu étranger<sup>835</sup>,

5 comme elles me font de fiabes murmures,  
les joies, depuis tous les coins ;  
lorsqu'avec peine à travers la brume, gémissante,  
la douleur<sup>836</sup> frappe mes oreilles !

Désormais les soucis, lointains, et la souffrance,  
10 ont cessé<sup>837</sup> : il resplendit tout à fait  
et pendant ce temps il vole dans tout  
mon cœur, le ciel serein.

De fait, quoique nous ayons enduré, longtemps<sup>838</sup>,  
maintenant cela s'évanouit dans les baisers  
15 des enfants, tout cela, dans leurs clairs  
yeux ignorants.

---

<sup>835</sup> Pascoli ajoute une touche nostalgique avec l'expression *externatus amores*.

<sup>836</sup> Le terme *dolor* est plus fort que « le avverse cose ». Ce choix s'explique par les souffrances vécues par Pascoli durant sa jeunesse.

<sup>837</sup> Pascoli transforme le rôle de la maison, lieu paisible qui coupe le poète des tracasseries du monde (« Come lontano è il mondo ! »), en un véritable refuge contre la douleur.

<sup>838</sup> De même, là où De Bosis écrit « i miei giorni amari », probablement rendus amers par le passage du temps, Pascoli mentionne un passé difficile (*quidquid tulimus diu*).

*[Aurum defossum<sup>II</sup>]*

*(distique élégiaque - 1902)*

Aurum defodi, quod si cupis, inspice si qua  
sanguis adhuc manet, sicubi laurus olet.

*Corda fratres*

*(strophes alcaïques : deux hendécasyllabes, un ennéasyllabe et un décasyllabe alcaïque - 1902)*

Utcumque dulcis limina patriae  
solo exsultantes corpore liquimus,  
miramur ignotis in oris  
nota diu bene corda, fratres.

- 5 Qui cum sciamus bella parentibus  
pugnata, «Signum dicite» dicimus

---

<sup>II</sup> Titre d'A. Gandiglio.

*[Or enterré<sup>839</sup>]*

J'ai enterré de l'or, et si tu le convoites, regarde si de quelque façon  
il reste encore du sang, si quelque part le laurier exhale son parfum.

*Frères de cœur<sup>840</sup>*

Chaque fois nous avons laissé le seuil de notre douce patrie,  
nous exilant seulement avec notre corps,  
nous nous étonnons de voir, dans des pays inconnus,  
des cœurs, frères, bien connus depuis longtemps.

- 5 Nous qui, parce que nous connaissons les guerres menées  
par nos pères, nous disons « Dites le mot d'ordre » les uns aux autres :

---

<sup>839</sup> Epigramme écrit en 1902 à l'occasion de l'achat de la maison de Castelvecchio à Barga qu'il occupait depuis 1895. Il apparaît dans une lettre à Alfredo Caselli datant de 1902. Dans cette lettre, Pascoli écrit ceci :

Farei fare (...) un basso rilievo in marmo, rappresentante una medaglia delle mie : una Musa che incorona un poeta : poi un' iscrizione in latino enigmatico che dicesse che nella casa c'è sepolto molto oro. G. PASCOLI & A. CASELLI 2010.

En effet, Pascoli avait vendu une grande partie de ses médailles gagnées au concours d'Amsterdam pour devenir propriétaire de cette maison, ce qui peut expliquer l'allusion énigmatique au sang. Cette épigramme peut être mise en lien avec l'article « Casa mia » écrit pour la revue *La casa* (1908) où Pascoli met en scène Horace et Virgile, annonçant au poète, indigné d'être chassé de chez lui car il n'est pas propriétaire, qu'ils lui fourniront l'or dont il a besoin pour construire sa maison (« con quest'oro puoi cominciare. E noi continueremo a fornirti quest'oro, che non fa vergogna da accettare, perché ti viene da noi »).

<sup>840</sup> Cet hymne a été composé en 1902 à Messine pour être l'hymne de la *Corda Fratres*, une fédération internationale des étudiants fondée à Turin en 1898 par Efisio Giglio-Tos, qui promeut la fraternité entre les étudiants du monde entier. L'origine de cette fédération date de 1888, lorsque furent célébrés les 800 ans de l'Alma Mater Studiorum de Bologne, l'université la plus ancienne d'Europe : cet événement organisé par Carducci a rassemblé des milliers d'étudiants venus de toute l'Europe. Puis l'idée d'une fédération internationale fut de nouveau évoquée pendant le congrès universitaire de 1889 en l'honneur de centenaire de la Révolution française, à Paris. La création officielle de la fédération eut lieu lors de l'Exposition nationale italienne de Turin, où fut organisé le premier congrès international des étudiants.

utrique: «Pax» et «Lux» utrimque  
corda sonant et «Hauete, fratres».

10 Tellure, sacris, aequore, legibus  
diuisa pubes absumus, adsumus,  
non ora nec linguam genusue  
consimiles, nisi corda fratres.

*Ad I. B. Georinium*

15 *(distiques élégiaques - 1902)*

Quae pueri, ranis circum resonantibus, olim  
audierunt, audi tu quoque, care senex.

Est puer in nobis... qui nulli uisus et idem  
cuncta uidens tibi inest, audiat ista puer.

*a. d. XIII Kal. Quintiles 1902.*

ils répondent « Paix » et « Lumière » les uns aux autres  
nos cœurs, et font retentir un « Salut, frères ».

Séparés par la terre, la religion, la mer, les lois  
10 nous les jeunes sommes absents, mais présents,  
en ce qui concerne notre visage, notre langue ou notre lignée  
nous ne sommes pas semblables, mais de cœur, nous sommes frères !

*Pour G. B. Giorgini<sup>841</sup>*

Ce que les enfants, alors que les grenouilles croassaient tout autour, autrefois  
écoutèrent, écoute-le toi aussi, mon cher aîné.

Il y a un enfant en nous<sup>842</sup>... qui, ne se montrant à personne et pourtant  
voyant tout, est en toi : qu'il écoute ceci, l'enfant<sup>843</sup>.

*Le 29 Juin 1902*

---

<sup>841</sup> Il s'agit d'une dédicace du poème *Centurio* pour Giovan Battista Giorgini, qui fut professeur dans le domaine juridique à l'Université de Sienne et homme politique (notamment représentant de la Toscane au Congrès de Turin, ainsi que député puis sénateur de l'Italie unifiée). Après avoir quitté la vie politique en 1887, il se consacra à la traduction de quelques poèmes latins de Pascoli, et à l'écriture de poésies latines. Pascoli appréciait beaucoup ses traductions de *Centurio*, *Fanum Apollinis* et *Paedagogium*, ce qui est un fait très rare.

<sup>842</sup> Il s'agit de la traduction en latin de la première phrase du *Fanciullino* : « È dentro noi un fanciullino che non solo ha brividi [...] ma lagrime ancora e tripudi suoi » (cf. Introduction 1. 2. 1).

<sup>843</sup> *Centurio* met en effet en scène un récit pour enfants : un vétéran à qui des enfants ne cessent de demander des récits de guerre raconte sans le nommer l'histoire de Jésus-Christ, porteur d'un message de paix.

*Ad Pimpium*

*(strophes alcaïques: deux hendécasyllabes, un ennéasyllabe et un décasyllabe alcaïque - 1903)*

Dum rusticorum turba canentium  
uincit maniplos, Vergilius Maro  
    conspectus effetis in aruis  
    ipse supercilio uocauit

5   atque in recisae me stipulae toro  
    iuxta sedentem sub patula piro  
    compellat: «O nostri per annos  
    immemores memor usque, fili!

    credamne? tellus nostra nepotibus  
10   haec magna frugum, magna parens uirum,  
    iam sordet, et romana uatis  
    oppida dedidicere carmen.

    Heu! iam latine scire pudet! pudet  
    priscae minores artis et imperi!  
15   Qui possit in ludis alumnus  
    Italiae recitare laudes?»

*Pour Pimpi*<sup>844</sup>

Pendant que la foule des paysans qui attache  
en chantant des bottes de paille, Virgile Maro,  
visible dans les champs épuisés,  
en personne, d'un air sévère m'appela

5 et, alors que sur un monticule de paille taillée  
j'étais assis, à l'ombre d'un grand poirier,  
il s'adressa à moi : « Ô, toi qui, durant ce temps  
qui ôte le souvenir, te souviens toujours de moi, fils !

Dois-je le croire ? Notre terre, par nos descendants,  
10 cette grande mère des moissons, cette grande mère des hommes,  
désormais est méprisée, et du poète, les villages  
romains ont oublié le chant.

Hélas ! Désormais ils ont honte de connaître le latin ! Honte  
de l'art ancien - les jeunes - et de l'empire !  
15 Quel élève pourrait, dans les écoles,  
de l'Italie réciter les éloges ? »

---

<sup>844</sup> Massimiliano Corcos, fils du peintre Vittorio Matteo Corcos était surnommé Pimpi. Le 13 Juillet 1903, pour ses dix ans, Pistelli son professeur de latin (et éditeur de Pascoli) a demandé à l'auteur de lui écrire un poème en latin, car il venait de réussir son premier examen dans cette matière (d'après Nora Calzolaio, G. PASCOLI 2011. p. 1219). Pascoli était également proche d'Emma Corcos, la mère de Pimpi, avec qui il entretenait une relation épistolaire contenue dans les *Lettere alla gentile ignota*.

Qui possit, est iam dicere: tu potes,  
maiora matri pollicitus tuae  
patrique. Coepisti: propinquas.

20 Macte fide studioque, Pimpi.

*Castro Vetere, Id. Quintilibus.*

L'élève qui pourrait le dire existe déjà : toi, tu peux,  
toi qui as fait de si grandes promesses à ta mère  
et à ton père. Tu as commencé : tu es près du but.

20

Fais preuve de confiance en toi et de zèle, Pimpi.

*Castelvechio, 13 Juillet.*



## 35. Dédicaces, inscriptions et odes

### *Présentation des poèmes*

Ce groupement de poèmes est très varié. Aux épigrammes dédicatoires adressées à des amis tels que Luigi Siciliani s'ajoutent des épigrammes réalisées pour être gravées sur des bâtiments ou pour être imprimées sur des cartes postales. Le fait que Pascoli soit invité à créer des inscriptions pour des bâtiments publics montre que sa poésie latine est désormais de notoriété publique.

*[Ad Aloisium Sicilianum<sup>1</sup>]*

*(distique élégiaque - 1906)*

Tot mihi caseolos quot sunt haec carmina mittas,  
atque a me cedet gratia magna tibi.

*[Ad Peregrinum Puccinellium sacerdotem<sup>11</sup>]*

*(distique élégiaque - 1906)*

Siste pedem, peregrine, pio nunc uescere pane.  
Mox laeto repetes corde refectus iter.

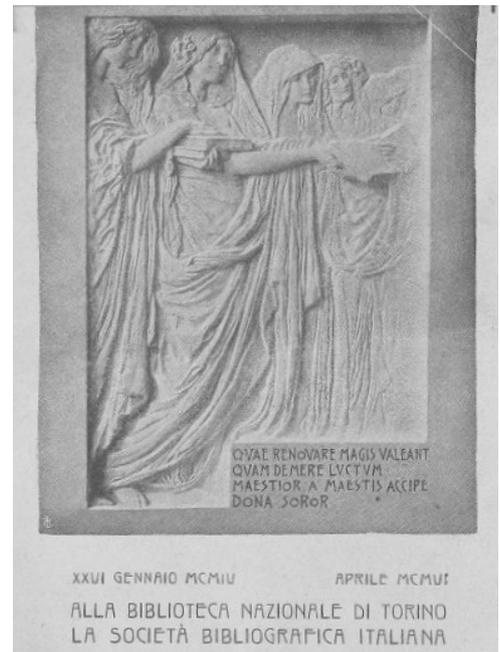
IX Kal. Octobres MCMVI.

*Pro bibliotheca Taurinensi*

*(distique élégiaque - 1906)*

Quae renouare magis ualeant quam demere luctum  
maestior a maestis accipe dona, soror.

Bas-relief sculpté par Luigi Bistolfi pour la Société Bibliographique Italienne suite à l'incendie de la Bibliothèque de Turin. Photo issue de l'archive de Castelvecchio.



---

<sup>1</sup> Titre d'A. Gandiglio.

<sup>11</sup> Titre d'A. Gandiglio.

*[Pour Luigi Siciliani]<sup>845</sup>*

Envoie-moi autant de fromages qu'il y a ici de poèmes,  
et de ma part tu recevras une grande reconnaissance<sup>846</sup>.

*[Pour le prêtre Pellegrino Puccinelli]<sup>847</sup>*

Arrête-toi, pèlerin, nourris-toi maintenant du pain sacré.  
Bientôt, le cœur joyeux tu reprendras, ayant repris des forces, la route.

Le 23 septembre 1906

*Pour la Bibliothèque de Turin<sup>848</sup>*

Ces dons qui sont capables de renouveler plus que de supprimer le deuil,  
trop affligée, accepte-les de la part de gens affligés, sœur.

---

<sup>845</sup> Il s'agit d'une dédicace accompagnant *Cena in Caudiano Nervae* et d'autres poèmes que Pascoli envoya en 1906 à Luigi Siciliani, connu pour s'être impliqué dans le mouvement nationaliste en Lombardie en fondant notamment la revue « Il Tricolore ». Il fut également député et sous-secrétaire aux Beaux-Arts après la Première Guerre Mondiale, écrivain et traducteur des épigrammes d'amour de l'*Anthologie Palatine* (N. Calzolaio in G. PASCOLI 2011a. p. 1227). Il écrivit des essais sur Pascoli dès les années 1900, tandis que Pascoli tentait de freiner l'essor de la critique de ses œuvres latines (P. PARADISI 2014. p. 29 n. 100).

<sup>846</sup> Cette épigramme est un exemple de poèmes de ton léger que Pascoli envoyait à ses amis.

<sup>847</sup> Ce distique est une dédicace du discours *La messa d'oro* (1905) à Pellegrino Puccinelli au début de sa prêtrise (1906). Ce distique fut gravé sur un mur de la chapelle de Bràncoli, près de Lucques où a vécu Puccinelli. Pascoli joue sur le sens du nom Pellegrino qui signifie pèlerin.

<sup>848</sup> Distique composé en Avril 1906 pour accompagner un bas-relief sculpté par Leonardo Bistolfi au nom de la Société Bibliographique Italienne représentant des femmes, donnant des livres, symboles des dons des autres bibliothèques à celle de Turin victime d'un incendie en 1904.

*Vidua*

*(distique élégiaque - 1907)*

Illacrimor: frustra! Non tu, mea uita, uides me,  
nam dormis: iam te non ego, namque uolas.

*La veuve*<sup>849</sup>

Je fonds en larmes : en vain ! Non, toi, ma vie, tu ne me vois pas,  
car tu dors : désormais je ne te vois pas, moi, car tu voles.

---

<sup>849</sup> Distique composé en 1907 pour être gravé sur le monument funéraire de Natale Magnani que sa femme a fait ériger dans le cimetière de la Chartreuse de Bologne. D'après Nora Calzolaio (G. PASCOLI 2011a. p. 1232), le monument fut sculpté par Pasquale Rizzoli, et représente un ange qui s'envole avec dans les bras l'âme du défunt symbolisée par une enfant endormie.

*Pomposia*

*(hexamètres léonins - 1910)*

Anni iam sunt mille. Mihi sata pascua uillae,  
mel erat et uinum, fruges et textile linum,  
grex satur in caulis, erat attilis omnis in aulis,  
mugitusque boum iubar explorabat eoum;

5 dumque mea cura fluitant florentia rura,  
ipsa dabam sanctum semper Pomposia cantum:

*Pomposa*<sup>850</sup>

Cela fait désormais mille ans. J'avais des pâturages, une ferme, des champs <sup>851</sup>,  
du miel et du vin, des récoltes et des tissus de lin,  
dans ma bergerie un troupeau rassasié, et dans les cours, toutes sortes de bêtes engraisées,  
et le mugissement des bovins épiait l'étoile du matin ;  
5 et pendant que, florissants par mes soins, ondoient mes champs,  
je l'entonnais sans m'arrêter, moi, Pomposa, ce chant sacré<sup>852</sup> :

---

<sup>850</sup> L'abbaye de Pomposa est située dans la province de Ferrare. Ce poème a été pour être gravé en 1910 en l'honneur du neuvième centenaire de la naissance du moine Guido d'Arezzo, surnommé Guido Pomposiano. Ce moine enseigna à Pomposa la musique grégorienne et inventa une méthode à l'origine de notre solfège: il inventa une codification musicale en prenant appui sur les premières syllabes de chaque vers d'un *Hymne à Saint Jean-Baptiste* dont chaque vers correspond à une note de la gamme :

<i>Ut queant laxis Resonare fibris</i>	Afin qu'ils puissent avec de libres
<i>Mira gestorum</i>	voix, chanter
<i>Famuli tuorum</i>	les merveilles de tes actes,
<i>Solve polluti</i>	tes serviteurs,
<i>Labii reatum</i>	dissipe de l'impure
<i>Sancte Iohannes</i>	lèvre le péché, ô Saint Jean.

À l'origine, l'ut correspondait à la note la plus basse de la gamme et non à un do absolu, et l'intervalle mi-fa désignait seulement un demi-ton (qui actuellement pourrait se traduire par une autre note avec altération). Guido d'Arezzo a ainsi créé le principe de solmisation, l'ancêtre du solfège, qui consiste à commencer par chanter les syllabes conventionnelles que sont les notes à leur hauteur (relative) au lieu de prononcer les mots avant de remplacer ces notes par les paroles.

<sup>851</sup> Nous avons tenté de nous approcher du choix du vers léonin, ce qui entraîne certaines modifications dans l'ordre des mots pour faire rimer la première moitié du vers et sa fin.

<sup>852</sup> Nous avons déplacé l'adjectif *sanctum* afin de recréer une rime léonine.

UT proscissa bonos REdamarent arua colonos,  
Mltisque haec uictu, FAcilis quoque uita relictu,  
SOL laetus laetis, LAbor hic foret arra quietis.

10 Haec prius: alterno torpebam deinde ueterno,  
cum terrae matri decessit uomis aratri.  
Amissis rastris, ego mansi sola sub astris.  
Tum mihi squalenti cecinerunt undique uenti  
atque iracundae tantum procul aequoris undae.

15 Tum manes multos monachorum rite sepultos  
uoce queri maesta nox audiit intempesta.  
Nunc priscae famaememinerunt denique lamae:  
nunc rident orae foliis herbisque decorae.  
Quod fuit est. Lentam stupeo remeare iuuentam:

qu'elles DONnent<sup>853</sup>, les terres moissonnées<sup>854</sup>, un RÉciproque amour aux bons fermiers<sup>855</sup>,  
qu'il soit perMIs<sup>856</sup> qu'elle soit douce à passer, cette vie, FACile aussi à laisser,  
que le SOLeil soit gai pour les gens gais, que le LAbeur soit gage de paix.

10 C'était il y a SI longtemps : puis je fus engourdie par des phases de léthargie,  
lorsque pour la terre mère disparut le soc de la charrue,  
Les râteaux abandonnés, seule sous les étoiles je suis restée.  
Alors, pour moi qui fus négligée, ils chantèrent, les vents, venus de tous côtés,  
ainsi que, en colère, si loin, les vagues de la mer.

15 Alors, les mânes nombreux des moines selon les rites enterrés<sup>857</sup>  
d'une voix affligée la nuit profonde les entend se lamenter.  
Maintenant, de l'ancienne renommée se souviennent enfin les borbiers<sup>858</sup> :  
Maintenant, elles rient, les contrées, de feuillages et d'herbes décorées.  
Ce qui fut est. Avec étonnement, je vois revenir la jeunesse, lentement :

---

<sup>853</sup> Dans l'idéal, il faudrait trouver un synonyme de ce verbe commençant par *ut* mais la difficulté de la tâche contraint d'employer l'appellation moderne de la note : « do ».

<sup>854</sup> En réalité *proscindo* signifie déchirer par la charrue, labourer, mais nous devons garder la syllabe « ré » pour la seconde partie de vers.

<sup>855</sup> C'est l'idéal de la rétribution du travail de la terre, que l'on retrouve par exemple dans *Moretum*, v. 77-78 :

*Em ! nudo quidquid bene feceris, inquit,  
haud obliuiscar [...]*

La campagne nous appelle : - Voilà ! pour moi qui suis nue, tout le bien que tu me fais,  
je ne l'oublierai pas [...]

<sup>856</sup> Le son « mi » en latin est donné par l'adjectif *mitis* qui se retrouve seulement dans le mot français « mitiger » qui veut dire « adoucir », ce qui implique une transformation et non un état. Nous avons donc choisi la structure impersonnelle « qu'il soit permis » pour conserver l'adjectif « doux » tout en gardant le son « mi ».

<sup>857</sup> Dans ce vers comme dans le dernier vers du poème, il n'était pas possible de conserver la rime léonine sans altérer le sens des mots.

<sup>858</sup> *Lamae* : terme rare employé par Ennius et que l'on retrouve uniquement dans HOR. epist. 1, 13, 10 :

*Viribus uteris per cliuos, flumina, lamas.*

Tu emploieras tes forces à travers les montées, les fleuves, les borbiers.

Cette épître s'adresse à Vinnius et décrit en plaisantant les épreuves qu'il aura à surmonter pour remettre les *Odes* à Auguste. C'est peut-être pour évoquer l'idée d'épreuve traversées par l'abbaye que Pascoli employé un tel mot.

20 has segetes laetas longissima uentilat aetas:  
hic mihi cum fido monachus canit agmine Wido.

*Gloria*

*(distique élégiaque - 1910)*

Quae soli nudoque ex ipso uertice cursus  
existit, uictor, Gloria tota tua est.

*Monostichum de ui electrica*

*(hexamètre - 1911)*

Et loquor et scribo, magis est quod fulmine iungo.

20 ces joyeux champs, il les agite d'un vent frais le très long temps :  
Là, pour moi, d'une troupe fidèle accompagné, il chante, le moine Guido.

*Gloire*<sup>859</sup>

Se présentant à toi, seul et nu, sur la ligne d'arrivée,  
vainqueur, la Gloire est à toi tout entière.

*Monostiche sur l'électricité*<sup>860</sup>

Et je parle, et j'écris, mais surtout, je crée des liens comme l'éclair.

---

<sup>859</sup> Distique écrit pour être gravé sur une médaille célébrant les jeux italiens de 1910, représentant un athlète nu qui embrasse la Gloire. Finalement, la gravure sera réalisée en italien comme on le voit sur la [photo de la médaille](#) conservée aux archives.

<sup>860</sup> Composé en 1911, ce monostiche fut imprimé sur des cartes postales de la Poste de Bologne à l'occasion des débuts de la télégraphie sans fil notamment grâce aux premiers travaux de Marconi, le père de la radio, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.



## 42. *Hymnus in Romam*

### **Présentation du poème**

Comme son nom l'indique, l'*Hymnus in Romam* est un poème de célébration en l'honneur de la ville de Rome au titre d'une divinité. Il représente la ville de Rome et son évolution à travers les âges, des origines de la ville jusqu'au cinquantenaire de l'Unité italienne, en passant par des épisodes d'expansion et de décadence.

### **Genèse du poème**

Ce poème a été écrit dans une première version de 100 vers, présentée en février 1911 à un concours organisé par le Consiglio Comunale di Roma pour célébrer l'anniversaire de Rome au cinquantenaire du Royaume d'Italie<sup>861</sup>. Pascoli reconnaît avoir écrit ce poème rapidement, entre le 17 et le 23 février car il avait oublié l'échéance du concours<sup>862</sup>. Personne ne fut classé premier et Pascoli fut classé second. Selon le jury, « il fugido carne, che pur si può dire inchiudere in sé la significazione del fato e dell'avvenire di Roma, non facendo luogo in maniera esplicita alla storia recente, non è parso rispondere a ciò che in un concorso bandito per il cinquantenario italico naturalmente si desiderava<sup>863</sup> ». Cette version fut publiée avec six autres poèmes<sup>864</sup>.

Mais Pascoli aurait préféré que la première version ne fût pas publiée<sup>865</sup>. Il avait en effet pour projet de reprendre ce poème et de l'augmenter pour le publier en latin et en italien chez Zanichelli dans une édition illustrée en Juin 1911. Il fera de même avec l'*Hymnus in Taurinos* en novembre 1911. La version italienne de ces Hymnes est en hendécasyllabes sciolti, et respecte scrupuleusement la proportion de trois hendécasyllabes pour deux hexamètres. À

---

<sup>861</sup> G. PASCOLI 2011a.

<sup>862</sup> Entretien avec le *Corriere della sera*, 23 avril 1911 (conservé aux archives à la cote [P.6.3.153](#))

<sup>863</sup> *Il giornale d'Italia*, 22 avril 1911 (conservé à la cote [P.9.2.6.1](#)).

<sup>864</sup> On trouve une épreuve de cette version dans les archives ([G.78.8.6](#)).

<sup>865</sup> G. PASCOLI 2011a. p. 11.

la fin de l'édition Zanichelli, Pascoli écrit « Carmen composuit latina lingua tum vetere tum recenti Iohannes Pascoli<sup>866</sup> », ce qui signifie que pour Pascoli latin et italien sont la même langue, « fonte e foce dello stesso fiume<sup>867</sup> »

Ce poème représente et célèbre Rome en faisant se succéder des épisodes représentatifs de différentes époques de l'histoire. *L'Hymnus in Romam*, commencé au moment où Pascoli perçoit les premiers symptômes de sa maladie, est la réalisation, condensée en 444 vers de son projet de recueil sur l'histoire de Rome ébauché sur le brouillon [G.60.1.1.1](#) de 1909 (cf. Introduction 3.2.2.8). Il est écrit dans une année particulièrement riche du point de vue artistique pour Pascoli qui voyait dans le cinquantenaire du Royaume d'Italie un véritable moteur d'inspiration pour la composition de poèmes patriotiques, au point que Maria appelle cette période « l'anno sacro » (cf. Introduction 1.1.4).

En effet, en prenant appui sur les légendes fondatrices de Rome présentées dans les *Fastes* d'Ovide, dans *l'Énéide* de Virgile mais aussi dans *l'Histoire romaine de Tite-Live* et les *Antiquités romaines* de Denys d'Halicarnasse, Pascoli célèbre la grandeur de Rome et son expansion par les conquêtes militaires, et salue l'exportation du modèle romain dans le monde. L'expansion de Rome a en effet pour Pascoli des vertus civilisatrices, ce qui relève d'une idéologie pan-latiniste que l'on retrouve dans des poèmes précédents, tels que *Ad externos ephemeridum scriptores* (1899) ou *Al Re Umberto*<sup>868</sup> (*Inni*, écrit en 1900 après la mort

---

<sup>866</sup> G. PASCOLI 1911. p. 101.

<sup>867</sup> A. TRAINA 2006a. p. 226.

<sup>868</sup> Voir notamment le poème X :

Va, giovane Italia: t'aspetta,  
ti chiama il tuo fato con voce  
d'angoscia. O salute o vendetta,  
s'hai l'aquila antica e la croce,  
  
va, portala! L'aquila vede  
dall'alto la vasta pianura.  
La croce... e tu fanne, alla fede  
degli avi, la spada più pura!  
  
Va, memore Italia, tra i primi  
tu giunta per ultima. Doma,

du roi) ou encore *Pietole* (*Nuovi Poemetti*, 1909) dont certains passages sur les origines de Rome sont repris dans *l'Hymnus in Romam*. Pascoli reprend également des éléments des deux poèmes de *Post Occasum Urbis : Solitudo* et *Pallas*. En effet, la récupération d'extraits de poèmes non publiés était fréquente dans la poésie de Pascoli (par exemple, *Gallus Moriens* et *Sermo* reprennent des extraits de *Bellum servile*).

Ce texte repose sur des faits historiques, mais ceux-ci sont mentionnés de façon extrêmement allusive, ce qui apporte au poème son caractère lyrique et incantatoire. Pour faciliter la compréhension du texte, des photographies illustraient le poème et étaient explicitées par des notes à la fin du recueil. Nous avons donc jugé bon, de représenter quelques images qui nous semblaient éclairantes et qui font partie intégrante de cet ouvrage comme le montre par exemple le brouillon [G.61.5.1.31](#) dans lequel Pascoli a inséré les images alors que le texte n'est pas complètement fixé.

### ***Travaux réalisés sur ce poème***

Ce poème a fait l'objet d'une édition critique du texte et des brouillons, réalisée par F. Florimbii<sup>869</sup>. Le texte est présenté en version anastatique c'est-à-dire que l'édition reproduit celle de 1911. Cependant, F. Florimbii a ajouté une introduction. Notre commentaire est tributaire de cette introduction, des notes de Nora Calzolaio dans l'édition de référence et de celles d'Adolfo Gandiglio et Manara Valgimigli dans les éditions précédentes, mais ce texte n'a pas fait l'objet d'une édition commentée complète.

---

costringi, e rialza e redimi!

va, giovane Roma!

<sup>869</sup> F. FLORIMBII 2009. et G. PASCOLI 2011a.

*Hymnus in Romam - Anno ab Italia in libertatem vindicata quinquagesimo*

*(Hexamètres dactyliques – 1911)*

Quo nunc memorent Itali te nomine ? Sanctum  
nunc efferre licet sollemni tempore nomen.

E tribus effari decet inviolabile tandem  
illud quod secum mysteria sola canebant,

5 cum novus attonitae sol illucesceret umbrae  
nocturnumque darent circum cava cymbala plausum -

## Hymne à Rome

Ô – Par quel nom<sup>870</sup> maintenant les Italiens t'appelleront-ils ? Ce nom mystérieux, il est maintenant possible de le révéler en cette époque solennelle<sup>871</sup>.

Il convient enfin de prononcer, parmi tes trois noms<sup>872</sup> celui, inviolable, que célébraient les mystères seuls entre eux,

5 alors qu'un soleil nouveau illuminait l'ombre frappée de stupeur et que les cymbales creuses<sup>873</sup> tout autour répandaient leur battement nocturne.

---

<sup>870</sup> La clause *te nomine* est empruntée à VERG. *Aen*, VI, 767 qui fait partie du récit de la descendance d'Énée par Anchise dans les Enfers. Le vers se termine par *qui te nomine reddet* (« celui qui portera ton nom ») en référence à Silvius Énée. Ce rapprochement ouvre le poème sur une tonalité épique, et sert peut-être d'indice pour annoncer le nom mystérieux.

<sup>871</sup> Le cinquantenaire de l'unité italienne.

<sup>872</sup> Rome possédait trois noms : un nom public, Rome, un nom sacré, Flore (ou Florens, la Florissante) et un nom secret ou mystérieux qu'on ne pouvait prononcer sans risquer la mort, Amor. Pascoli indique dans le brouillon [G.61.5.1.18](#) une liste de sources dont il a extrait cette information. La plus évidente (car présente dans sa bibliothèque) est *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo* d'Arturo Graf (A. GRAF 1882 : vol. 1., p. 13 note 25) :

«Fozio nelle *Quaestiones ad Amphilochium* dice che Roma aveva tre nomi, uno mistico, *amor*, uno sacro, *Flora*, uno politico, *Roma*. Il mistico, sotto pena della vita, non si poteva divulgare. MAI, *Scriptorum veterum nova collectio*, t. I, p. 283. Cf. SOLINO, *Polyhistor*, I.»

Les deux références mentionnées par A. Graf sont reprises par Pascoli, qui ajoute "Gregorovius I, p. 458". Et en effet, dans la *Storia della città di Roma nel Medioevo* (F. GREGOROVIVUS 1900a., l'édition présente dans la bibliothèque de Pascoli), on trouve également un point sur les trois noms de Rome, à la p. 458, note 26. Il s'agit cependant de sources tardives (Solin est un compilateur latin ayant vécu aux alentours du IV<sup>ème</sup> siècle et Photius est un homme d'Église et d'État qui a vécu à Constantinople au IX<sup>ème</sup> siècle).

<sup>873</sup> L'utilisation à cette place de *cava cymbala* est une allusion à CATULL. 63, 27. : *leue tympanum remugit, caua cymbala recrepant* (« le léger tambourin retentit, les creuses cymbales résonnent »). Catulle décrit les gestes d'Attis qui, frappé de folie par la déesse Cybèle, s'est émasculé et entraîne ses compagnes dans la célébration des mystères en l'honneur de la déesse. Ce passage contient en effet une description précise des mystères célébrés pendant la nuit (v. 18-24) :

*hilarate erae citatis erroribus animum.*  
*mora tarda mente cedat: simul ite, sequimini*  
*Phrygiam ad domum Cybebes, Phrygia ad nemora deae,*  
*ubi cymbalum sonat uox, ubi tympana reboant,*

o Amor ! o vere — dicant — invicte ! casas qui  
agrestes colis atque idem maris aequora curris !  
Te profugae quondam turmae petiere per undas,

Ô Amor<sup>874</sup> ! dira-t-on. Ô amour vraiment invincible<sup>875</sup> ! Toi qui habites  
les chaumières champêtres et qui en même temps parcours les plaines de la mer<sup>876</sup> !  
Des foules d'exilés te recherchèrent autrefois à travers les flots<sup>877</sup>

---

*tibicen ubi canit Phryx curuo graue calamo,  
ubi capita Maenades ui iaciunt hederigerae,  
ubi sacra sancta acutis ululatibus agitant,  
ubi suevit illa diuae uolitare uaga cohors,  
quo nos decet citatis celerare tripudiis.*

Égayez vos esprits par des courses précipitées à la suite de notre maîtresse. Point de retard ; point d'hésitation dans vos cœurs ; venez toutes, suivez-moi vers la demeure phrygienne de Cybèle, vers les bois phrygiens de la déesse, là où résonne la voix des cymbales, où retentissent les tambourins, où le Phrygien fait entendre les graves accents de sa flûte au tuyau recourbé, où les Ménades parées de lierre secouent violemment leurs têtes, où elles célèbrent leurs cérémonies sacrées avec des hurlements aigus, où le cortège errant de la déesse a coutume de voltiger, où doivent nous emporter promptement nos danses impétueuses (traduction de Georges Lafaye).

<sup>874</sup> Nous avons conservé le mot latin *Amor*, qui est le palindrome de Roma.

<sup>875</sup> *O Amor* est une expression employée pour la première fois dans AUG. *Conf.* 10, 29 : *o amor, qui semper ardes et numquam extingueris, caritas, deus meus, accende me!* (Ô amour toujours brûlant et qui jamais ne s'éteint, charité, mon dieu, embrase-moi !). Quant à l'expression *O Amor vere (...) invicte*, elle est une citation traduite en latin de S. *Ant.* 781, qui commence par *Ἔρωσ ἀνίκητε μάχαν* (amour invincible au combat). L'auteur y fait référence de manière plus explicite dans la version italienne v. 10 : « Amor ! Oh ! L'invincible in battaglia ! » De même le vers qui suit, *casas qui agrestes colis atque idem maris aequora curris !* est une traduction de *Ant.* 785-786 : *φοιτᾷς δ' ὑπερπόντιος ἔν τ' ἀγρονόμοις αὐλαῖς* (tu vas et tu viens sur la mer, et dans les maisons champêtres).

<sup>876</sup> En plus d'être une référence à S. *Ant.* 785-786, la clause *aequora curris* est empruntée à VERG. *Aen.* où elle apparaît deux fois. La première fois elle est utilisée pour décrire une compétition navale dans laquelle Cloanthe demande aux dieux la victoire (5, 235) : *di, quibus imperium est pelagi, quorum aequora curro* (dieux, qui avez le pouvoir sur la mer dont je parcours les plaines). La seconde fois elle est employée pour décrire le combat d'Enée et de Turnus, comparé au feu qui dévore les forêts et aux fleuves qui se jettent dans la mer : *dant sonitum spumosi amnes et in aequora currunt* (les fleuves écumants font entendre leur bruit et dévalent la plaine). Ainsi, entre l'allusion à *Antigone* et celle à *l'Énéide*, ce vers s'inscrit profondément dans le registre épique.

<sup>877</sup> *Per undas* est une clause employée à huit reprises dans VERG. *Aen.*, notamment au livre 1, 119, pour décrire les biens des Troyens emportés par la tempête : *Adparent rari nantes in gurgite uasto, / arma uirum, tabulaeque, et Troia gaza per undas* (On aperçoit quelques hommes nageant sur l'immense abîme, / des armes, des planches,

10 aureaque ancipites ducebat stella biremes ;  
ad te per flammam eadem mortesque per omnes  
nos itala gentes constanti lumine duxit.

Quis pro te primus petiit, pulcherrima, mortem?

Multum sublustri saeculorum tempore fletus

15 ad Tiberim Pallas. Tricolor dedit arbutus albos  
flores et rubras bacas frondesque perennes.

10 et une étoile d'or guidait les birèmes<sup>878</sup> incertaines ;  
vers toi, la même étoile<sup>879</sup>, à travers les flammes et toutes les morts,  
nous guida de sa lumière constante, nous, peuples d'Italie.

Qui, pour toi, très belle ville, rechercha le premier la mort ?  
À une époque obscure parmi les siècles, on pleura beaucoup,  
15 près du Tibre, Pallas<sup>880</sup>. L'arbousier tricolore<sup>881</sup> offrit ses blanches  
fleurs, ses baies rouges et ses éternelles feuilles<sup>882</sup>.

---

et les trésors de Troie flottant sur les ondes). Cette allusion rappelle l'errance sur la mer d'Énée et de ses compagnons.

<sup>878</sup> Comme la clausule *per undas*, l'emploi en fin de vers de *biremes* rappelle le voyage d'Énée et des Troyens (VERG. *Aen*, 1, 182 : Énée échoué en Libye essaie d'apercevoir à l'horizon les *Phrygiasque biremis*, les birèmes phrygiennes c'est-à-dire les bateaux de ses compagnons ; *Aen*, 8, 79 : Énée choisit dans sa flotte deux birèmes, *legit classe biremis*, pour remonter le Tibre en direction du Latium). Ainsi, le voyage des Troyens n'est jamais mentionné de façon explicite, mais se dessine en filigrane au début de ce poème. Cette recherche de l'Italie, terre promise aux Troyens par le présage d'Apollon, se superpose avec celle des Italiens du XIX<sup>e</sup> siècle qui ont combattu pour l'unité italienne et pour l'annexion de Rome en 1871 au Royaume d'Italie.

<sup>879</sup> Il s'agit probablement de Vénus, déesse de l'Amour et mère d'Énée.

<sup>880</sup> Pallas est le fils d'Evandre, roi d'Arcadie exilé, suite au meurtre d'un de ses parents, dans le Latium où le roi Faunus lui offrit une terre sur le mont Palatin pour qu'il puisse y fonder une ville : Pallantée. Dans *l'Énéide*, Virgile met en scène Pallas comme jeune héros venant en aide à Énée contre Turnus, roi des Rutules. Il est tué par ce dernier au chant X, et vengé par Enée. En considérant que Pallas est le premier héros, Pascoli met en lumière le motif du sacrifice de la jeunesse à la guerre, car selon lui c'est cette jeunesse qui permet les conquêtes, comme on peut le voir dans son discours *La grande proletaria si è mossa* (1911) :

La gaia canzone d'amore e ventura è spesso l'inno funebre che cantano a se stressi gli eroi  
ventenni. Che dico eroi ? Proletari, lavoratori, contadini.

<sup>881</sup> *Tricolor* est une néoformation inspirée d'autres adjectifs en *-color* (*bicolor*, *discolor*, *versicolor*...) et créée par contact avec l'italien pour renvoyer au drapeau tricolore de l'Italie (cf. A. TRAINA 2006b. p. 56-57).

<sup>882</sup> Cette image de l'arbousier symbole du drapeau tricolore italien est présentée en 1905 dans le poème *Al corbezzolo* (*Odi e Inni*) v. 9-13 :

i bianchi fiori metti quando rosse  
hai già le bacche, e ricominci eterno,  
quasi per gli altri ma per te non fosse  
l'ozio del verno ;  
o verde albero italico [...].

Ex hac compositus puero fuit arbore lectus.

Mille viri reduci comites ad tecta fuerunt.

Tum iuvenes varium mirantes mille feretrum

20 fatiferos manibus tentabant grandibus enses.

At quantus veteri rediit dolor ille parenti !

À partir de cet arbre, on apprêta pour l'enfant un lit.  
Mille hommes furent ses compagnons pour son retour chez lui<sup>883</sup>.  
Alors, mille jeunes hommes qui s'étonnaient de ce brancard bigarré  
20 touchaient de leurs grandes mains leurs épées porteuses de mort<sup>884</sup>.  
Mais combien de douleur revint à son vieux père !

---

<sup>883</sup> Cet épisode est une réécriture de VERG. *Aen.* 11, 60-66 :

*[...] toto lectos ex agmine mittit  
mille uiros, qui supremum comitentur honorem  
intersintque patris lacrimis, solacia luctus  
exigua ingentis, misero sed debita patri.  
Haud segnes alii crates et molle feretrum  
arbuteis texunt uirgis et uimine querno  
exstructosque toros obtentu frondis inumbrant.*

[...] dans toute l'armée il désigne  
mille hommes pour l'accompagner dans l'honneur suprême  
et pour participer aux larmes de son père : faible consolation  
pour un si grand deuil, mais bien due à un père malheureux.  
Sans perdre de temps, ils tressent les claies d'un brancard souple  
avec des branches d'arbousier et des pousses de chêne,  
et ils apportent de l'ombre au lit ainsi construit avec un voilage fait de feuilles.

Pascoli réécrit cet épisode dans le poème *Al Corbezzolo (Odi e Inni, 1905)*, v. 49-56 :

ed i lor maschi voi mietean di spada,  
àlbatri verdi, e rami e ceree polle  
tesseano a farne un fresco di rugiada  
feretro molle,  
su cui deporre un eroe morto, un fiore,  
tra i fiori; e mille, eletti nelle squadre,  
lo radduceano ad un buon re pastore,  
vecchio, suo padre.

Les *mille viri* renvoient également à l'expédition des mille dirigée par Garibaldi et qui conduit à l'annexion de la Sicile au Royaume de Piémont-Sardaigne en 1861 et à la proclamation du Royaume d'Italie.

<sup>884</sup> L'expression *fatiferus ensis* est épique. Elle est empruntée à VERG. 8, 62 à l'occasion de la description de la panoplie d'Énée. Cependant, comme le précise Nora Calzolaio, ces épées sont aussi les instruments de la destinée (*fatum*) de Rome et de l'Italie (G. PASCOLI 2011b. p. 1125).

Olli rex genitor, silvestri pauper in aula,  
Faunus erat, lucos habitans et saxa Palati.  
Necdum tu stabas. Quin tum spectare licebat

25 muscoso sparsum Capitoli rudere saxum  
et fractis passim muris albescere dumos  
laniculi. Duo corruerant ibi tempore victa  
oppida : confectas macie somnoque ruinas  
interdum rauco resonabant omine corvi.

Le roi<sup>885</sup> son père, vivant pauvrement dans son palais forestier,  
était Faunus<sup>886</sup> ; il habitait les bois sacrés et les terrains rocheux du Palatin<sup>887</sup>.  
Mais toi tu n'étais pas encore établie. Et même à cette époque, on pouvait regarder  
25 la roche du Capitole disséminée en une ruine couverte de mousse,  
et voir devenir blancs, à cause des murs brisés ici et là, les buissons  
du Janicule<sup>888</sup>. Là, deux villes vaincues par le temps s'étaient écroulées :  
parfois les corbeaux faisaient résonner de leur rauque présage  
les ruines<sup>889</sup> détruites par la sécheresse et le sommeil.

---

<sup>885</sup> L'emploi de *Olli*, forme archaïque de *ille*, apporte une coloration épique au vers. En effet, en poésie il est employé en début de vers par Ennius, puis par Virgile, mais uniquement dans l'*Énéide*.

<sup>886</sup> Pascoli présente ici une version elliptique du mythe en nommant le père de Pallas Faunus : Évandre, le père de Pallas dans l'*Enéide* n'est pas mentionné dans le poème. On peut supposer ici la volonté de passer sous silence le fait que le fondateur de la première ville sur le site de Rome est un Grec, et de centrer ce mythe originel sur l'Italie. G. de Sanctis écrit dans *Storia di Roma* vol. 1 qu'Évandre a été assimilé au dieu Faunus probablement par un effet d'homophonie entre Pallantium, la ville d'Arcadie dont il est originaire et le Palatin (G. DE SANCTIS 1907. p. 192, un ouvrage que Pascoli possède).

<sup>887</sup> *Saxa Palati* : Voir *Creperia Tryphaena*, note au v. 4. Cette clause, empruntée à OV. *Met.* 5, 815, renvoie à la fondation de Rome, toujours au cœur du poème alors que Rome n'est pas encore fondée à l'époque de l'arrivée des Troyens en Italie, ce que précise d'ailleurs le poète au v. 24.

<sup>888</sup> Pascoli reprend cette description au poème *Pietole* (*Nuovi Poemetti*, 1909) v. 10-14 :

Ed era tutto una silvestre macchia  
il Campidoglio, e ruderi, tra i bronchi,  
grandi giacean d'una città distrutta.  
Roma era morta, e ancor dovea, l'eterna,  
sorgere al sole ; [...]

<sup>889</sup> L'origine de ces deux villes est présentée dans VERG. *Aen.* 8, 355-358 :

*Haec duo praeterea disiectis oppida muris,  
reliquias ueterumque uides monimenta uirorum.  
Hanc Ianus pater, hanc Saturnus condidit arcem:  
Ianiculum huic, illi fuerat Saturnia nomen.*

Tu vois aussi ces deux places fortes aux murs écroulés,  
ce sont des vestiges rappelant d'antiques héros.

La première citadelle fut fondée par le dieu Janus, l'autre par Saturne.

30 Tum sedes Fauno filicum casa tecta manipulis  
parva fuit, geminique canes in limine solae  
excubiae, reduci laeta qui voce praeirent.  
Nec vigilans caecam findebat bucina noctem :  
esse diem saliens silvestri culmine passer  
35 garrulave a tignis propius cantabat hirundo.  
Dein Faunum miserum labentesque abstulit aedes

30 A cette époque, Faunus avait pour demeure une cabane couverte de bottes de fougère  
 et qui était petite<sup>890</sup>, et deux chiens sur le seuil pour unique  
 garde<sup>891</sup>, qui allaient, avec des aboiements joyeux, au-devant de leur maître à son retour<sup>892</sup>.  
 Et le cornet sur ses gardes ne fendait pas la nuit obscure<sup>893</sup> :  
 c'est l'aube, chantait le moineau qui s'envolait du sommet boisé  
 35 ou l'hirondelle qui gazouillait, tout près, depuis les poutres.  
 Puis le temps emporta le pauvre Faunus et sa demeure menaçant de s'effondrer,

---

Le nom de celle-ci fut Janicule, le nom de celle-là fut Saturnia. (Traduction d'Anne-Marie Boxus et Jacques Poucet).

Selon la légende, Janus, dieu du commencement et de la fin de la guerre, des portes des Enfers et roi du Latium a accueilli Saturne qui avait été chassé du ciel par Jupiter, et a partagé son trône avec lui. C'est l'époque de l'âge d'or.

<sup>890</sup> *Parva fuit* en début de vers est une allusion à OV. *Fast.* 3, 179 :

*Parva fuit, si prima uelis elementa referre,  
 Roma, sed in parua spes tamen huius erat.*

Elle fut petite, si tu veux te rapporter à ses débuts,  
 Rome, mais dans cette petite ville il y avait l'espoir la Rome actuelle.

<sup>891</sup> Pascoli reprend cette scène au poème *Pietole* (*Nuovi Poemetti*, 1909), XI, v. 3-6:

[...] E il re del grande Pallantèo  
 scottean dal sonno i passeri annidati  
 sotto la stoppia della sua capanna.  
 Erano scorta, al re per via, due cani.

<sup>892</sup> L'expression "*geminique canes in limine solae / excubiae*" est une à VERG. *Aen.* 8, 461-462 à propos d'Évandre :

*Nec non et gemini custodes limine ab alto  
 praecedunt gressumque canes comitantur erilem.*

Deux chiens de garde, quittant le seuil élevé,  
 le précèdent et accompagnent leur maître dans sa marche.

Le terme *geminis* renvoie au thème des jumeaux qui sera à nouveau évoqué à la suite du poème. La rivalité et la solidarité des jumeaux est un thème récurrent de la poésie pascolienne, notamment dans la suite de poèmes *I due fanciulli – I due orfani* (*Primi poemetti*) et dans les poèmes latins *Bellum Servile* (v. 491-498) et *Sermo* (v. 30-37). Voir la note au v. 492 de *Bellum Servile*.

<sup>893</sup> Le son du cornet permettait de renouveler la garde de nuit. L'absence de garde et le réveil au son des oiseaux apporte un cadre paisible aux origines de Rome.

tempus, et immemores pavere Palatia vaccae,  
atque impleverunt vallem balatibus agni.

Quod siqui pastor gemitus audire luporum

40 visus erat, securus oves claudebat in antro.

Olfecit clausum noctu lupa saepe lupercal.

Et bonus in silvis nulli conspectus opacis

carmina dicebat foliis et flamine Faunus

mira, nec antiquas cessabat tundere quercus

45 picus et impatiens annos numerare morantes.

Tandem cum flores iam ver aperiret, et undas  
volveret uberior magno cum murmure Thybris,  
fulserunt olim campis et collibus ignes  
undique, nocte sacra, flammam ut curreret amnis.

50 Pastores circum domibus silvestribus ignem  
subdiderant, cum mutarent umbracula muris,  
et flammam saltu superantes rite canebant:  
« Ignis pure, potens ignis, bone mulciber ignis,

et les vaches oublieuses du Palatin continuèrent à paître

et les agneaux emplirent la vallée de bêlements.

Et si quelque berger avait cru entendre des hurlements de loups,

40 il enfermait sans inquiétude ses brebis dans une grotte.

Une louve, de nuit, flaira le Lupercal<sup>894</sup> fermé par une clôture.

Et, bienveillant, dans les forêts ombragées, à l'abri des regards,

il récitait des chants, sur les feuilles et sur le vent, Faunus

des chants étonnants, et il ne cessait de marteler les vieux chênes

45 le pivert<sup>895</sup>, et, impatient, de compter les années qui s'attardaient.

Enfin, alors que le printemps dévoilait déjà ses fleurs, et que ses flots,

le Tibre, plus abondant, les faisait rouler dans un grand grondement,

brillèrent un jour dans les champs et sur les collines des feux

de toutes parts, dans la nuit sacrée, de sorte que le fleuve suivait les flammes<sup>896</sup>.

50 Les bergers à l'entour avaient mis le feu à leurs habitations

forestières, tandis qu'ils remplaçaient l'ombre des feuillages par des murs,

et franchissant les flammes en sautant ils chantaient selon les rites<sup>897</sup> :

« Feu pur, puissant feu, bon feu Mulciber<sup>898</sup>,

---

<sup>894</sup> Le Lupercal est une grotte située au pied du mont Palatin, là où, selon le mythe, la louve allaita Romulus et Rémus après les avoir trouvés sous un figuier.

<sup>895</sup> Le terme latin est picus. Picus, dans la mythologie latine est le plus jeune fils de Saturne. Janus offrit sa fille Canens en mariage à Picus et tous deux eurent pour fils Faunus. Picus fut par la suite transformé en pivert par la magicienne Circé pour avoir refusé ses avances (*Ov. Met.* 14,320-435). Par cette allusion animale c'est une filiation d'origine divine que Pascoli représente en filigrane du poème : Picus est père de Faunus, qui a pour fils Latinus, ancêtre mythique des rois latins dont la fille Lavinia épousera Enée, qui aura pour descendants Romulus et Rémus.

<sup>896</sup> Littéralement : « le fleuve suivait en courant le même chemin que les flammes ».

<sup>897</sup> Il s'agit de la célébration des *Parilia*, une cérémonie en l'honneur de Palès, déesse des troupeaux et des bergers Cette cérémonie avait lieu le 21 avril, date anniversaire de la fondation de Rome. Comme le décrit Ovide dans *Fast.* 4, 785 sqq, après avoir offert du lait en offrande à la déesse, les bergers allument des feux et sautent par-dessus et les animaux passent à travers après avoir été aspergés d'eau. Ils utilisent le feu puis l'eau pour se purifier.

<sup>898</sup> Mulciber est un des noms de Vulcain.

has absume casas, hos textos abripe nidos :

55 non volucres sumus, alme ; lupi sumus. Ite, breves res !

Iam nos aeternum mansuram condimus urbem,  
tuque focum penitus certum, vigil ignis, habebis ».

At parte ex alia iuvenum fera turma fremebat :

« Nos error, nos hora fugax aliusque iuuet sol

60 semper et usque recens antiquis terra sub astris.

Vos ultro vobis residem circumdate fossam:

nos sine fine manet via, nos sine limite tellus.

Nempe lupi sumus, ast aquilarum quaerimus alas ».

consume ces cabanes, emporte ces nids tressés<sup>899</sup> :

55 nous ne sommes pas des oiseaux, bon feu ; nous sommes des loups. Disparaissez, choses fugaces !  
 Désormais nous fondons une ville qui durera éternellement,  
 et toi, feu qui jamais ne s'éteint, tu auras un foyer totalement sûr<sup>900</sup>. »

Mais d'un autre côté, une foule de jeunes hommes farouches grondait :

« Nous apprécierions, nous, l'aventure, le temps qui court, le soleil toujours  
 60 différent, et la terre, continuellement nouvelle sous les anciennes étoiles !  
 Vous, vous construisez volontiers autour de vous un fossé durable :  
 chez nous, le chemin reste sans fin, chez nous la terre est sans limite.  
 Bien sûr, nous sommes des loups, mais nous demandons des ailes d'aigles<sup>901</sup>. »

---

<sup>899</sup> Le passage d'habitations en paille à des habitations en terre ou en pierre est, selon Ovide (*Fast*, v. 801-805), l'événement à l'origine du rite des *Parilia* :

*[...], cum condita Roma est,  
 transferri iussos in noua tecta Lares,  
 mutantisque domum tectis agrestibus ignem  
 et cessaturae subposuisse casae,  
 per flammam saluisse pecus, saluisse colonos [...]*

[...] lorsque l'on fonda Rome,  
 quand il fallut porter les Lares dans de nouveaux foyers,  
 les habitants, au moment où ils quittaient leurs toits agrestes pour d'autres demeures,  
 mirent le feu aux cabanes qu'ils abandonnaient,  
 troupeaux et paysans sautèrent à travers l'incendie [...]

<sup>900</sup> C'est le foyer de Vesta. L'expression *vigil ignis* est une allusion à *OV. Fast.* 6, 267, qui porte sur la fête de Vesta le 9 juin. Quelques vers plus tôt, on apprend que le temple était autrefois fait de paille (v. 261-262) :

*Quae nunc aere uidet, stipula tum tecta uideres  
 et paries lento uimine textus erat.*

Ce toit que vous voyez d'airain aujourd'hui, alors vous l'eussiez vu de chaume ;  
 des branches d'osier flexible, entrelacées ensemble, en formaient les murs.

<sup>901</sup> Le passage d'habitations éphémères à des habitations durables crée deux factions : les sédentaires et les nomades, éventuellement aussi entre ceux qui désirent explorer ou conquérir d'autres lieux et ceux qui souhaitent s'installer durablement sur le Palatin.

Mane palatinum collem cingebat arator

65 imas proscindens in quadrum vomere glebas,  
albaque vacca iugum pariter taurusque ferebat  
fulvus, et afflabant inter se saepe gementes ;  
innixique pedo caprinis pellibus hirti  
astabant operi cives hinc inde futuri.

70 At quibus error erat per devia pabula cordi  
herbaque fertilius pecudum sub dente renascens,  
semina ridebant caeco peritura veterno.  
Torvi utrimque oculi ; motabat anhelitus auras.  
Principis hac stabat frater nutritus eodem

75 lacte ferae, pastor dedignans ore colonum.  
Sed taciti durare boves tacitosque per omnes  
pergere terribilem fugientes pone bubulcum.  
Hic ample sub sole datis immobilis alis  
forma aquilae visa est opus observare diu, mox  
80 defixis illuc oculis se mergere caelo.

Au matin, un laboureur entourait d'un sillon la colline du Palatin<sup>902</sup>,  
 65 au plus profond, ouvrant en carré avec le soc de sa charrue la glèbe,  
 et une vache blanche et un taureau portaient ensemble le joug<sup>903</sup>,  
 un taureau fauve, et ils soufflaient, échangeant souvent des gémissements<sup>904</sup> ;  
 appuyés sur leur houlette, hirsutes des peaux de chèvre qu'ils portaient,  
 les futurs citoyens assistaient de cet endroit aux travaux.  
 70 Mais ceux pour qui l'errance à travers les pâturages reculés était chère,  
 comme aussi l'herbe qui renaît plus abondamment sous la dent des bêtes,  
 riaient des graines qui allaient disparaître dans une obscure torpeur.  
 Des deux côtés on se regardait de travers ; et leur souffle ne cessait d'ébranler les airs.  
 Le frère du chef se trouvait ici aussi, nourri par le même  
 75 lait de bête, le berger dédaignant du regard le cultivateur<sup>905</sup>.  
 Mais les bœufs silencieux tinrent bon, et, entre tous ceux qui gardaient le silence  
 en fuyant le terrible bouvier qui les suit, poursuivirent leur ouvrage.  
 Ici, sous le soleil, les ailes immobiles largement déployées,  
 la forme d'un aigle sembla observer longtemps ce travail, et ensuite,  
 80 gardant les yeux fixés dessus, se fondre là-bas, dans le ciel<sup>906</sup>.

---

<sup>902</sup> Le sillon symbolise la fondation de Rome et le laboureur est Romulus.

<sup>903</sup> Ovide décrit la fondation de Rome avec une vache et un taureau blancs (*Fast.* 6, 825 : *Alba iugum niveo cum bove vacca tulit* : une vache blanche tire l'attelage avec un boeuf blanc couleur de neige). Or, dans l'*Hymnus in Romam* le taureau est *fulvus*, fauve (une couleur entre le rouge et l'or). Est-ce pour rappeler en partie le drapeau italien ?

<sup>904</sup> Dans *OV. Met.* 1, 123-124, la charrue est l'invention caractéristique de l'âge d'argent. En effet, puisque Jupiter a divisé le printemps perpétuel en quatre saisons, il faut à présent cultiver la terre :

*Semina tum primum longis Cerealia sulcis  
 obruta sunt, pressique iugo gemuere iuuenci.*

Alors il fallut confier les semences de Cérès

à de longs sillons ; alors les jeunes taureaux gémirent , fatigués par le joug.

<sup>905</sup> « Il Pascoli si ispira alla tradizione del conflitto tra Romolo e Remo, che appaiono qui non soltanto i capi di due fazioni rivali [...], ma anche i rappresentanti di due diversi atteggiamenti dello spirito, simboleggiati nel lupo e nell'aquila, nel colono e nel pastore » M. Valgimigli, G. PASCOLI 1951. p. 657.

<sup>906</sup> Cette image de l'aigle qui surplombe le monde, on la retrouve dans *Le due aquile (Nuovi Poemetti, 1909)* :

Splendidior gladio patientis vomis aratri

tum potiebatur solida per vulnera terra.

At iuxta Tiberis lutulento flumine collem

lambebat maiora sonans pubemque vocabat :

85 « Heus, rostro navis qui terram scinditis unco,  
quam detraxistis navi iam reddite proram,  
atque in me longos infindite vomere sulcos  
usque ad caeruleum, iuvenes, maris aequor, et ultra.

Est operae ! » Sic assiduo cum murmure Thybris ;

90 atque a longinquo crebrescens litore vernus  
ventulus et salsa tangens aspergine nares,  
« Heus, qui » dicebat « pastores conditis urbem,  
hic est vestibulum, sunt ostia caerula vobis,  
respersumque ipso magnum sonat aequore limen.

95 Strata via est, cives, liquidis hinc labilis undis.

Le soc de l'endurante charrue<sup>907</sup>, plus brillant qu'une épée,  
en ce temps-là se rendait maître de la terre robuste en la blessant<sup>908</sup>.

Et le Tibre, tout près, de son courant boueux baignait  
la colline en faisant retentir des sons plus forts, et appelait la jeunesse<sup>909</sup> :

85 « Hé, vous qui lacérez la terre<sup>910</sup> avec l'éperon crochu d'un navire,  
la proue que vous lui avez arrachée, rendez-la désormais au navire,  
et, en moi, fendez de cette charrue de longs sillons  
jusqu'à la plaine bleu sombre de la mer, jeunes gens, et au-delà.

Cela vaut la peine ! » Ainsi parla le Tibre dans un murmure ininterrompu ;

90 or, depuis le lointain littoral, le vent léger du printemps  
s'intensifiait, et touchait leurs narines de ses embruns salés :

« Hé, disait-il, bergers qui fondez une ville,  
ici se trouve l'entrée, voici pour vous les portes azurées,  
et le grand seuil qui résonne, éclaboussé par la mer elle-même<sup>911</sup>.

95 La route est pavée, citoyens, par les flots limpides qui s'écoulent depuis cette source.

---

S'alza a vedere; tra le nubi e i venti  
s'adagia in cielo. Nelle valli brune  
vede gettarsi i botri ed i torrenti

<sup>907</sup> La *iunctura patiens aratri* est empruntée à *OV. am.* 15, 31 :

*Ergo, cum silices, cum dens patientis aratri  
depereant aevo, carmina morte carent.*

Ainsi, quand sous l'effet du temps les roches et la dent de la patiente charrue  
s'abîment, les vers, eux, échappent à la mort.

<sup>908</sup> Le passage à culture attelée, caractérisé par l'usage de la charrue, et de l'âge d'or à l'âge d'argent, est représenté comme une véritable violence faite à la terre.

<sup>909</sup> Comme on l'a vu précédemment avec le sacrifice de Pallas au v. 15 la jeunesse représente la force de conquête. Cette idée se retrouve dans le discours *La Grande Proletaria si è massa*, puisque ce sont des jeunes gens qui ont accompagné Garibaldi à Velletri et qui s'engagent pour l'expédition en Libye.

<sup>910</sup> L'expression *scindere terram* est empruntée à *VERG. georg.* 3, 160 où sont distingués les bœufs dédiés aux sacrifices et ceux qu'on utilise pour *scindere terram / et campum horrentem fractis invertere glaebis* (lacérer la terre et retourner la terre hérissée de mottes de terre brisées).

<sup>911</sup> Ce lieu que décrit le Tibre est sans doute Ostie, située à l'embouchure du fleuve et servant de port pour Rome.

Urbs intro est vobis, patet egredientibus orbis ».

Tunc amor undarum pastorum more vagarum  
incessit memores atque orbem pascere totum.

Qui, veneranda Pales, tepido te lacte piabant,

100 dum vana calamos et flores tondet in urbe

La Ville, à l'intérieur, est à vous, le monde<sup>912</sup> s'offre à ceux qui en sortent. »

Alors un amour des vagues aventureuses<sup>913</sup> à la manière des bergers  
gagna les mémoires ainsi que celui de paître le monde entier<sup>914</sup>.

100 Ces gens, vénérable Palès<sup>915</sup>, par le lait tiède t'honoraient,  
pendant que, dans une ombre de ville, ce sont des roseaux et des fleurs que broute

---

<sup>912</sup> Le vers est commencé par *Urbs* et clôt par *orbis* dans un effet d'homophonie qu'il est malheureusement impossible de reproduire en français. Le rapprochement de ces deux mots, actuellement employé dans la bénédiction *Urbi et orbi* du pape, est présent dans *OV. Fast. 2, 683-684* :

*Gentibus est aliis tellus data limite certo:*

*Romanae spatium est Urbis et orbis idem.*

Pour les autres peuples, la terre leur est donnée selon une limite fixée :  
la surface de la Ville de Rome est identique à celle du monde.

<sup>913</sup> Il s'agit selon Ovide d'une des étapes du passage à l'âge de fer (*Met. 1, 132-134*) :

*Vela dabat uentis nec adhuc bene nouerat illos*

*nauita, quaeque prius steterant in montibus altis,*

*fluctibus ignotis insultauere carinae*

Il offrait ses voiles aux vents sans bien les connaître encore,  
le marin, et les carènes, qui autrefois se dressaient sur les hautes montagnes,  
bravèrent des flots inconnus.

<sup>914</sup> *totum orbem* est une *iunctura* empruntée à *VERG. Aen, 7, 258*. Aux v. 255-258, Latinus reconnaît en Énée, annoncé par l'oracle de Faunus, qui épouserait sa fille et règnerait sur le Latium :

*hunc illum fatis externa ab sede profectum*

*portendi generum paribusque in regna uocari*

*auspiciis, huic progeniem uirtute futuram*

*egregiam et totum quae uiribus occupet orbem.*

Voilà donc le gendre, venu de l'étranger, annoncé par les destins ;  
il est appelé à régner avec moi sous des auspices égaux ;  
sa vaillance lui vaudra une descendance qui deviendra illustre,  
et qui imposera sa puissance au monde entier". (Traduction d'Anne-Marie Boxus et Jacques Poucet, adaptée).

<sup>915</sup> *Palès* est la déesse protectrice des bergers. Voir note au v. 52. L'expression *veneranda Pales* est empruntée à *VERG. georg. 4, 294* : *nunc, ueneranda Pales, magno nunc ore sonandum* : maintenant, vénérable Palès, maintenant il faut chanter d'une voix forte (Virgile s'apprête à présenter l'élevage des brebis).

bucula, dum taurus longum bibit ; atque sonat mons  
ingenti clamore tuus. Rixantur in ipso  
pastores sulco defunctum propter aratrum.  
His armat sparus infestas, his ascia dextras.

105 Nam pars e terra lapides excidere passim  
coeperat. Hinc alii laesae miserescere terrae :  
« Non satis est, rastro si pulsant, vomere findunt;  
heu ! nunc ossa parant etiam perfringere matris ! »  
Hinc pugna exoritur, fabrilisque ascia caedem  
110 sentit, et in roseo dubius tremis, Hespere, caelo  
suffusas labi terrestri sanguine nubes.

une génisse, pendant que le taureau boit longuement ; et voilà que résonne ta montagne  
d'un cri formidable. Se querellent dans le sillon

lui-même des bergers<sup>916</sup>, à à côté de la charrue qui avait accompli sa tâche <sup>917</sup>.

Les uns arment de javelots, les autres de haches leur droite hostile.

105 En effet, une partie avait commencé à détacher des pierres de la terre

de tous côtés. De là, les autres prenaient en pitié la terre outragée :

« Ne suffit-il pas qu'avec un râteau ils la remuent, qu'avec un soc ils la fendent ?

Ah ! Maintenant, ce sont des os qu'ils s'apprêtent même à briser<sup>918</sup>, ceux de notre mère ! »

De là, le combat éclate, et la hache d'artisan fait l'expérience

110 du carnage<sup>919</sup>, et hésitant, tu trembles, Hesperus<sup>920</sup>, dans le ciel rose

de voir glisser des nuages souillés de sang terrestre<sup>921</sup>.

---

<sup>916</sup> Il s'agit, comme dans l'épisode des v.64-75 d'une superposition entre la querelle entre Romulus et Rémus (LIV.1, 7, 1-2) et la rixe entre agriculteurs sédentaires et bergers nomades.

<sup>917</sup> Nous pourrions aussi traduire *defunctum aratrum* par « à cause de la tâche accomplie par la charrue » (car la préposition *propter* a à la fois un sens causal et un sens spatial).

<sup>918</sup> Ce geste est la principale étape du passage à l'âge de fer présenté dans OV. *Met.* 1, 137-140 :

*nec tantum segetes alimentaue debita diues  
poscebatur humus, sed itum est in uiscera terrae,  
quasque recondiderat Stygiisque admouerat umbris,  
effodiuntur opes, inritamenta malorum.*

Et l'on ne sollicite pas seulement la terre riche pour ses moissons et pour les aliments  
qui étaient dus, mais on entra dans les entrailles de la terre,  
et les richesses qu'elle avait cachées et qu'elle avait placées près des ténèbres du Styx,  
on les déterre, aggravant tous nos maux.

<sup>919</sup> En effet, l'extraction du fer est présentée par Ovide comme l'origine de la guerre (*prodit bellum [...] sanguineaue manu crepitantia concutit arma* : la guerre éclate, et agite d'une main sanglante des armes retentissantes. *Met.* 1,142).

<sup>920</sup> Voit *Bellum servile*, note au v. 325. Il s'agit donc de la même étoile qu'au v. 17-18, l'étoile d'Amour qui veille sur Rome tout au long de ce poème.

<sup>921</sup> Cette image de l'étoile témoin de la guerre est déjà présente dans *Bellum servile*, v. 536-537 : « *foedamque excipiunt surgentia sidera cladem / Hesperus et tardum Plaustrum attonitusque Bootes* » (« et les étoiles qui se lèvent surprennent cet affreux désastre, / Hespérus, le lent Chariot, le Bouvier abasourdi »).

Roma sed existens e sulco pura cruento

sacravit Terrae Matri, qua laeserat et qua  
esset per gentes omnes laesura, bipennem.

115 Ascia, teque eadem magnae devovit in oris  
omnibus Italiae, dein toto condidit orbe.

Tu fanis arisque subes, tu caeca theatri  
semirutis, tu deciduis prope nubila thermis.

Rheni te ripae senserunt intus et Istri,

Rome cependant, sortant, pure, du sillon ensanglanté  
consacra à la Terre Mère celle qui l'avait blessée et qui  
dans les mains de tous les peuples, l'aurait blessée encore : la hache bipenne<sup>922</sup>.

115 Hache, cette même ville t'a consacrée dans toutes  
les régions de la grande Italie, puis elle t'ensevelit<sup>923</sup> dans le monde entier.  
C'est toi qui, sous les temples et sous les autels, viens te placer, toi, dissimulée sous les théâtres  
à moitié en ruine, toi, près des nuages, sous les thermes qui s'effondrent<sup>924</sup>.  
Les rives du Rhin te sentirent à l'intérieur d'elles ainsi que celles de l'Ister<sup>925</sup>,

---

<sup>922</sup> *Bipennis* est une hache à double tranchant. Pascoli explique ce rite en note (G. PASCOLI 1911. p. 106) :

Da uno studio (*Mura urbane* in *Nuova Antologia*, 16 aprile 1911, pag. 21) dell'esimio Giacomo Boni, alla cui ispirazione sono dovuti i versi sull'*ascia*. Ecco alcune parole di lui, bastevoli a chiarire il suo ammirabile concetto. - La scure, emblema e strumento di giustizia, abbatteva gli alberi ; l'ascia squadrava le pietre ed i legnami già recisi. L'uso di tali strumenti richiedeva una purificazione... Ci appar naturale l'espiazione dell'ascia nel votare alla Terra le pietre ed i metalli adoperati dall'uomo...Vibra la voce di nostra razza nell'eco lontana di un inno dell'Atharva-Veda : "Ciò ch'io tiprendo, o Terra, riacquisterai presto ; possa io, o pura, non ferire alcuna tua parte vitale, non il cuor tuo" – G. P.

En outre, le mot *bipennem* en fin de vers est une allusion à caractère épique à la hache de Camille (*Aen.* 11, 651 : *nunc ualidam dextra rapit indefessa bipennem* : tantôt sa droite infatigable brandit une puissante hache à deux tranchants), un emploi que l'on retrouve également employé à plusieurs reprises dans SIL. ITAL. *Pun.* Ainsi à l'expansion urbaine de Rome est associée la violence de la guerre.

<sup>923</sup> *Condere* signifie à la fois fonder et enfouir (par exemple VERG. *Aen.* 5, 41-42 : *ossa parentis condidimus terra* (nous avons enfoui dans la terre les ossements de mon père). Pascoli joue sur ce double sens pour faire de l'enterrement de la hache un acte fondateur.

<sup>924</sup> D'après Nora Calzolaio (G. PASCOLI 2011b.), le rite de l'enfouissement de la hache était généralisé à de très nombreux bâtiments où la hache n'est plus enterrée mais représentée par des gravures :

Nel 1907, durante la demolizione diruderidimura romane, presso la stazione Termini, alcuni stratti di blocchi di tufo si rivelarono collegati da cavità a forma di ascia a due tagli o bipenne. Il Boni scoprì queste cavità anche nelle fondamenta di monumenti romani anteriori e posteriori in monumenti delle province d'Africa. [...] Per espiare l'uso del ferro gli uomini, nel dedicare alla terra quanto prendevano da essa, abbandonavano in suo potere l'ascia che l'aveva ferita. Da quest'uso antichissimo deriverebbero i simboli dell'ascia, incisi nel tufo estratto dai colli alban per edificare edifici che avevano carattere religioso o sacro, come le mura di Roma.

<sup>925</sup> L'Ister est le nom du Danube inférieur.

120 silvaeque indomitae propriaeque leonis arenae.  
Tu propter moles, veterum monumenta gigantum,  
mutaeque ante oculos aeternum Sphingis apertos,  
supposita es nulla castris aetate movendis.  
Tu lapides longis scalpsisti saeva triumphis  
125 per te romanus caelum sibi finiit arcus  
lunatum, et magnis iter insedere columnis  
quas numquam clausas habet ingens Gloria portas.

Nam prope Saturnum cippus fuit oblitus auro,  
maximus, unde vias emisit Roma per orbem  
130 terrarum, saxo stratas et dura sonantes.  
Septenae quater inde viae simul omne ruebant  
in spatium, et primum tacitis utrimque sepulcris

120 et les forêts indomptées et les sables propriétés du lion.  
C'est toi, près des édifices, des tombes des anciens géants<sup>926</sup>,  
et sous les yeux du muet Sphinx à jamais ouverts,  
qui es posée sous le camp qui, à aucune époque, ne sera déplacé.  
C'est toi qui taillas, cruelle, des pierres pour les longs triomphes :  
125 grâce à toi, il porte ses limites, l'arc romain, jusqu'à la voûte  
recourbée du ciel<sup>927</sup> ; et sur le chemin, entre de grandes colonnes,  
l'immense Gloire établit des portes qu'elle ne tient jamais fermées.

En effet, près de Saturne<sup>928</sup> une colonne<sup>929</sup> fut recouverte d'or,  
très grande, d'où Rome lança ses routes à travers le disque  
130 de la terre, pavées de pierres, et faisant retentir des sons durs.  
Vingt-huit routes de là en même temps s'élançaient dans tout<sup>930</sup>  
l'espace, et d'abord, elles longeaient, répartis des deux côtés, de silencieux tombeaux

---

<sup>926</sup> Monuments funéraires datant de la civilisation nuragique présente en Sardaigne et en Corse depuis l'âge de bronze (XVII<sup>e</sup> siècle avant JC) jusqu'au II<sup>e</sup> siècle avant J.-C. (c'est-à-dire qu'elle a coexisté plusieurs siècles avec l'Etat romain émergent). Ces tombes recueillaient les ossements de tous les membres de la tribu sans distinction de rang et portent ce nom en raison des immenses pierres dressées qui constituent l'entrée du bâtiment.

<sup>927</sup> Pascoli joue sur le sens du mot *caelum* qui désigne la voûte du ciel, et qu'il rapproche de la forme recourbée de l'arc romain. Dans *l'Inno a Roma*, il traduit ce passage en explicitant ce rapprochement : « E per te l'Arco trionfal si prese / l'arco del cielo » v. 187-188).

<sup>928</sup> Dans *l'Inno a Roma*, v. 190-191, Pascoli explicite cette phrase : « Era vicino al tempio / del dio Saturno, dio seminator e falciatore ».

<sup>929</sup> Il s'agit du milliaire d'or, point de convergence des routes italiennes permettant de mesurer la distance d'un point par rapport à Rome. Le miliaire d'or a été construit à l'initiative d'Auguste en 20 av. J.-C (Dion Cassius, 54, 8 : τότε δὲ αὐτός τε προστάτης τῶν περὶ τὴν Ῥώμην ὁδῶν αἰρεθεὶς καὶ τὸ χρυσοῦν μίλιον κεκλημένον ἔστησε « pour le moment, nommé curateur des voies à l'entour de Rome, il éleva ce qu'on appelle le Mille-d'Or », traduction de E. Gros). Il est situé sur le forum près du temple de Saturne selon TAC. *Hist.* 1, 27 (*ad miliarium aureum sub aedem Saturni* : près du milliaire d'or en-dessous du temple de Saturne).

<sup>930</sup> La clause *simul omne ruebant* est inspirée de *simul omne tumultu,/ coniuat trepido Latium* VERG. 8, 4 (Tout le Latium en même temps se soulève, dans un vacarme agité). La personnification des routes apporte un caractère épique à ce passage sur la conquête du territoire par les romains.

et tumulis suberant et funereis cyparissis :

dein recta virides agros et sola locorum

135 findebant scalprisque excisas ordine rupes

silvarumque novo violata silentia ferro,

et rapida aeterno superabant flumina ponte,

et dedignatas submissis flexibus Alpes.

Tot lapide ex illo iam prorupere viae vi,

140 tamquam si ventos deinceps conversus ad omnes

tela sagittipotens fatali splendidus arcu

mitteret, et quateret medio stans undique caelum.

Has caligae trivere vias canthique rotarum

atque in mundanos laturae signa cohortes.

145 lbant, atque agmen tollebat agreste manipulum

quem falx messuerat gladio mutanda, nec umquam

et des tertres, ainsi que des cyprès funèbres<sup>931</sup> :

puis en ligne droite ce sont les champs verdoyants et les lieux déserts

135 qu'elles fendaient, ainsi que, arrachés en ligne par les burins, des rochers,  
 et le silence des forêts outragé par un fer nouveau,  
 et elles franchissaient les fleuves rapides par un éternel pont,  
 ainsi que, par des détours en contrebas, indignées, les Alpes<sup>932</sup>.

À partir de cette pierre, désormais, jaillirent avec force autant de routes

140 que si, tourné vers tous les vents à la suite,  
 le brillant Sagittaire envoyait des traits de son arc  
 fatal, et troublait, de toutes parts, en se tenant en son centre, le ciel<sup>933</sup>.

Ces routes, les sandales les usèrent, ainsi que les cercles de fer des roues  
 et les cohortes qui dans le monde entier allaient porter leurs enseignes<sup>934</sup>.

145 Ils marchaient, et l'armée de paysans soulevait une poignée<sup>935</sup> d'herbe  
 que la faux avait moissonnée<sup>936</sup>, elle qui allait se transformer en épée, et jamais

---

<sup>931</sup> Les compagnons d'Énée, pour les funérailles de Misène, dressent un bûcher orné de cyprès (*et ferales ante cupresios constituunt* : et devant [le bûcher] ils dressent des cyprès funèbres). L'usage du cyprès comme symbole de deuil est présenté dans *OV. Met.* 10, 106-142 : Cyparissus, affligé d'avoir tué un cerf auquel il était très attaché demande à mourir et se métamorphose en cyprès. Apollon dit alors : *lugebere nobis lugebisque alios aderisque dolentibus* (nous te pleurerons, et tu pleureras les autres et tu seras aux côtés de ceux qui souffrent).

<sup>932</sup> Ce passage est une reprise presque exacte de *Post Occasum Urbis*, I, v. 59-69.

<sup>933</sup> Les v. 139-142 sont une réécriture de *Post occasum urbis*, I, 72-74 :

*Illic, unde olim vi prorupere viae, ceu  
 tela sagittari magni tendentis in orbem  
 arcum fatalem, [...]*

À cet endroit d'où autrefois les routes s'élançèrent avec force, comme  
 les traits d'un grand sagittaire qui tend vers le monde  
 son arc fatal, [...]

<sup>934</sup> Les v. 143-144 sont une récupération exacte de *Post occasum urbis*, I, 70-71.

<sup>935</sup> Jeu de mots : *maniplum* désigne à la fois le manipule (partie de la légion romaine) et la poignée.

<sup>936</sup> D'après Nora Calzolaio, « Romolo aveva dato come insegna ai suoi compagni delle pertiche sormontate da fasci d'erba » (G. PASCOLI 2011b. p. 1128).

purpurei deerant media inter gramina flores.

Dein tulit hasta manum, quae germine pullulat una  
multiplici, post duxit iter lupa. Fortiter ibant

150 apri silvestres atque immanes elephantés;  
cum tandem praepes pennis effulsit et auro  
vis aquilae, terraeque rudes undaeque remotae  
magnarum flabris exhorruerunt alarum.

Invasare vias metis et fine carentes

155 pilatae circum legiones, priscaque gentes  
et populos, qualis pastori signa vago iam

ne manquaient entre les herbes des fleurs pourpres<sup>937</sup>.

Ensuite, la lance supporta une main<sup>938</sup>, qui, unique à l'origine donne de nombreux rejetons, puis une louve guida le chemin. Courageusement, marchaient

150 des sangliers des forêts et d'immenses éléphants ;

lorsqu'enfin, resplendit de mille feux par ses plumes et sa couleur dorée

la puissance vive d'un aigle<sup>939</sup>, et les terres brutes et les flots reculés

frissonnèrent sous le vent de ses grandes ailes.

Elles envahirent les routes sans borne ni fin

155 tout autour, armées de javelots, les légions ; et les nations

et les peuples, l'antique cornet de bouvier<sup>940</sup>, qui avait déjà donné au berger errant le signal

---

<sup>937</sup> Cela fait référence à la pourpre des vêtements. Il s'agit probablement d'une allusion aux bandes de pourpres portées par les tribuns militaires, ou bien de la pourpre portée par le général vainqueur pendant les triomphes.

<sup>938</sup> Même jeu de mots pour *manus* qui désigne la main ainsi que la troupe. Une autre enseigne militaire était constituée d'une lance surmontée d'une main de bronze avec les doigts ouverts (N. Calzolaio in G. PASCOLI 2011b. p. 1128).

<sup>939</sup> Ce passage sur les enseignes militaires est inspiré de PLIN. *nat.* 10, 5 :

*Romanis eam legionibus Caius Marius in secundo consulatu suo proprie dicauit. Erat et antea prima cum quattuor aliis: lupi, minotauri, equi aprique singulos ordines anteibant.*

(Marius, pendant son second consulat assigna exclusivement [l'aigle] aux légions romaines. Jusqu'alors l'aigle n'avait occupé que la première place parmi quatre autres animaux : les loups, les minotaures, les chevaux et les sangliers, précédaient chacun leur rang.

<sup>940</sup> Pascoli emploie le mot *bucina* pour détourner l'usage du cornet de bouvier qui permettait aux bergers et bouviers de rassembler leur troupeau. Au v. 161, le mot *tuba* désignera la trompette militaire.

sub noctem dederat, cogeat bucina, vitisque  
exilis cunctos iusta ditione regebat.

At divi pugnis aderant in nube gemelli

160 quos oculis vidit nemo, tantumque licebat  
stridentes inter lituos raucasque tubas et  
clamorem fremitumque feros audire sub auras  
hinnitus. Alter tamquam sol aureus, alter  
noctis erat similis maesta circumdatus umbra.

165 Sublimes in equis simul immortalibus ibant

de la tombée de la nuit, les rassemblait ; et la baguette<sup>941</sup>  
mince sur tous et d'une juste autorité régnait<sup>942</sup>.

Mais assistaient au combat, dans un nuage, des jumeaux divins<sup>943</sup>  
160 que de ses yeux personne ne vit, et il était seulement possible  
entre les cors stridents, les rauques trompettes<sup>944</sup> et  
les cris et le grondement, d'entendre, sauvages, sous les vents  
des hennissements. L'un était comme le soleil doré<sup>945</sup>, l'autre,  
à la nuit semblable, était entouré d'une triste ombre<sup>946</sup>.  
165 Sublimes sur leurs chevaux<sup>947</sup> immortels, ensemble ils avançaient,

---

<sup>941</sup> La *vitis* désigne à la fois la vigne et la baguette du centurion, qui représentait son rang et qu'il pouvait utiliser pour corriger les soldats qui étaient sous son autorité, d'après PLIN, *nat.* 14, 3 : *Quid, quod inserta castris summam rerum imperiumque continet centurionum in manu uitis et opimo praemio tardos ordines ad lentas perducit aquilas atque etiam in deictis poenam ipsam honorat?* (Ajouterai-je qu'au sein des camps la vigne, dans la main du centurion, est la garde de l'autorité suprême et du commandement ? qu'elle est la récompense opime qui, par un lent avancement, mène du dernier rang jusqu'à l'aigle ? et que, même dans le châtement des fautes, elle est une distinction ? – Traduction de E. Littré).

<sup>942</sup> Pascoli évoque donc dans ce passage la formation et le développement de l'armée romaine, en superposant des éléments de diverses époques et en jouant avec les symboles et leur origine étymologique (comme le lien entre *maniplum* et *manus*).

<sup>943</sup> Il s'agit des Dioscures, Castor et Pollux, qui figurent tous les deux sur les illustrations (photographies des statues colossales de la place du Quirinal, G. PASCOLI 1911. p. 22 et 23).

<sup>944</sup> La *tuba* et le *lituus* sont des instruments de musique utilisés à la guerre. Voir note au v. 156.

<sup>945</sup> Il s'agit de Pollux, fils de Zeus. Ce dernier lui proposa l'immortalité. L'expression comparative *tamquam sol*, associant Pollux à une divinité céleste, est peut-être un souvenir de Lactance, *Institutions divines*, 4, 29 : *Ille, tamquam sol, hic quasi radius a sole porrectus* ([Le père] est comme le soleil, et [le fils] comme un rayon offert par le soleil).

<sup>946</sup> Le messenger *circumdatus umbra*, entouré d'ombre, est Castor, parce qu'il est mort dans un combat, ou bien parce qu'il est un simple mortel, fils de Tyndare, contrairement à son frère qui est le fils de Zeus. Il est donc lié au royaume des divinités chtoniennes.

<sup>947</sup> Clausule virgilienne en référence aux compagnons d'Énée en ambassade auprès de Latinus (*Aen.* 7, 285) : *sublimes in equis redeunt pacemque reportant* (Sublimes sur leur coursier, ils rentrent en rapportant la paix).

florentes iuvenes aeratas ante cohortes.

Sed medio in pelago, veherent si forte liburnae

cunctantes aquilas et pila sonantia pilis,

sidera fiebant et circum fulgida malos

170 haerebant tremulos oscillantesque antemnas.

Hi tibi cursores aderant, Victoria, praesto,

hi pariter primo flectebant vespere cursum

ces jeunes gens en fleur, à l'avant des cohortes revêtues d'airain<sup>948</sup>.

Mais au milieu de la mer, si d'aventure des navires transportaient  
des aigles hésitants et des javelots tintant contre des javelots<sup>949</sup>,

ils devenaient des étoiles<sup>950</sup>, et lumineuses autour des mats

170 tremblants et autour des oscillantes antennes elles restaient fixes.

Ces messagers étaient auprès de toi, Victoire, à ta disposition,  
ceux-ci, en même temps, à la nuit tombante, fléchissaient la course

---

<sup>948</sup> Ce passage a pour source principale Denys d'Halicarnasse, *Antiquités romaines*, 6, 13. Selon cette source, la victoire de la bataille du lac Régille, opposant la République romaine aux Latins et au Tarquins (début du V<sup>e</sup> siècle av. J.-C.) aurait été annoncée par Castor et Pollux :

*Ἐν ταύτῃ λέγονται τῇ μάχῃ Ποστομίῳ τε τῷ δικτάτορι καὶ τοῖς περὶ αὐτὸν τεταγμένοις ἱππεῖς δύο φανῆναι, κάλλει τε καὶ μεγέθει μακρῶ κρείττους, ὧν ἡ καθ' ἡμᾶς φύσις ἐκφέρει, ἐναρχόμενοι γενειᾶν, ἡγούμενοί τε τῆς Ῥωμαικῆς ἵππου καὶ τοὺς ὁμόσε χωροῦντας τῶν Λατίνων παίοντες τοῖς δόρασι καὶ προτροπάδην ἐλαύνοντες. καὶ μετὰ τὴν τροπὴν τῶν Λατίνων καὶ τὴν ἄλωσιν τοῦ χάρακος αὐτῶν περὶ δειλὴν ὀψίαν τὸ τέλος λαβούσης τῆς μάχης, ἐν τῇ Ῥωμαίων ἀγορᾷ τὸν αὐτὸν τρόπον ὀφθῆναι δύο νεανίσκοι λέγονται, πολεμικὰς ἐνδεδυκότες στολὰς μήκιστοί τε καὶ κάλλιστοι καὶ τὴν αὐτὴν ἡλικίαν ἔχοντες, αὐτοὶ τε φυλάττοντες ἐπὶ τῶν προσώπων ὡς ἐκ μάχης ἠκόντων τὸ ἐναγώνιον σχῆμα, καὶ τοὺς ἵππους ἰδρῶτι διαβρόχους ἐπαγόμενοι.*

On dit que dans cette bataille deux cavaliers d'une grande beauté, d'une taille au-dessus de l'ordinaire, et dans la fleur de leur jeunesse, apparurent au dictateur Postumius et à toutes les troupes qui suivaient ses enseignes ; qu'ils marchaient devant la cavalerie Romaine, frappaient à coups de lances et mettaient en fuite tous les Latins qui se présentaient au combat. On ajoute qu'après la déroute des Latins et la prise de leur camp, le combat étant déjà fini, deux jeunes gens d'une taille majestueuse, d'une beauté surprenante, et de même âge que ceux qui avaient apparu à Postumius, se montrèrent aussi sur le soir dans la place publique de Rome, qu'ils étaient en habit de guerriers, et que leur mine fière et menaçante et leurs chevaux encore tout en sueur faisaient connaître qu'ils venaient du combat. (Traduction de M. Bellanger).

<sup>949</sup> *Pila sonantia pilis* est une allusion à LUCAN. 1, 7 où *pila minantia pilis* est une image de la guerre civile (les javelots menaçants les javelots). Cette référence à la guerre civile est renforcée par l'emploi du terme *liburnae* qui sont les bateaux au v. 167, qui sont les bateaux avec lesquels Octave vainquit Antoine à la bataille d'Actium en 31 av. J.-C. (SUET. *Aug* 14, 4-5), bataille qui marque la fin de la guerre civile et l'avènement du principat d'Octave-Auguste.

<sup>950</sup> Les Dioscures sont les protecteurs des marins : OV. *Fast.* 5, 720 : *utile sollicitae sidus utrumque rati* (ces deux astres sont utiles au bateau en détresse).

cornipedum, plausuque viae pulsuque sonabant.

Nec mora : mox ad aquam ducebant fontis anhelos

175 iugis equos, luturna, tui ; nec sidera caelo

occiderant, necque lambebant dilucula nubes.

Unus in urbe vigil tota focus, unaque lumen

quae per transennas contextas funderet aedes.

Opperiens reduces ibi Vesta sedebat ad ignem

180 aeternum.

des chevaux, et les routes renvoyaient le son de ce battement et de ce piétinement.

Sans délai : bientôt, à l'eau de ta source ils conduisaient leurs chevaux

175 haletants, ta source toujours pérenne, Juturne<sup>951</sup> ; ni les étoiles dans le ciel

n'étaient tombées, ni les nuages ne caressaient le point du jour.

Seul un foyer dans toute la ville restait éveillé, et seul un temple

qui à travers les grillages entrelacés répandait sa lumière.

Dans l'attente de leur retour, là, Vesta<sup>952</sup> était assise, près du feu

180 éternel<sup>953</sup>.

---

<sup>951</sup> Pascoli poursuit sa réécriture de Denys d'Halicarnasse, 6, 13 :

*ἄρσαντες δὲ τῶν ἵππων ἐκάτερον καὶ ἀπονίψαντες ἀπὸ τῆς λιβάδος, ἢ παρὰ τὸ ἱερόν τῆς Ἑστίας ἀναδίδωσι λίμνην ποιοῦσα ἐμβύθιον ὀλίγην, πολλῶν αὐτοῦς περιστάντων καὶ εἶ τι φέρουσιν ἐπὶ κοινὸν ἀπὸ στρατοπέδου μαθεῖν ἀξιούντων, τὴν τε μάχην αὐτοῖς φράζουσιν, ὡς ἐγένετο καὶ ὅτι νικῶσιν·*

[On dit] que tous deux mirent pied à terre et se lavèrent dans l'eau d'une fontaine qui sort d'auprès le temple de Vesta et qui forme un petit bassin assez profond, qu'une foule de citoyens qui les environnait leur ayant demandé s'ils avaient quelque nouvelle du camp, ils racontèrent comment le combat s'était passé, et annoncèrent la nouvelle de la victoire des Romains [...] (traduction de M. Bellanger).

Dans la suite du texte, Denys d'Halicarnasse écrit qu'un temple fut élevé en leur honneur sur le forum, près de cette fontaine (la photo du temple de Castor et Pollux est insérée en illustration dans G. PASCOLI 1911. p. 24).

Quant à la fontaine, il s'agit de la source de Juturne, au cœur du forum Romain, située entre la maison des Vestales et le temple de Castor et Pollux. Dans la mythologie romaine, Juturne est une déesse des sources et des fontaines, ayant reçu de Jupiter qui l'aimait l'immortalité. Virgile la présente comme la sœur de Turnus (*Aen.* 12, 138-139)

<sup>952</sup> Voir *Ad externos ephemeridum scriptores*, note au v. 6 sur Vesta et la construction de son temple.

<sup>953</sup> La *iunctura ignem aeternum* est empruntée à VERG. *Aen.* 2, 296-297 pour rappeler l'origine troyenne du culte de Vesta. En effet dans cet extrait Hector apparaît en songe à Énée et lui ordonne d'emporter les pénates de Troie :

*Sic ait, et manibus uittas Vestamque potentem  
aeternumque adytis effert penetralibus ignem.*

Ainsi parla-t-il, et dans ses mains il emporte la puissante Vesta, ses bandelettes et son feu éternel hors des profondeurs du sanctuaire.

180                    O tandem placidi, quocumque vocavit  
nomine vos aetas germanos prisca, sed olim  
pugnaces ipso furvae sub ventre lupae, dum  
tot pendent mammae, duo vos certatis ob unam,  
quos lingua sedare rudi vix illa valebat,  
185    mors potuit. Dein irrupto qui foedere vincti,  
caelestes equites, ut nox est iuncta diei,

180 Ô vous êtes enfin paisibles, par quelque nom que vous ait  
appelés l'ancienne époque, frères, mais autrefois<sup>954</sup>  
belliqueux sous le ventre même de la sombre louve<sup>955</sup>, pendant que  
pendaient ses nombreuses mamelles, vous vous battiez à deux pour l'avoir seule,  
vous que, de sa langue rugueuse, elle était difficilement capable d'apaiser,  
185 la mort le put<sup>956</sup>. Puis, liés par un pacte indissoluble,  
célestes chevaliers, comme la nuit est attachée au jour,

---

<sup>954</sup> L'emploi de la clausule *sed olim* en fin de vers est une allusion de contexte à SIL. ITAL. *Pun.* 2, 276 où est décrite l'aversion de Hannon pour Hannibal : *Sed olim / ductorem infestans odiis gentilibus [...]* (Mais [Hannon], vouant de longue date au général une haine héritée de sa famille [...]).

<sup>955</sup> Pascoli, par un effet de superposition, associe Rémus et Romulus à Castor et Pollux.

<sup>956</sup> Cette rivalité des jumeaux apaisée par la mort est une reprise du poème *I due fanciulli* (Primi Poemetti, écrit avant 1897) v.7-16 :

A sè videro nuovi occhi, cipigli  
non più veduti, e l'uno e l'altro, esangue,  
ne' tenui diti si trovò gli artigli,  
  
e in cuore un'acre bramosia di sangue;  
e lo videro fuori, essi, i fratelli,  
l'uno dell'altro per il volto, il sangue!  
  
Ma tu, pallida (oh! i tuoi cari capelli  
strappati e pésti!), o madre pia, venivi  
su loro, e li staccavi, i lioncelli,  
  
ed « A letto » intimasti « ora, cattivi! »

Dans les poèmes de la suite *I due fanciulli – I due orfani* (Primi poemetti, 1904), les enfants se réconcilient. Cette solidarité leur permet d'affronter la peur du noir et de la mort (voir *Bellum servile* note au v. 492). Leur solidarité est également contrainte par le décès de leur mère dans *I due orfani*, v.7-13 :

« Essa era là, di là di quella porta;  
e se n'udiva un mormorio fugace,  
di quando in quando » « Ed or la mamma è morta »  
  
« Ricordi? Allora non si stava in pace  
tanto, tra noi... » « Noi siamo ora più buoni... »  
  
« ora che non c'è più chi si compiace  
di noi...? » « che non c'è più chi ci perdoni ».

continuum luce atque umbra componitis aevum,  
intorque te iubas manibus, conscendite saltu,  
pellite equos ultro cupidos longe ante viarum !

- 190 Cum redeant, vestris annexi lora columnis,  
augustus ex reliquiis sua gramina carpent.  
Visite quae poni vidistis castra quibusve  
contigit a terris hostes adferre fugatos :  
nunc quoque depugnant igni ferroque cohortes,  
195 it pulvis caelo, resonat fragor : aggere complent  
aequora, defigunt vallos collesque ruunt ac

*Temple de Castor et Pollux sur le forum  
romain (extrait de l'édition de 1911)*



vous composez avec la lumière et l'ombre, un temps ininterrompu<sup>957</sup> ;  
tordez les crinières dans vos mains, sautez dessus d'un bond  
poussez vos chevaux cupides loin devant sur les routes !  
190 Quand ils reviendront, attachés par leur bride à vos colonnes<sup>958</sup>,  
ils brouteront l'herbe des augustes ruines.  
Allez voir les camps que vous avez vus établir ou les terres  
d'où vous nous avez fait la joie de nous rapporter que les ennemis étaient mis en fuite<sup>959</sup> :  
maintenant aussi, elles combattent par le feu et le fer<sup>960</sup>, les cohortes,  
195 la poussière va au ciel, le fracas retentit : avec des monceaux de terre elles comblent  
les plaines, elles plantent des pieux, détruisent les collines et

---

<sup>957</sup> Quand Zeus proposa l'immortalité à Pollux, celui-ci demanda à rejoindre son frère dans la mort. Zeus proposa une immortalité pour les deux frères, à condition de la vivre en alternance dans les Enfers et sur l'Olympe. Pascoli fait probablement référence à la version homérique du vers où Castor et Pollux séjournent hors des Enfers sans se croiser : *Od.* 11, 301-304 :

τούς ἄμφω ζωούς κατέχει φυσίζοος αἶα·  
οἱ καὶ νέρθεν γῆς τιμὴν πρὸς Ζηνὸς ἔχοντες  
ἄλλοτε μὲν ζώουσ' ἑτερήμεροι, ἄλλοτε δ' αὖτε  
τεθναῖσιν· τιμὴν δὲ λελόγγασιν ἴσα θεοῖσι.

Ils restent vivants tous les deux sous la terre féconde ;  
Cependant, même là en-bas, Zeus les comble d'honneurs ;  
De deux jours l'un, ils sont vivants et morts à tour de rôle  
Et sont gratifiés des mêmes honneurs que les dieux. (Traduction de Frédéric Mugler).

<sup>958</sup> Il s'agit des trois colonnes restantes du temple de Castor et Pollux sur le forum romain.

<sup>959</sup> Référence à l'annonce de la victoire à la bataille du lac Régille, v. 169-180.

<sup>960</sup> L'expression *igni ferroque* rappelle la promesse de Brutus lorsque le roi Tarquin le Superbe est chassé de Rome, *LIV.* 1, 59 :

« *dii, testes facio me L. Tarquinius Superbum cum scelerata coniuge et omni liberorum stirpe ferro, igni, quacumque dehinc ui possim, exacturum nec illos nec alium quemquam regnare Romae passurum* ».

« dieux, je vous jure en vous prenant à témoin de poursuivre par le fer et par le feu, par tous les moyens dont je dispose, l'orgueilleux Tarquin, sa femme criminelle et toute sa descendance, et de ne plus souffrir de rois à Rome, ni eux, ni aucun autre ».

Au moyen de cette allusion, Pascoli attribue aux cohortes le rôle de libératrices, parce qu'elles réalisent l'indépendance de l'Italie.

magnos perfodiunt occulto tramite montes.

Ad rastros rediit nobis res. Ite secundi !

Antiquos populus pilumnus mente triumphos

200 iusque datum recolat legesque et foedera pacis,  
et levet assiduum veterana laude laborem.

At fontis sacras sorberi faucibus undas

percipiens sonitumque pedum (terit ungula terram

ictibus alternis) pallebat muta sacerdos :

205 dein cum vox ingens tacita resonaret in aede

percent un chemin secret à travers les grandes montagnes<sup>961</sup>.

Notre puissance repose sur des râteaux<sup>962</sup>. Venez favorables !

Les anciens triomphes, que le peuple nouveau-né<sup>963</sup> les ait en mémoire,

200 qu'il exploite à nouveau la justice créée, ainsi que les lois et les traités de paix,

qu'il soulage son travail assidu par une gloire ancienne.

Mais entendant que les eaux sacrées de la source étaient avalées  
à grandes gorgées et percevant le fracas des pas (les sabots usent la terre  
en alternant leurs coups), elle pâlisait, la prêtresse silencieuse :

205 puis lorsque résonna une forte voix dans le temple sans bruit

---

<sup>961</sup> Il s'agit de la création des tunnels, dont l'un d'entre eux a été creusé sous les Alpes entre 1857 et 1870 suite à un accord entre Victor-Emmanuel II et Louis Napoléon Bonaparte. Pascoli interpelle les Dioscures associés à Romulus et Rémus pour qu'ils annoncent la victoire que représente l'unité italienne et pour qu'ils guident les italiens dans leur recherche du progrès.

En outre, ce vers, *magnos perfodiunt occulto tramite montes* est une reprise de Claudien, *Panegyriques, pour le sixième consulat d'Honorius*, 1, 230 : [...] *Occulto temptabat tramite montes* (Par un chemin secret [Alaric] essayait de franchir les montagnes). Alaric avait en effet été vaincu par Stilicon à Vérone en 403 ap. J. -C. La mention de grands travaux, symboles de progrès, tels que la création d'un tunnel sous les Alpes, continue de reposer sur des références à la littérature latine, bien que ces références s'élargissent, de vers en vers à mesure que Pascoli déploie l'histoire de Rome, à des auteurs de plus en plus récents.

<sup>962</sup> Le mot *rastros* est probablement employé comme métaphore du travail, et notamment du travail paysan. C'est peut-être également un moyen de défendre une vision civilisatrice et humaniste des conquêtes, comme Pascoli la défend dans son discours *La Grande Proletaria si è mossa* (1911) :

in guerra, combattiamo e spargiamo sangue, e in prima il nostro, non per disertare ma per coltivare, non per inselvatichire e corrompere ma per umanare e incivilire, non per asservire ma per liberare.

Pascoli défend en effet un point de vue pan-latiniste, à la fois nationaliste (il soutient la guerre en Libye pour que les Italiens disposent de meilleures conditions de vie) et humaniste (dans le souhait d'exporter un modèle de civilisation porté par les descendants des romains).

<sup>963</sup> *Pilumnus* a un double-sens. Pilumnus est le dieu protecteur des nouveau-nés. Il aurait inventé le pilon (*pilum*), un outil pour battre le grain. Ainsi, le peuple italien est un peuple nouveau-né. Cependant, dans le Forcellini, on trouve l'expression suivante : *pilumnoe poploe : in carmine Saliari, Romani, velut pilis uti assueti, vel quia praecipue pellant hostes. Haec Festus p. 205* (peuple pilumnus : dans les chants saliens, cela désigne les romains, parce qu'ils ont l'habitude d'utiliser des javelots (*pilum*) ou parce qu'ils repoussent leurs ennemis). Pascoli présente donc le peuple italien à la fois comme un peuple nouveau-né et un peuple guerrier.

— Salva est res — , vocemque animo numenque premebat  
et Capitolinam pergebat protenus arcem  
maxima, pontificem iuxta, conscendere virgo.

Sic gradiebatur passu venerabilis aequo  
210 prorsus in imperium magnum dea Roma. Tremebant  
montes et valles, amnes silvaeque sonorae  
sub pedibus Romae procul immortalis euntis;  
mille autem passus, legio quot fulgida ferro  
progrediebatur, gressu complebat in uno.

215 Unum quemque lapis gressum signabat, et omnes  
horrebant spatiis vestigia dissita tantis

Nimirum populi saevas timuere secures;  
namque omnes fines humano maior obibat  
unus cuncta regens et pellens cuncta manu vir.

-l'Etat est sauf -, et cette voix et ce présage elle les imprimait dans son âme et tout droit vers le sommet du Capitole, elle continuait à monter, à côté du pontife, la vierge suprême.<sup>964</sup>

Ainsi s'avavançait, vénérable, d'un pas régulier  
210 droit devant vers un grand empire<sup>965</sup>, la divine Rome. Elles tremblaient,  
les montagnes, les vallées, les rivières et les forêts sonores,  
sous les pieds de Rome immortelle, avançant au loin ;  
Et alors que de mille pas, la légion étincelante par le fer  
progressait, elle les accomplissait en un seul pas.  
215 Chaque pas, une pierre le marquait, et tout le monde  
redoutait ces marques plantées à tant de distance<sup>966</sup>.

Vraiment, les peuples craignirent la terrible hache<sup>967</sup>;  
en effet, plus grand que les autres hommes, marchait vers toutes les limites  
un seul homme, dirigeant tout, frappant tout de sa main.

---

<sup>964</sup> La *Virgo Maxima* ou *Vestalis Maxima* est la plus importante des prêtresses de Rome, chargée de superviser les Vestales. Comme au v. 179, la vierge suprême attend le retour de ses messagers, Castor et Pollux, annoncés par les chevaux qui se désaltèrent à la fontaine de Juturne (*fontis sacras sorberi faucibusque undas /percipiens sonitumque pedum*).

<sup>965</sup> La *iunctura imperium magnum* employée à cette place rappelle VERG. *Aen.* 6, 812, passage dans lequel Anchise annonce la grandeur de Rome. Il dit que Numa Pompilius, originaire d'un milieu modeste est *missus in imperium magnum*, envoyé dans un vaste empire, annonçant ainsi le potentiel de la grandeur de Rome alors que peu de temps s'est écoulé depuis sa fondation.

<sup>966</sup> Ce sont les bornes milliaires, associées à l'expansion du territoire romain.

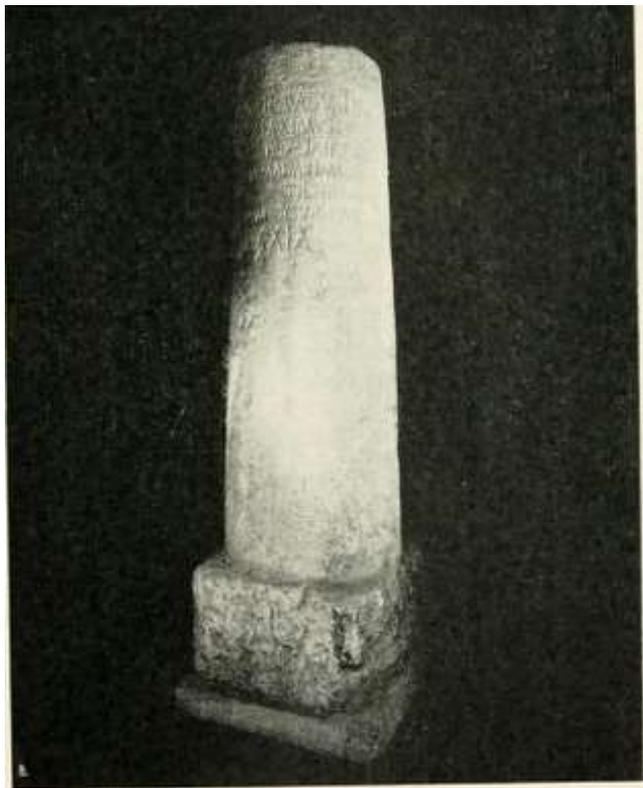
<sup>967</sup> Pascoli utilisait plus haut les mots *ascia* et *bipennem*. Il emploie désormais le mot *securis* qui correspond davantage à une arme que *ascia* (herminette). Cette variété du vocabulaire est difficile à transposer en français puisque le mot « hache » ne fait pas la distinction entre l'outil et l'arme.

Cette hache, c'est celle des faisceaux des licteurs, symboles de pouvoir importé d'Étrurie par Romulus (LIV. 1, 8 ; FLOR. *epit.* 1, 5). Les licteurs escortaient les hommes d'État et portaient un faisceau composé de baguettes rassemblées, symbolisant le pouvoir de punir, et surmontés d'une hache symbolisant le droit de vie et de mort (excepté à l'intérieur de Rome où la hache était ôtée ou cachée). Les faisceaux ou la hache par métonymie devient alors le symbole de pouvoir de Rome qui s'étend par ses conquêtes, et sera par la suite récupérée par le parti fasciste.

220 Ille orbem gladio, lituo describere caelum  
vulturiiis medius circumvolitantibus augur;  
ille aquilas simul, ille leves immittere turmas  
atque in veloci clamantem pulvere mortem.  
Pacatum sed enim pacatis gentibus idem  
225 monstrabat vultum, fluctusque serenus et iras  
pergebat mulcere manu qua strinxerat ense,  
et leges ab equo dicebat pacis et artes.

*« Cippo miliare di grandiosa mole trovato nel Reno presso Bologna, che ricorda avere l'imperatore Augusto munita (specialmente di ponti) la via Emilia da Rimini, al fiume Trebbia. Appartiene all'anno 2 av. Cr. Si conserva al Museo Civico di Bologna ».*

*(édition de 1911, p.27)*



220 Cet homme partageait la terre de son épée, et de son bâton sacré le ciel,  
augure au milieu des vautours qui tournoyaient en volant ;  
il lançait les aigles et, en même temps, les escadrons agiles  
et la mort qui hurle dans la poussière rapide.  
Et pourtant, il montrait un visage apaisé, aux gens apaisés,  
225 et serein, le trouble et la colère,  
il continuait à les calmer de la main qui avait dégainé l'épée<sup>968</sup>,  
et de son cheval il prononçait les lois de la paix et de l'art<sup>969</sup>.

---

<sup>968</sup> L'empereur exécute la prophétie d'Anchise, *Aen.* 6, 851-853 :

*Tu regere imperio populos, Romane, memento;  
hae tibi erunt artes; pacisque imponere morem,  
parcere subiectis, et debellare superbos.*

Toi, Romain, souviens-toi de gouverner les peuples sous ton pouvoir,  
-- ce seront tes arts à toi--, et d'imposer les règles de la paix,  
d'épargner les vaincus et de faire la guerre aux orgueilleux.

Pascoli associe à nouveau, avec cette allusion, les conquêtes romaines à une mission civilisatrice. Cependant, M. Valgimigli suppose aussi qu'il s'agit d'une métaphore évangélique (G. PASCOLI 1951. p. 661) :

Con questa immagine evangelica della terra dissodata perché accolga il seme da cui germoglieranno le « placide spighe » della fede e della civiltà cristiana il poeta riprende l'interpretazione medievale dell'impero sorto per divino disegno : Roma, unificando il mondo, ha aperto la via al Cristianesimo e l'Urbe, dopo il dominio temporale, è divenuta sede dell'impero spirituale.

<sup>969</sup> Ce personnage, présenté de façon très allusive avec le mot *vir*, est l'empereur romain, qui est à la fois chef des armées et souverain pontife. Cependant, l'allusion aux vautours v. 223 rappelle la légende de la fondation de Rome et l'époque à laquelle Romulus concentrait aussi, en tant que premier roi de Rome, ces deux pouvoirs. Cette superposition de la figure d'Auguste et de celle de Romulus est renforcée par l'emploi de la clause *humano maior* au v. 219 (*OV. Fast.* 2, 503-504), car c'est avec ces mots que Julius Proculus décrit Romulus qui, après avoir été emporté dans un nuage, apparaît à ses yeux pour lui annoncer qu'il est devenu le dieu Quirinus :

*Pulcher et humano maior trabeaque decorus  
Romulus in media uisus adesse uia.*

Beau et plus grand que les autres hommes, revêtu de la trabée,  
Romulus lui apparaît, debout, au milieu du chemin.

Salve, Roma potens. Fregisti vomere terras  
ut placidis demum gauderet dumus aristis.

230 Imperium tibi sorte datum. Cum purpura latis  
ex humeris tibi detracta est, en ipse sacrorum

rex fanis prodire novis et mitibus aris  
instituit, dein delapsum sustollere sertum  
et flavis regis frameati crinibus ultro

235 addere, post belligero pugnare sacerdos.

Ac tempus venit cum formidatus ab alto  
hic solio, gestans elata fronte coronam  
stellatumque manu gladium — stupuere per aulam  
legati, rapidum reprimebant tempora cursum,

240 tamquam retrorsus nutu modo iussa referri —  
« Quid petitis ? » dixit : « Quod rex vester petit, ipse  
obtineo, cives. Hic Caesar, hic imperat. Ite ! ».



*Statue équestre de Marc-Aurèle sur le Capitole*

Salut, Rome puissante. Tu as brisé avec un soc les terres<sup>970</sup>  
pour qu'enfin le buisson pût se réjouir de paisibles moissons<sup>971</sup>.

230 Le commandement te fut donné par le sort. Lorsque la pourpre de tes larges  
épaules te fut ôtée<sup>972</sup>, voilà que, en personne, le roi  
des cultes<sup>973</sup>, commença à sortir de temples nouveaux et de doux  
autels puis se mit à relever, tombée à terre, une couronne tressée,  
et sur les cheveux blonds d'un roi muni d'une framée<sup>974</sup> spontanément

235 il l'attacha, puis contre le guerrier, il commença à livrer bataille, le prêtre<sup>975</sup>.  
Et le temps vint où, redouté depuis son trône  
élevé, portant sur son noble front la couronne  
et dans sa main l'épée étoilée – ils s'étonnèrent à la cour,  
les légats, et les époques retenaient leur rapide course,

240 comme si on leur avait ordonné par un signe, de revenir maintenant en arrière<sup>976</sup> -  
« Que cherchez-vous ? » dit-il : « Ce que votre roi<sup>977</sup> demande, moi-même  
je l'obtiens, citoyens. Je suis César, c'est moi qui commande. Allez-vous-en<sup>978</sup> ! »

---

<sup>970</sup> La clause *vomere terras* rappelle le v. 65 et l'extrait sur les premiers labours.

<sup>971</sup> Allusion à l'idée de mission civilisatrice de Rome.

<sup>972</sup> Il s'agit probablement de la chute de l'Empire romain d'Occident en 476.

<sup>973</sup> De nouveau, le roi des cultes est présenté de façon allusive : il s'agit du pape.

<sup>974</sup> *Frameatus* est un adjectif formé sur *framea*. Il s'agit d'une lance utilisée par les soldats Germains (TAC. *Germ.* 6 : *hastas uel ipsorum uocabulo frameas gerunt angusto et breui ferro* : ils portent des lances, ou d'après leur vocabulaire, des framées à fer étroit et court). Ce roi auquel Pascoli fait allusion est probablement Charlemagne, couronné Empereur romain d'Occident en 800 par le pape Léon III.

<sup>975</sup> Il s'agit de la querelle entre pouvoir temporel et pouvoir spirituel, qui oppose les papes et les rois.

<sup>976</sup> « Per un momento sembrò che il corso della storia (che tendeva inesorabilmente verso la separazione e reciproca indipendenza dei due poteri) fosse rallentato o arrestato dal cenno imperioso del pontefice » (M. Valgimigli in G. PASCOLI 1951. p. 662-663).

<sup>977</sup> *Rex vester* est une *iunctura* que l'on trouve dans les traductions en latin des évangiles, notamment dans AUG. *De consensu euangelistarum*, 3, 8 ou 3, 13 pour désigner Jésus-Christ lorsque Pilate le condamne pour s'être proclamé roi : *Et dicit Iudaeis* « Ecce rex uester » (Et il dit aux Juifs : « Voici votre roi »). Pascoli puise désormais ses références intertextuelles dans la littérature tardive, adaptant la langue latine au contexte traité.

<sup>978</sup> Comme l'indique une note d'Albano Sorbelli dans G. PASCOLI 1911. p. 108, ce nouveau César est Boniface VIII :

Hinc rex sacrificus fasces assumpsit, et arae  
viderunt tactas facibus splendere secures.

245           Hae partes, hae, Roma, tuae, cum fixa sederes  
in puppi, velles ut nusquam amittere clavum.  
Te profugi condunt vasto maris aequore vecti,  
tu profugos certas ingenti tollere navi.  
Tu sanctum populis iam pridem limen asyli  
250   exsulibus; tu mundus item cui semina gentes  
et patrias glebas et res et sacra suosque  
crediderunt manes ; tu dis fugientibus ara,

Dès lors, le roi des sacrifices s'appropriera les faisceaux, et les autels  
virent, au contact des torches, resplendir les haches.

245 Cela fut ton fait, Rome, cela, tandis que fixée, tu étais assise  
sur la poupe, et que tu ne voulais en aucun cas laisser la barre.  
C'est toi que les fugitifs fondent, par la vaste surface de la mer transportés<sup>979</sup>,  
C'est toi qui tâches d'embarquer les fugitifs sur ton immense navire.  
C'est toi qui es, pour les peuples, depuis longtemps déjà, un seuil sacré d'asile  
250 lorsqu'ils sont exilés<sup>980</sup> ; toi, monde<sup>981</sup> à qui en outre les gens confièrent  
leurs graines, les terres de leurs ancêtres, leurs objets de culte, ainsi que leurs  
mânes ; tu fus, pour les dieux qui fuient<sup>982</sup>, un autel,

---

Quando gli ambasciatori di Alberto d'Austria vennero a Roma per chiedere a Bonifazio di riconoscere il loro signore, come successore di Carlo Magno, e perciò come imperatore, papa Bonifazio li ricevette con in testa la corona imperiale e la spada al fianco, seduto in trono; e negandosi alla lor domanda, aggiunse, mettendo la mano al pomo della spada: Non posso io guardare i diritti dell'impero? Cesare son io! Così Benvenuto da Imola, nel commento alla Divina Commedia, tomo III, pag. 182: Purg. Cap. VI.

Pascoli ajoute en début de vers l'interrogation *Quid petitis ?* qui est une allusion de coloration épique à VERG. *Aen.* 7, 197. Latinus pose cette question aux compagnons d'Énée venus en ambassade auprès de lui. Cependant, Latinus propose aux Troyens l'hospitalité. Pascoli détourne donc cette question pour lui apporter un caractère hostile.

<sup>979</sup> Il s'agit des Troyens. Cette allusion est renforcée par l'emploi de l'expression *vasto mari aequore* qui rappelle les mots prononcés par l'ombre de Créuse à son époux Énée dans VERG. *Aen.* 2, 780 : *Longa tibi exsilia, et uastum maris aequor arandum* (Un long exil t'attend, et tu devras sillonner la vaste surface de la mer).

<sup>980</sup> Dans LIV. 1, 8 Romulus, une fois l'enceinte de Rome achevée, décide de peupler la ville en ouvrant un asile (*asylum aperit*) à des hommes libres comme à des esclaves, et il institue cent sénateurs parmi les hommes dignes de cet honneur.

<sup>981</sup> Pascoli joue sur les divers sens du mot *mundus*. L. M. Michetti définit ainsi le *mundus* :

« pozzo » scavato al centro della città che si sta fondando, nel quale vengono gettate le offerte e attorno al quale verrà tracciato il *primigenius sulcus* [sillon originel]. (L. M. MICHETTI 2013. p. 334).

Il s'agit d'un héritage étrusque présent dans le rite de la fondation de Rome selon les données archéologiques. Le *mundus* a en outre une fonction de « luogo di comunicazione con il mondo catactonico » (p. 336).

<sup>982</sup> Saturne, par exemple, s'est réfugié dans le Latium après avoir été chassé du ciel par Jupiter.

demisso quamvis inopique immitior uni.

Advectos alii divos in sole colebant

255 taurinoque aras adolebant sanguine pingues;

ducebant alii pompas, et tympana palmis

plangebant incendentes ululatibus urbem:

illi per flexus atque ambages labyrinthi

sub terris ibant taeda ducente deumque

260 ignotum ignoti secreta voce canebant;

illis pro templo claraeque altaribus urbis

putre sepulcretum; cum caris vita sepultis.

Ante arcas phialae sicca robigine tinctae

pendebant, tenui pendebant lumine lychni.

265 Testis erat lychnus frustra cum sanguine vitam

envers un seul dieu aussi modeste et pauvre qu'il soit tu fus trop cruelle<sup>983</sup>.  
 Aux dieux importés, en plein jour les uns vouaient un culte,  
 255 et faisaient fumer du sang d'un taureau les autels gras ;  
 les autres menaient des processions, et frappaient de leurs paumes  
 des tambourins en embrasant par des cris perçants la ville :  
 ceux-ci, à travers les sinuosités et les détours d'un labyrinthe  
 souterrain, avançaient, guidés par une torche, et c'est un dieu  
 260 inconnu que ces inconnus, d'une voix secrète, célébraient<sup>984</sup> ;  
 En comparaison du temple et des éclatants autels de la ville,  
 leur cimetière était délabré ; leur vie était avec leurs chères dépouilles.  
 Devant les cercueils, des coupes d'une rouille<sup>985</sup> sèche colorées  
 étaient suspendues, étaient aussi suspendues des lampes donnant une faible lumière.  
 265 La lampe était témoin en vain qu'avec le sang, la vie

---

<sup>983</sup> Apparaît pour la première fois le thème de la persécution des chrétiens.

<sup>984</sup> Il s'agit des cérémonies chrétiennes qui avaient lieu dans les catacombes, que Pascoli décrit plus précisément dans *Pomponia Graecina*, v. 246-302 dont la dernière scène se déroule dans la crypte de Lucine des Catacombes de San Callisto.

<sup>985</sup> Ces *phialae* (coupes) contiennent du sang. Comme l'écrit Orazio Marucchi dans son ouvrage *Le Catacombe Romane* (O. MARUCCHI 1905. p. 13), « Un grave indizio [di martirio] è il vaso tinto di sangue che si è trovato in alcuni sepolcri ». Mais il ajoute que les archéologues des siècles passés ont eu tendance à considérer toutes les coupes et ampoules présentes dans les catacombes comme des récipients ayant contenu du sang. « Ed una grave difficoltà per ammettere ciò che si è che tali fiale si trovano più frequentemente nelle regioni cimiteriali dei tempi della pace. Onde può credersi che tali frammenti vitrei avessero appartenuto a vasi adoperati nelle agapi o a recipienti per contenere gli aromi ed i profumi che si adoperavano nelle cerimonie della sepoltura. E questi venivano murati accanto alle tombe per disinfettare l'ambiente dai miasmi ed anche per esprimere la pietà dei superstiti ed onorare una cara memoria ». Ces coupes étant couvertes de rouille, seule une analyse chimique permet de savoir s'il s'agit de coupes ayant reçu le sang des martyrs (p.14).

Ainsi, Pascoli, qui a lu cet ouvrage pour écrire *Pomponia Graecina*, peut certes faire référence aux martyrs, mais la suite du texte marque une généralisation de la symbolique du sang. Nous pensons donc que Pascoli joue sur l'ambiguïté créée par la *iunctura sicca robigine* et qu'il s'agit d'une adaptation symboliste, révélant l'intérêt poétique de Pascoli pour ce qui a trait à la mort, comme on l'a vu par exemple avec le poème *Crepereia Tryphaena*.

effluxisse, levem dum somnum mortuus halat.

At roseo germen rostro carpebat olivae,  
et se tollebat referens hinc ore columba ;

pastor et ipse suos umeros oneraverat agno

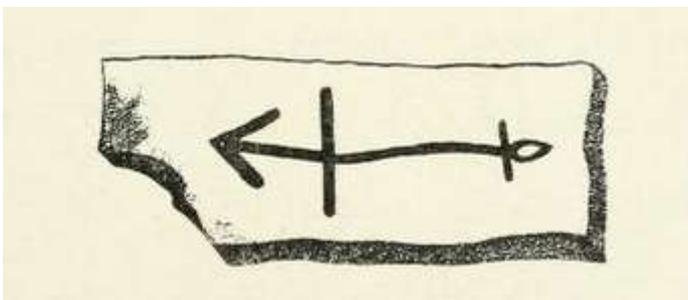
270 infirmo, mulctramque manu virgamque gerebat.

Crux inerat, dubium crux esset an ancora. Navem  
iactatam ventis et ruptam fulmine tandem  
in tuto placidam fundaverat ancora caelo.

Interea quales obscuro vespere nubes

275 diffugiunt ventisque gemunt errantibus actae,

daemones implebant caelum noctemque querellis  
expulsi fanis. Fervebant murmure cellae



« Simbolo dell'ancora che è pur croce.  
Da Le Catacombe romane di Orazio  
Marucchi » , p. 442

s'était écoulée<sup>986</sup>, pendant que le mort exhale un léger sommeil.

Mais avec son bec rose, elle cueillait un bourgeon d'olivier,  
et elle s'envolait, l'emportant ensuite dans sa bouche, la colombe<sup>987</sup> :

Un berger avait lui-même chargé ses épaules d'un agneau  
270 faible<sup>988</sup> et il portait un vase à traire et un bâton dans sa main.

Une croix se trouvait là, mais on ne savait si c'était une croix ou une ancre<sup>989</sup>. Le navire,  
rejeté par les vents et brisé par la foudre, enfin  
paisible, l'ancre l'avait assis solidement dans tout le ciel<sup>990</sup>.

Pendant ce temps, de même que dans le sombre soir, les nuages  
275 fuient çà et là, et gémissent, poussés par les vents errants,  
les démons emplissaient le ciel et la nuit de lamentations,  
expulsés de leurs temples. Et ils étaient agités par un murmure, les sanctuaires

---

<sup>986</sup> La représentation du sang comme principe de vie est présente dans *Genèse*, 9, 5 où Dieu dit aux fils de Noé de ne pas consommer l'âme des animaux, leur sang.

<sup>987</sup> Aux références aux auteurs classiques se substituent les références bibliques, ici, *Genèse* 8, 11 : la colombe rapportant à Noé un rameau d'olivier, signe que les eaux ont baissé.

<sup>988</sup> C'est l'image de Jésus-Christ comme bon berger (*Jean*, 10-11-14), représentée dans l'iconographie par Jésus-Christ portant un agneau sur ses épaules. Pascoli représente ce berger dans la continuité des bergers des vers précédents.

<sup>989</sup> Dans les illustrations, on trouve un dessin représentant une ancre et en même temps une croix. Dans les notes à la fin du poème (G. Pascoli 1911. p. 108), il est indiqué que ce dessin provient de l'ouvrage d'O. Marucchi (O. Marucchi 1905. p. 442). Ce symbole était gravé dans les tombeaux des premiers chrétiens.

<sup>990</sup> Le navire porté par le vent est un symbole chrétien présenté notamment par Clément d'Alexandrie (*Le Pédagogue*, 3, 11, 59 :

*Αἱ δὲ σφραγίδες ἡμῖν ἔστων πελειᾶς ἢ ἰχθύος ἢ ναῦς οὐριοδρομοῦσα ἢ λύρα μουσική, ἣ κέχρηται Πολυκράτης, ἢ ἄγκυρα ναυτική, ἢν Σέλευκος ἐνεχαράττετο τῇ γλυφῇ, κἂν ἀλιεύων τις ἦ, ἀποστόλου μεμνήσεται καὶ τῶν ἐξ ὕδατος ἀνασπυμένων παιδίων·*

Et si nous avons un sceau, que ce soit une colombe ou un poisson, ou un navire qui court sous le vent, ou une lyre, cet instrument de musique dont se sert Polycrate, ou une ancre de bateau comme celle que Séleucos avait fait graver sur son anneau et, s'il s'agit d'un pêcheur, il se souviendra de l'apôtre et des petits enfants sauvés des eaux. (Traduction de Claude Mondésert et Chantal Matray).

La navire est le symbole représentant l'Église, tandis que l'ancre symbolise l'espoir et la constance dans la foi.

templorum madidae Capitolinaeque favisae.

Nam descendebant deinceps idola deorum

280 multa quidem, cascosque lupos discebat et apros

alma Venus, cipposque rudes et inane tigillum

dedignabatur nuper deiecta Minerva;

vix in pellito Mars se noscebat anhelus

Mamurio ; donec Consentis ipse secutus

des temples, ainsi que les humides caveaux<sup>991</sup> du Capitole.  
En effet, ils descendaient tour à tour, les spectres des dieux  
280 en grand nombre, et elle découvrait les anciens loups et les sangliers,  
la bienfaitrice Vénus<sup>992</sup>, et les colonnes grossières et la poutre inutile  
elle les dédaignait, récemment abattue, Minerve<sup>993</sup> ;  
Péniblement, Mars se reconnaissait essoufflé dans l'hirsute  
Mamurius<sup>994</sup> ; jusqu'à ce qu'en personne, ayant suivi les dieux Conseillers<sup>995</sup>,

---

<sup>991</sup> FEST. 6 :

*Favissae : locum sic appellabant, in quo erat aqua inclusa circa templa. Sunt autem, qui putant, favissae esse in Capitolio cellis cisternisque similes, ubi reponi erant solita ea, quae in templo vetustate erant facta inutilia.*

On appelait ainsi le lieu où se trouvait enfermée l'eau autour des temples. D'autres pensent que les *favissae* étaient semblables à des caves ou des citernes dans le Capitole, et où l'on reléguait d'habitude les objets qui pour leur vétusté étaient devenus inutiles.

<sup>992</sup> C'est une épithète très courante pour Vénus, mais elle est surtout employée au début de LUCR. 1, 2, qui commence par une célébration de Vénus car celle-ci est à l'origine de toute vie : *Aeneadam genatrix, hominum diuomque uoluptas, / alma Venus [...]* (Mère des Énéades, charme des dieux et des hommes, bienfaitrice Vénus [...]).

<sup>993</sup> Les dieux de l'Olympe se retrouvent relégués dans les caveaux et y trouvent des objets vétustes ou d'anciennes divinités.

<sup>994</sup> Mamurius est un forgeron qui vivait à l'époque de Numa Pompilius. Ce dernier reçut, tombé du ciel un bouclier, garant du caractère invincible de Rome. Afin que ce bouclier ne fût pas volé, il demanda à Mamurius d'en forger onze identiques pour dissimuler parmi eux l'original et distribua les douze boucliers aux grandes familles de Rome pour fonder le collège des Saliens, prêtres de Mars. Mamurius refusa toute récompense mais voulut que l'on n'oublie pas son nom (OV. *Fast.* 3, 365-395).

M. Valgimigli associe Mamurius à Mars (G. PASCOLI 1951. p. 663):

Secondo una tradizione remotissima, il giorno prima delle Idi di Marzo, un uomo coperto di pelli veniva cacciato a staffilate della città : si grideva un nome, *Mamurius Veturius*, "il vecchio Marte" [...]. È notte che Marte dovette essere in un primo tempo il dio del nuovo anno, del mese che reca la primavera e la rinascita della vegetazione [...] Mamurio non è dunque che la decrepita immagine dello stesso Marte, il simbolo del vecchio anno che cede al nuovo.

<sup>995</sup> C'est-à-dire les douze dieux principaux du panthéon romain. Sur le forum, le temple des dieux conseillers contenait douze statues, qui, dans cet épisode ont sans doute été enfermés dans les caveaux du Capitole.

285 tetricus a summa devenit Iuppiter arce.  
« O caelo quondam terraque Ereboque potentes,  
iam fuimus. Regno depulsi fugimus ipsi.  
Sed fas est sperare vicem. Deus ille, novo cui  
cessimus inviti, profugus, deformis, inops, cui  
290 crux solium mala, cui vepres sentesque corona...»  
Quem sic excepit dicentem plura tremendo  
ore canens vates Carmentis prisca nec ulli  
nota deo, saeculis quae multis ante sub umbras  
venisset rugosa situ : « ... non decidet umquam !  
295 Est dolor humanus ! Iam sunt sua templa dolori !  
Hic immortalis deus est ex omnibus unus » .

Deciderant divi : Capitolia sancta manebant,  
atque impendebat rupes immobilis urbi :  
quam ferus invasit, ferro vastavit et igni,  
300 barbarus, obrivit cineres gravis ungula : frustra.  
Postremo macie lentoque absumere leto  
decrevit, posset cum sternere moenia victor.  
« Immo » inquit « labefactet hiems et proluat imber,  
excutiat tellus dedignans motibus ipsa,  
305 fulgura disiciant prae fractis ictibus urbem :

285 le sombre Jupiter descende du plus haut sommet<sup>996</sup>.  
« O dans le ciel, autrefois, sur la terre et dans l'Erèbe<sup>997</sup>, nous fûmes  
puissants. De notre royaume, chassés, nous fuyons nous-mêmes.  
Mais il est légitime d'espérer un retournement. Ce dieu nouveau, à qui  
nous cédâmes à regret, fugitif, difforme, pauvre, pour qui  
290 la croix funeste est un trône, pour qui les épines et les ronces sont une couronne - »  
Ainsi, à celui qui parlait succéda, avec davantage de tremblements,  
prononçant des prédictions, l'antique prophétesse Carmenta<sup>998</sup>, qui d'aucun dieu  
n'est connue, elle qui de nombreux siècles auparavant dans les ombres  
était descendue, toute ridée : "Il ne tombera jamais !  
295 C'est la douleur humaine ! Désormais ses temples sont pour la douleur !  
Celui-ci, est le seul dieu immortel, entre tous ».

Ils étaient tombés, les dieux : les temples sacrés du Capitole demeuraient  
et le rocher immobile surplombait la ville :  
et il l'envahit avec férocité, et la dévasta par le fer et le feu,  
300 le barbare, et il piétina ses cendres, le lourd sabot : en vain.  
Enfin, il décida de la consumer par la pauvreté et dans une mort lente,  
alors qu'il pouvait abattre ses remparts, le vainqueur.  
« Non, dit-il, que l'orage cause sa ruine et que la pluie l'inonde,  
et que la terre elle-même, la dédaignant, la fasse tomber par ses tremblements<sup>999</sup>  
305 et que la foudre fende de ses coups sévères, la ville :

---

<sup>996</sup> Le temple de Jupiter Capitolin était situé au sommet du Capitole.

<sup>997</sup> Erèbe était à l'origine un dieu infernal symbole des ténèbres, et il fut changé en fleuve des Enfers pour avoir aidé les Titans. Il désigne les Enfers par métonymie.

<sup>998</sup> Carmenta est la mère d'Évandre. Prophétesse d'Arcadie, elle voyagea avec Évandre et fut accueillie par Faunus (VERG. 8, 336 sqq et OV. *Fast.* 1, 465 sqq). Pascoli en fait la prophétesse de l'avènement du Christianisme.

<sup>999</sup> Allusion aux tremblements de terre qui ont ravagé Rome au Moyen-Âge et qui ont achevé de ruiner la ville, notamment celui de 1349 qui détruisit le Colisée.

esto sacra Deo : ruat in sua moenia caelum ».

Sic placitum est: cuncti tota decedere iussi  
urbe abeunt homines, matres raptantur ab aris  
et pueri fugiunt et inani flore puellae.

310 Tandem plaustra vias triverunt dura sonantes

sois maudite pour Dieu : que le ciel se précipite dans ses enceintes<sup>1000</sup> ».

Ainsi lui plut-il : et tous les hommes, à qui on ordonna de quitter

la ville entière, s'en vont, les mères sont enlevées des autels,

les enfants fuient ainsi que, vainement en fleur, les jeunes filles.

310 Enfin, les dures charrettes foulèrent les routes avec bruit,

---

<sup>1000</sup> La source utilisée par Pascoli est la *Storia della città di Roma nel medio evo* (F. GREGOROVIVS 1900a.). En 546, Totila, roi des Ostrogoths, a envahi Rome. Le discours que lui fait prononcer Pascoli est en réalité une prophétie de Saint-Benoît a prononcée 47 ans plus tôt (p. 305) :

Il vescovo di Canusio nelle Puglie, andato un dì a Montecassino, svelava le paure, ond'era combattuto il suo animo, a san Benedetto : ma l'uomo del Signore confortava lo spirito angosciato di lui, dicendogli con calma : « Roma non sarà distrutta dai Barbari ; ma, travagliata da nemi e da folgori, da procelle e da terremoti, di per sè stesse decaderà putrefacendosi » [...]

SAN GREGORIO, *Dialog. II*, c. XV : *Roma a gentibus non exterminabitur, sed tempestatibus, coruscis, turbinibus ac terrae motu fatigata, marcescet in semet ipsa.*

Pascoli avait déjà écrit ce passage dans *Post Occasum Urbis*, I, v. 34-41, mais la référence à Saint-Benoît est plus explicite :

[...] *Tum rex igni circumdabat urbem  
cum subito monachus fixo gravis indice venit  
in mentem: «Romam rex excisure, memento:  
tu non excides. Urbem sine dira fatigent  
fulgura, tempestas labefactet, proluat imber,  
excutiat tellus indignis motibus ipsa:  
in semet sensim Romam marcescere certum est».*  
*Haec recolens «Marcescat» ait, facibusque pepercit.*

Alors le roi encerclait la ville de feu

lorsque soudain, grave, le moine, index tendu, lui revint

à l'esprit : « Roi, toi qui veux raser Rome, rappelle-toi :

ce n'est pas toi qui la raseras . Laisse la terrible foudre tourmenter

la ville, la tempête la secouer, que l'inonde la pluie

et qu'elle la fasse crouler, la terre indignée, elle-même, par ses tremblements :

en elle-même, peu à peu, il est établi que Rome pourrisse ».

repensant à cela, il dit : « Qu'elle pourrisse » et renonça aux torches.

praedae piena Gothique equites Amalaeque cohortes,  
et victor procul auratis evanuit armis,  
ac secum extremam meditantia tecta ruinam  
desertamque almo Romam sub sole reliquit.

315           Hinc intra sacros sunt facta silentia muros.  
Cingebant magnum pomoeria magna sepulcrum.  
Et tacitam cernens sensim sol occidit afflans  
tarda luce tholos et proceros obeliscos,  
deinde diem promens e somno suscitatur arto  
320 frustra, miraturque aliam quam visit eandem.  
Nullus in urbe sonus, subitae nisi forte ruinae,  
vel siquid crepitant vento claudente fenestrae.  
Clamoso interdum remeantes agmine corvi  
mirum sollicitant hominum rerumque soporem.

pleines de butin<sup>1001</sup>, ainsi que les cavaliers Goths et les cohortes Amales<sup>1002</sup>,  
et le vainqueur au loin disparut avec ses armes couleur d'or,  
et, il laissa les toits qui se préparaient entre eux à une extrême ruine,  
et Rome déserte sous le soleil bienfaisant.

315            Dès lors, entre les murs sacrés advint le silence.  
De grands pomeriums<sup>1003</sup> entouraient un grand sépulcre.  
Et voyant la ville silencieuse, peu à peu le soleil déclina, effleurant du souffle  
de sa lumière tardive les coupes et les longues obélisques,  
puis faisant jaillir le jour, il la tire d'un sommeil profond  
320 en vain, et s'étonne de voir, différente de ce qu'il en avait vu, la même ville.  
Aucun son dans la ville, excepté peut-être celui, soudain, d'un écroulement,  
ou le claquement que produisent, fermées par le vent, des fenêtres.  
Pendant ce temps, dans une file retentissante, de retour, les corbeaux  
agitent l'étonnante torpeur des hommes et des choses.

---

<sup>1001</sup> D'après F. GREGOROVIVUS 1900a., Totila épargna les habitants de Rome (« Roma fu sacchetgiata, ma senza spargimento di sangue e senza crudeltà » p. 302). Il fit évacuer la ville et emporta en otage les sénateurs « e Roma da cui egli aveva nella sua collera cacciato il popolo tutto, inviandolo nella Campania, era tramutata in un deserto che metteva terrore » (p. 306) .

Pascoli a également repris ce passage de *Post Occasum Urbis I*, v. 109-113, cette fois-ci avec peu de changements :

*Tandem rex omnes iam discessurus abegit  
ut pecudes: dein plaustra vias trivere sonantes  
praedae plena Gothique equites Amalaeque cohortes,  
et victor procul auratis evanuit armis.  
Desertam magno Romam sub sole relinquit.*

Enfin le roi, désormais sur le départ, les poussa tous devant lui,  
comme du bétail : puis les charrettes usèrent les routes en les faisant résonner,  
pleines de butin, et les cavaliers Goths, et les cohortes Amales,  
et le vainqueur au loin disparut au loin avec ses armes couleur d'or.  
Il laissa Rome, déserte, sous le grand soleil.

<sup>1002</sup> Lignage royal des Ostrogoths.

<sup>1003</sup> Espace sacré qui marquait la distinction entre la ville et la campagne.

325 Multus Aventino descendit vertice vultur.  
Exanimae natale novant de nubibus omen.  
Dein vulpes noctu catulos adducit et ambit  
tempia fori, statuas et grandes cauta columnas.  
Tum rediere lupae longo post tempore priscae  
330 notaque Caesareas quaerebant antra per aedes.  
Expectare suos expergefata videntur  
fana sacerdotes oblitos. Roma iacebat  
per septem ingenti porrecto corpore montes.  
Assiduique imbres plectunt rapidaeque procellae  
335 defunctamque urit flammanti fulgure caelum.

Ver aderat tempusque aderat natale iacentis.

Urbs iam nulla fuit. Tunc auricomis narcissis  
aureolisque crocis riserunt sola locorum.  
Diruta puniceo scatuerunt smilace fana.  
340 Fontem luturnae violaria casta bibebant,  
atque ex maceriis oriebantur hyacinthi.

325 Ils descendent en grand nombre du sommet de l'Aventin, les vautours.  
 De celle qui est privée de la vie, , ils renouvellent, depuis les nuages, le présage de la naissance.<sup>1004</sup>  
 Puis une renarde, de nuit, fait sortir ses petits, et fait le tour  
 des temples du forum, des statues et, prudente, des grandes colonnes<sup>1005</sup>.  
 Alors les louves revinrent, longtemps après, celles des temps anciens  
 330 et les célèbres grottes<sup>1006</sup>, elles les cherchaient à travers la demeure de César.  
 Tirés de leur sommeil, les temples semblent attendre  
 leurs prêtres oubliés. Rome gisait,  
 son immense corps étant allongé sur sept monts<sup>1007</sup>.  
 Les incessantes pluies la châtient, ainsi que les violents ouragans  
 335 et, la ville morte, il la brûle de sa foudre enflammée, le ciel<sup>1008</sup>.  
 Le printemps était venu et le moment était venu de l'anniversaire<sup>1009</sup> de la ville sans vie.  
 La ville n'était plus rien. Alors, aux narcisses à la chevelure d'or  
 et aux crocus ornés d'or, le sol de ces lieux sourit.  
 En ruine, de pourpre liseron regorgèrent les temples.  
 340 À la source de Juturne des chastes violettes buvaient,  
 et des murets de pierre sortaient des hyacinthes.

---

<sup>1004</sup> Le retour du présage des vautours rappelle la fondation de Rome apportant un effet cyclique au poème. En effet, Romulus et Rémus avaient compté les vautours pour savoir qui aurait le droit de fonder une ville : LIV. 1, 7. : *Priori Remo augurium uenisse fertur, sex uultures, iamque nuntiatio augurio cum duplex numerus Romulo se ostendisset* (L'augure arriva à Rémus en premier, six vautours, et il venait de l'annoncer lorsque Romulus en déclara le double).

<sup>1005</sup> F. GREGOROVIVUS 1900a. p. 306 :

Ma la narrazione di Procopio è chiara e precisa, ed è sorretta dalla testimonianza d'un altro storico che dice : « Totila condusse i Romani in cattività nella Campania ; e Roma ne rimase più che quaranta giorni deserta, in modo che vi si aggiravano per le vie animali, senza che uomo ivi entro movesse ».

<sup>1006</sup> Il s'agit de la grotte du Lupercal, située au pied du mont Palatin, c'est-à-dire près des palais des empereurs ; elle est notamment proche de la maison d'Auguste et de celle de Livie.

<sup>1007</sup> Il s'agit des sept collines de Rome : l'Aventin, le Caelius, le Capitole, l'Esquilin, le Palatin, le Quirinal et le Viminal.

<sup>1008</sup> Ce passage est une reprise légèrement augmentée de *Post Occasum Urbis*, I, 114-126.

<sup>1009</sup> C'est-à-dire l'anniversaire de la fondation de Rome par Romulus, le 21 avril.

Romanoque foro silvestris pullulat omnis  
spina rosa, lapidesque antiquos purpura velat.

Nulli conspectos e putri viva sepulcro,

345 vere suo, sine fine suos fundebat ad auras  
flores — hoc audit caelestis nomine — Flora.

Flora, parens florum, frueris quae vere perenni

quaeque per immensas sparsisti semina gentes,

Telluri fer opem. Suevit quas fundere fruges,

350 uberius pariat per te Saturnia terra.

Quae tenuere boum teneant armenta gregesque,

desuetaeque omnem pestem venentur agrorum

rursus aves et agros resonent dulcedine laetos.

Telluris mammas proles exsugat opimas

355 fortior et latium ducat cum lacte vigorem ;

omnia quae maria et terras exerceat omnes,

naviget et caelum, niveo velut agmine cycni.

Dans le forum romain, prolifère chaque épine sauvage se multiplie  
avec une rose, et la pourpre recouvre d'un voile les anciennes pierres.

Ce n'est pour personne que, vivante, depuis son sépulcre délabré,  
345 dans son printemps sans fin, elle répandait dans les airs ses remarquables  
fleurs – la divinité répond à ce nom – Flore<sup>1010</sup>.

Flore, mère des fleurs, toi qui profites d'un printemps qui dure toute l'année  
et qui as disséminé des graines à travers les immenses contrées,  
apporte ton aide à la Terre. Les moissons qu'elle s'est habituée à produire en grand nombre,  
350 qu'elle les fasse naître de façon plus abondante sur toute ta surface, terre de Saturne.  
Que celles-ci nourrissent les troupeaux de bœufs qu'elles nourrissent, et les autres troupeaux  
et que les oiseaux dont on a perdu l'habitude chassent toute la vermine des champs,  
de retour, et qu'ils emplissent les champs joyeux de leur doux chant.  
Qu'une descendance plus robuste suce les mamelles copieuses  
355 de la terre, qu'elle prenne avec le lait la latine vigueur ;  
Qu'elle s'occupe de toutes les mers et de toutes les terres,  
et qu'elle navigue même dans le ciel, comme la rangée de cygnes d'un blanc de neige<sup>1011</sup>.

---

<sup>1010</sup> Flore est une déesse tutélaire de Rome et qui a donné à la ville son nom sacré (voir note au v. 3). Pascoli réécrit les v. 127- 131 de *Post Occasum Urbis*, I, en les rendant plus allusifs, notamment au sujet du nom sacré de Rome :

*Mox ver advenit. Tunc autem effundere coepit  
nulli conspectos e muto Roma sepulcro  
atque ex maceriis udis plateisque viisque  
tectisque et fracto templorum limine flores,  
audierat quae divino dea nomine Flora.*

Bientôt arriva le printemps. Alors elle commença à répandre,  
jamais vues par personne, Rome, sorties de son muet sépulcre  
et des murets de pierre humides et des places et des rues  
et des toits et du seuil brisé des temples, des fleurs,  
elle qui avait été appelée, selon son nom divin, déesse Flore.

<sup>1011</sup> La formulation injonctive et les souhaits formulés sont très proches du poème *Ad Victorem Regem*, écrit au même moment et publié le 5 juin 1911, notamment la strophe suivante au sujet de la navigation et de l'aviation (v. 21-24) :

Neve sinas vastis tua cingi moenia campis  
et camuris motas uris mugire paludes.

360 Squalentes pagos stipulisque mapalia textis  
respice, Flora. Casas nonne omnes abstulit ignis  
primigenus ? Nonne humanos ius attigit omnes  
vindicta? Pecudes infra ipsas respice servos.  
Redde suum miseris, orbos amplectere vindex,  
365 ac sibi, Flora, metat segetes qui sevit, ut olim  
cum medio in sulco linquebat consul aratrum.

Et ne permets pas que tes remparts soient entourés de vastes plaines  
et que, remués par les taureaux, aux cornes recourbées mugissent les marais.

360 Les villages grossiers et les cabanes de paille tressée  
Regarde-les, Flore. Toutes les cabanes, ne les a-t-il pas emportées, le feu  
des premiers hommes ? Le Droit n'a-t-il pas touché tous les hommes  
de sa baguette<sup>1012</sup> ? Regarde ceux qui sont même en-dessous des bêtes de somme, les esclaves.  
Rend leur bien aux misérables, embrasse ceux qui sont privés de tout, en protectrice,  
365 et que, pour lui-même, Flore, celui qui a ensemencé les champs les récolte, comme autrefois  
lorsque, au milieu d'un sillon le consul laissait sa charrue<sup>1013</sup>.

---

*Nostri reuisant litora nauitae,  
quodcumque nobis paruit aut patet  
per nos, et acres classe certent  
ueliuolum perarare caelum.*

Que nos marins reviennent voir nos rivages,  
quel que soit celui qui s'ouvre à nous ou s'étend  
devant nous, et que fougueux avec leur flotte ils luttent  
pour sillonner le ciel qui se traverse à la voile.

Ce sont les souhaits du poète pour la prospérité de Rome grâce au progrès et au travail.

<sup>1012</sup> La *vindicta* est la baguette avec laquelle on affranchissait les esclaves.

<sup>1013</sup> Ce consul est Cincinnatus, que le Sénat nomme dictateur pour répondre à la crise du conflit avec les Èques alors qu'il travaille dans son champ : LIV. 3, 26 : *Ibi ab legatis -- seu fossam fodiens palae innixus, seu cum araret, operi certe, id quod constat, agresti intentus* (C'est là que les députés le trouvèrent, selon les uns en train de creuser un fossé appuyé sur sa bêche, selon d'autres en train de manier la charrue ; ce qui est certain est qu'il était occupé par un travail agricole). Ce souhait que les Italiens puissent vivre de leur travail est également présenté dans le poème *Ad Victorem Regem* v. 10-16 :

*Te rura caelum nutriat augure  
frugesque sol felix ab aruis  
eliciat latiusque raster.*

*Ac temptet altis oppida sibilis  
foedetque fumis ignipotens labor  
dum dulcis umbra lar et unum  
quemque suus iuuet hortus aura.*

Que sous tes augures le ciel nourrisse les campagnes,

Priscae res artis renova, tibi cinge coronam,  
neve italas illas usquam sine cedere laudes.

Sed vireant oleis et vitibus undique colles,

370 grandibus et spicis immensum fluctuet aequor.

Tum vim ventorum frangant rapidasque procellas  
montano vigiles super omni vertice silvae.

At Rubico niveos immani corpore tauros

miratur, qui rure videns iuga plurima ferri

375 atque unum denis torqueri bubus aratrum,

aeratae nondum somnis oblitus Alaudae,

Caesaris imperium recolit latiosque triumphos.

Non nos imperium, longo non agmine pompas

poscimus, immensam modo qui fundavimus aram

Les anciennes règles de l'art, rénove-les, entoure ta tête d'une couronne,  
Et ne permets jamais que cèdent leur place les honneurs dus à l'Italie.  
Mais que verdissent d'oliviers et de vignes de tous côtés les collines,  
370 et que par de grands épis soit agitée l'immense plaine.  
Ensuite qu'elles brisent la force des vents et les violents ouragans,  
sur tous les sommets des montagnes, vigilantes, les forêts.

Mais le Rubicon<sup>1014</sup>, admire, blancs comme neige et au corps immense, les taureaux,  
lui qui, voyant par la terre de la campagne de très nombreux attelages être portés  
375 et par dix bœufs être tirée une seule charrue,  
n'a pas encore oublié, en songe, couverte d'airain, l'Alaude<sup>1015</sup>,  
et qui repense à l'empire de César, et aux triomphes latins.  
Non, l'empire, non, la pompe des longs cortèges,  
ce n'est pas nous les avons réclamés, nous qui tout à l'heure avons fondé un immense autel

---

et que les moissons, le soleil fécond, les fasse sortir  
des champs, ainsi que le râteau latin.

Et qu'il atteigne les villages avec ses sifflets aigus,  
et les souille de sa fumée, maître du feu, le travail,  
pour que de la douce ombre de sa maison, chacun  
profite, ainsi que de la richesse de son propre jardin.

Cet idéal de liberté par le travail, Pascoli en fait également un argument en faveur de la colonisation de la Libye dans *La Grande Proletaria si è mossa* :

Là i lavoratori saranno, non l'opre, mal pagate mal pregiate mal nomate, degli stranieri, ma, nel senso più alto e forte delle parole, agricoltori sul suo, sul terreno della patria; non dovranno, il nome della patria, a forza, abiurarlo, ma apriranno vie, colteranno terre, deriveranno acque, costruiranno case, faranno porti, sempre vedendo in alto agitato dall'immenso palpito del mare nostro il nostro tricolore.

<sup>1014</sup> Le Rubicon est le fleuve que franchit César en armes en 49 av. J.-C. alors que c'était interdit (SUET. *Caes.* 31-32, LUCAN. 1, 185-193). Cela marqua le commencement de la guerre civile qui opposa ses partisans à ceux de Pompée.

<sup>1015</sup> Nom d'une légion composée de Gaulois, habillés et formés comme des Romains aux frais de César qui leur promit le droit de cité à Rome. Cette légion a participé à la guerre civile.

380 nos etiam Pacis. Da flores, Flora, quotannis  
sanguineos (nam sanguineos in flore colores  
inque verecunda tantum modo virgine laudas ;  
melle, oleo, vino gaudes, non sanguine, Flora),  
da memores frondes, quibus ara colatur, acanthi.

385 In medio nobis effulgens Pacifer auro est,  
stant etiam quotquot sublimes sanguine pacem  
fecerunt patriamque suo, tua, Flora, seges, quae  
interit et semper longo nova germinat aevo.

Namque aliquid sancti sub terra vivere certum est

390 ipsius in Romae natali monte quadratae.

380 nous-mêmes : celui de la Paix<sup>1016</sup>. Donne-nous des fleurs, Flore, chaque année,  
rouge sang (car les couleurs rouge sang, c'est seulement dans la fleur  
ainsi que chez la pudique vierge, que tu les loues ;  
du miel, de l'huile, du vin, réjouis-toi, et non du sang, Flore),  
donne-nous des feuilles d'acanthé, pour rappeler notre souvenir, afin d'en orner l'autel<sup>1017</sup>.

385 Au milieu de nous, resplendissant d'or, se trouve le Pacificateur<sup>1018</sup>,  
et ils restent debout aussi, tous les grands hommes, qui firent la paix  
avec leur sang, ainsi que la patrie, et ta moisson, Flore, qui  
disparais, et qui produit toujours des bourgeons, renouvelée, au fil des temps.

En effet, quelque chose de sacré sous la terre vit, c'est sûr<sup>1019</sup>,

390 dans la montagne natale de Rome carrée<sup>1020</sup> elle-même.

---

<sup>1016</sup> Dans *Ad Victorem regem*, l'autel de la Patrie, inauguré en Juin 1911, est associé à l'*Ara Pacis*, l'Autel de la Paix que fit ériger Auguste : *Haec ara Pacis, fortis eques, tuae*. Cet autel de la Paix, vaillant chevalier, est tien (v. 9. Pascoli s'adresse à la statue équestre de Victor-Emmanuel II sur le parvis de l'autel de la Patrie).

<sup>1017</sup> L'autel de la patrie est muni de colonnes de style corinthien.

<sup>1018</sup> C'est Victor-Emmanuel II, qui fut proclamé roi d'Italie le 17 mars 1861. L'or fait peut-être référence à sa statue équestre inaugurée avec l'Autel de la Patrie en juin 1911. Cependant celle-ci est en bronze.

<sup>1019</sup> À partir de ce vers, tout le reste du poème est une réécriture de *Post Occasum Urbis, II (Pallas)*.

<sup>1020</sup> Pascoli écrit dans *Epos*, p. 25 : « La Roma di Romolo, che sorgeva sul Palatino ». Pascoli désigne ainsi le cœur et l'origine de la ville sur le Palatin, comme on peut le voir dans *Creperia Tryphaena*, v. 2-4 :

*[...] repetebat urbis  
turba corvorum memorum quadratae  
saxa Palati.  
[...] et il regagnait, le vacarme  
des corbeaux qui se souviennent de la ville carrée,  
les roches du Palatin.*

Dans *Post Occasum Urbis*, v. 244-246, cette référence est explicitée :

*«Haec urbi sedes: hanc primam muniit arcem  
Romulus: hae magnae surgebant ditibus aedes  
Augustis: habet haec thesauros terra sepultos».*

« Ceci est le siège de la ville : ceci est la première place forte que construisit  
Romulus : ces grandes maisons s'élevaient pour les riches  
Augustes : elle contient, cette terre, des trésors ensevelis ».

Hunc olim dubias luna crescente per umbras  
pastores ausi rastro temptare. Silebat  
gloria iam Romae, iam sacri fana Palati  
corruerant. Vetus haec late tenet omnia rudus.

395 Plurimus obicitur caespes frondentis acanthi  
atque oblita sui caecis de stirpibus arbor;  
et lapidis fragmenta iacent in sentibus albi  
lapsaque subridet scolymis capitella severis.  
Instant semiruti muscoso fornice muri

400 herbaque de rimis quatitur vitriaria vento,  
pendula ut a tuguri sordenti scruta fenestra.  
Hic pictos in calce deos iam diluit imber,  
hic male fixa truces scindunt aulaea procellae.  
Est lapidum scabies, sunt saxa virentia musco,

405 sunt putres hederis freti cingentibus arcus.  
Ignaris haec apparent velut antra gigantum  
qui iam rixati disiectis undique saxis  
nunc absint procul atque errent in montibus altis.

Tum fodiunt antrum praedones. Ecce moventes

410 immanem lapidem, penitus lucere cavernam  
mirantur, dein effosso procera sepulcro  
membra viri magno percussi vulnere pectus.  
Mirantur positum variatis corpus in armis

Cette montagne, jadis, alors que la lune s'élevait à travers les ombres incertaines, des bergers eurent l'audace avec un râteau de l'attaquer. Elle se taisait, désormais la gloire de Rome, désormais les temples du Palatin sacré<sup>1021</sup> s'étaient écroulés. Les anciens décombres contenaient tous ces vestiges.

395 En très grand nombre apparaissaient des mottes d'acanthes feuillues, et, depuis sa souche aveugle, l'arbre qui a oublié qui il était ; des morceaux de marbre blanc gisent sur les chemins et, écroulés, sourient des chapiteaux aux chardons durs. Se tenaient au-dessus, à moitié détruits, des murs dont la voûte était couverte de mousse, ,  
400 et l'herbe à bouteille<sup>1022</sup>, depuis les fissures, est agitée par le vent comme des guenilles pendant à la misérable fenêtré d'une cabane. Ici les dieux peints sur la chaux, elle les dissout désormais, la pluie, ici, violentes, elles déchirent les rideaux mal attachés, les bourrasques. Il y a une gale des pierres, il y a des pierres qui verdissent de mousse,  
405 il y a, pourris, appuyés sur les lierres qui les entourent, des arcs. Aux ignorants ces ruines semblent être comme des grottes de géants qui, s'étant à l'instant querellés, et ayant dispersé de toute part des pierres, maintenant auraient disparu au loin, et erreraient dans les hautes montagnes.

Alors creusent la grotte des pilleurs. Les voilà qui bougent  
410 l'immense pierre ; ils s'étonnent, de voir dans les profondeurs luire la caverne puis, après avoir déterré un sépulcre, de voir les longs membres d'un homme d'une large blessure frappé au cœur. Ils s'étonnent de voir le corps disposé en armes toujours variées

---

<sup>1021</sup> Les principaux temples du Palatin sont dédiés à Apollon et à la Victoire (tous deux érigés à la demande d'Auguste). Il y a également un temple dédié à Cybèle et un à Junon Sospita (c'est-à-dire « protectrice », représentée en guerrière). La version italienne explicite cette référence en traduisant « sacri fana Palati » par « le temple d'Apollon ».

<sup>1022</sup> Littéralement, « herbe de verre » : il s'agit d'une mauvaise herbe rampante, la pariétaire officinale, qui porte le surnom de « casse-pierre », « perce-muraille » ou « herbe à bouteille ». Elle porte de même le nom en Italien de « erba vetriola » car elle était utilisée comme écouvillon pour nettoyer les bouteilles.

ignotumque hirta galea caput. Omnia secum  
415 attulerat praeter gladium, nec balteus auro  
et crebris fulgens cingebat pectora bullis.  
Desuper ignoto capiti vigil imminet ignis  
et priscum fiamma non cessat lambere vulnus.

et inconnue dans un grossier casque, sa tête<sup>1023</sup>. Il avait apporté  
415 Toutes les armes avec lui, excepté une épée, et un baudrier d'or  
brillant avec ses épais clous, ne serrait pas sa poitrine<sup>1024</sup>.  
Au-dessus de sa tête inconnue, est suspendu, jamais éteint, un feu,  
et la flamme ne cesse de caresser l'ancienne plaie.

---

<sup>1023</sup> La source principale de cet épisode est Guillaume de Malmesbury, *De gestis regum anglorum*, II, XIII et al. qui présente une légende du tombeau de Pallas. Pascoli a probablement découvert cette légende dans A. GRAF 1882 : vol. 1. p. 72 :

« Dei tempi di Enea e delle guerre da lui combattute, si credette d'aver trovato, verso l'anno 800 secondo Elinando, nel XI secolo secondo Guglielmo di Malmesbury, un curioso testimonio ; il corpo cioè di Pallante, con questo epitafio :

*Filius Evandri Pallas, quem lancea Turni*

*Militis occidit more suo, iacet hic*

[Ci-gît le fils d'Évandre, Pallas, que tua la lance du soldat Turnus tua à sa façon]

il corpo, mirabilmente conservato, era gigantesco ; la ferita in mezzo al petto misurava quattro piedi e mezzo.

Mais il s'est très certainement également inspiré du résumé qu'en fait Gregorovius dans *Storia della città di Roma*, vol. 2, (F. GREGOROVIVS 1900b.), p. 622 :

[...] intorno al 1045 s'era rinvenuto a Roma il sepolcro di Pallante, figliuolo di Evandro. «Il corpo del gigante », così dice [Guglielmo di Malmesbury] «fu trovato ancora incorrotto, con una ferita larga quattro piedi che gli aveva aperta in petto re Turno ». E nella tomba ardeva tuttora una torcia, nè spegnerla si era potuto che facendo una fessura sotto la fiamma.

Cependant, contrairement au poème *Pallas* de *Post Occasum Urbis*, Pascoli ne nomme pas le héros.

<sup>1024</sup> Pallas n'a pas son baudrier car Turnus le lui a pris en le tuant, cf. VERG. *Aen.* 12 :

*et iam iamque magis cunctantem flectere sermo*

*coeperat, infelix umerum cum apparuit alto*

*balteus et notis fulserunt cingula bullis*

*Pallantis pueri, uictum quem uolnere Turnus*

*strauerat atque umeris inimicum insigne gerebat.*

Déjà la prière de Turnus commençait à fléchir son cœur hésitant de plus en plus, lorsque par malheur apparut sur l'épaule ennemie, le baudrier de Pallas, et que brillèrent sur les lanières les clous familiers du baudrier [de l'enfant vaincu](#) que Turnus avait frappé et abattu, avant d'arborer sur ses épaules l'insigne de son ennemi.

Tum Fauni similis circum pallescere caelum  
420 et languere simul tenebras et sidera pastor  
cernit :

hirundinibus leviter sonuere ruinae  
suspensique nigris capitellis ordine nidi.

Apparent dum tremulaeque cacumina silvae  
et celsae pinus in vertice Pallanteo.

425 Coepit tum pastor traductam lampada luci  
et matutino trepidam proponere vento,  
dein bucca sufflare fera, dein mergere fonte :  
nequiquam, posuitque iterum redditque sepulcro  
ardentem, tacitumque iterum lapis occulit antrum.

430 Semper ubi splendens pendet tibi, maxime Palla,  
primitiae tantae laudis tantique laboris,  
atque agit excubias aeterno lumine Romae.

Aeternum spiras, aeternum, Roma, viges. Tu  
post multas caedes, post longa oblivia rerum

Alors, semblable à Faunus, tout autour il vit pâlir le ciel  
420 et s'affaiblir en même temps les ténèbres et les étoiles, le berger :

grâce aux hirondelles, elles rendirent un son léger, les ruines  
et ils furent suspendus en file à de noirs chapiteaux, les nids.  
Apparaissent les buissons et les cimes de la tremblante forêt  
et les grands pins au sommet de Pallantée<sup>1025</sup>.

425 Il commença alors, le berger, à exposer sa lampe conduite à la lumière,  
et frémissante au vent du matin,  
puis à souffler dessus de sa bouche sauvage, puis à la plonger dans une source :  
en vain, et il la posa à nouveau et il la rendit au sépulcre,  
ardente, et la pierre cache à nouveau la silencieuse grotte<sup>1026</sup>.

430 Toujours, là où, resplendissante, elle est suspendue pour toi, très grand Pallas,  
elle représente les prémices d'un si grand éloge et d'une si grande souffrance,  
et elle guide les sentinelles de Rome de sa lumière éternelle.

Pour toujours, tu respires, pour toujours, Rome, tu es vigoureuse. C'est toi,  
après beaucoup de meurtres, après un long oubli de ces événements

---

<sup>1025</sup> Le poème se conclut par une structure cyclique, avec un retour sur le premier héros, Pallas, et la ville fondée par son père, Pallantée.

<sup>1026</sup> Contrairement au résumé donné par Gregorovius, Pascoli choisit de représenter la lampe comme véritablement inextinguible. Cela fait probablement écho à la lumière décrite en conclusion du poème *Le Temple* de Victor Hugo (*La Légende des siècles*, 1877) :

Derrière la statue, une lampe éternelle  
Brûlera, comme un feu dans l'ancre aux visions,  
Et, cachant le foyer, montrera les rayons  
De façon à lui mettre une aurore autour d'elle,  
Pour enseigner au peuple ému, grave et fidèle,  
Que cette énigme est bien une divinité,  
Et que si c'est la nuit c'est aussi la clarté.  
Le colosse sera noir sur cette auréole ;  
Et nul souffle, nul vent d'orage, nul éole  
Ne fera vaciller l'immobile lueur.

435 et casus tantos surgentesque undique flammis,  
tu supra cineres formidatasque ruinas  
altior existens omni de morte triumphas ;  
tu populis iuris per te consortibus offers  
mirandam te nunc in primo flore iuventae,  
440 Pallantis similem, tutam fulgentibus armis,  
accinctam gladio : terrarumque imminet orbi,  
illa ingens cuius gentes de lumine lumen  
primum accenderunt, quae nobis discutit umbram,  
Roma potens, vitae potior tua tempore lampas.

435 et un si grand déclin, et après que de toutes parts eurent surgi des flammes,  
c'est toi, au-dessus des cendres et des terribles ruines,  
te montrant plus puissante, qui de toute mort triomphes ;  
C'est toi qui, aux peuples cohéritiers du droit grâce à toi, t'offres,  
afin d'être admirée maintenant comme dans la première fleur de ta jeunesse,  
440 à Pallas semblable, protégée par d'éclatantes armes,  
ceinte d'une épée : elle domine la surface des terres,  
cette ville immense dont les gens à partir de cette lumière, leur lumière<sup>1027</sup>  
au commencement, allumèrent, elle qui dissipe pour nous l'ombre,  
Rome puissante : ta lampe de la vie plus puissante que le temps.

---

<sup>1027</sup> L'expression *de lumine lumen* est certainement empruntée au *Symbole de Nicée-Constantinople* pour qualifier Jésus-Christ, *Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero* (Dieu né d'un Dieu, lumière née de la lumière, vrai Dieu né du vrai Dieu). Cet emprunt permet d'actualiser l'image du feu sacré de Rome, qui n'est plus seulement l'apanage des romains de l'antiquité et de Vesta. L'image du feu qui se transmet rappelle le poème *Ad externos ephemeridos scriptores*, v. 19-21 :

*[...] facemque  
de face posteritas perennis  
accendat, et pax rideat et fides*

[...] et fais qu'une torche,  
avec une autre torche, la postérité durable  
l'allume, et que la paix sourie ainsi que la foi.



# Bibliographie

- BAEHRENS E. (dir.) 1876, *Catulli Veronensis liber vol. 1*, Lipsiae, Allemagne, B. G. Teubneri.
- BALLINI P. L. & PÉCOUT G. (dir.) 2007, *Scuola e nazione in Italia e in Francia nell'Ottocento: modelli, pratiche, eredità : nuovi percorsi di ricerca comparata*, Venezia, Italie, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti.
- BATTISTINI A., MIRO GORI G., & MAZZOTTA C. (dir.) 2007, *Pascoli e la cultura del Novecento*, Venezia, Marsilio.
- BERGK T. (dir.) 1882, *Poetae lyrici Graeci. Vol. 3 Poetas Melicos continens*, Lipsiae, Teubner  
[<http://archive.org/details/poetaelyricigrae03berguoft>] - consulté le 15/9/2019.
- BONACCORSO G. 1981, « L'édition des manuscrits d'un coeur simple », *Cahiers de l'AIEF*, 33, p. 171-186.
- CARDUCCI G. 1905, *Opere di Giosuè Carducci : XIV - Poesia e storia*, Bologna, Zanichelli  
[<http://archive.org/details/operedigiosucar04cardgoog>] - consulté le 27/8/2019.
- CONTE G. B. 2012, *Memoria dei poeti e sistema letterario: Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, Palermo, Sellerio [1974].
- CONTINI G. 1958, « Il linguaggio del Pascoli », *Studi Pascoliani, Fratelli Lega, Faenza*,  
[[http://www.severi.org/2/pages/didattica/morelli/contin\\_i\\_pascoli.pdf](http://www.severi.org/2/pages/didattica/morelli/contin_i_pascoli.pdf)].
- CORBI E. & SARRACINO V. 2003, *Scuola e politiche educative in Italia dall'Unità a oggi*, Napoli, Liguori editore.
- COSTA E. 1911, *Storia del diritto romano privato dalle origini alle compilazioni giustinianee*, Turin, Fratelli Bocca.
- CROCE B. 1915, *La letteratura della nuova Italia, vol. 4*, Bari, Laterza, « Scritti di storia letteraria e politica » 6 [<http://archive.org/details/laletteraturadel06crocuoft>] - consulté le 11/9/2019.

— 1920, *Giovanni Pascoli, studio critico*, Bari, Gius. Laterza & Figli [1907] [<https://archive.org/details/giovannipascolis00crocuoft>].- consulté le 11/9/2019.

DE SANCTIS G. 1907, *Storia dei Romani, vol. 1 : La conquista del primato in Italia*, Torino, Bocca [<http://archive.org/details/storiadeiroman01sanc>] - consulté le 11/9/2019.

DEBRAY-GENETTE R. 1985, « Problèmes de l'édition critique des manuscrits : Hugo, Flaubert », LXXXV, 2, [<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5652581m/f93.image>]. - consulté le 11/9/2019.

FERA V., VAN BINNEBEKE X., & GIONTA D. 2017, « Per una nuova edizione dei Carmina », *Pascoli e le vie della tradizione, atti del congresso internazionale di studi, Messina 3-5 dicembre 2012*, Messina, CISU Università di Messina, p. 265-400 [<https://www.torrossa.com/it/resources/an/4328576>] - consulté le 22/9/2019.

FLORA F. 1959, *La poesia di Giovanni Pascoli*, Bologna, Zanichelli.

FLORIMBII F. 2009, *Tradizione e traduzione degli Inni latini e volgari di Giovanni Pascoli*, Thèse de doctorat soutenue à Roma, 2009, sous la direction d'Andrea Gareffi.

GALATÀ F. 2017, *Giovanni Pascoli, Bellum Servile, edizione critica*, Thèse de doctorat soutenue à Messina, 2017, sous la direction de Vincenzo Fera [<https://iris.unime.it/handle/11570/3105209>] - consulté le 29/9/2019.

GIUSTINIANI V. R. 2015, *Neulateinische Dichtung in Italien 1850–1950, Ein unerforschtes Kapitel italienischer Literatur- und Geistesgeschichte*, Berlin, Boston, De Gruyter [1979], « Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie » 173 [<http://www.degruyter.com/viewbooktoc/product/65768?onlyResultQuery=vito+r+giustiniani&rskey=LI3yFI>] - consulté le 26/8/2019.

GOFFIS C. F. 1969, *Pascoli antico e nuovo*, Brescia, Paideia, « Filologia moderna » 1.

GRAF A. 1882, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo*, Torino, Loesher [<http://archive.org/details/romanellamemori00unkngoog>] - consulté le 23/9/2019.

GREGOROVIVUS F. 1900, *Storia della città di Roma nel medio evo*, L. Borsari (dir.). Manzato, Renato (trad.), Roma : Societa Editrice Nazionale [[http://archive.org/details/storiadellacitta01greg\\_0](http://archive.org/details/storiadellacitta01greg_0)] - consulté le 23/9/2019.

— 1900b, *Storia della città di Roma nel medio evo, vol. 2*, R. Manzato (trad.), Roma, Società editrice nazionale. [[https://archive.org/details/storiadellacitta02greg\\_0/page/n6](https://archive.org/details/storiadellacitta02greg_0/page/n6)] – consulté le 23/9/2019.

GRESILLON A. 2016, *Éléments de critique génétique : lire les manuscrits modernes*, Paris, Presses Universitaires de France [1994].

IJSEWIJN J. 1990, *Companion to Neo-Latin Studies. Part I, History and Diffusion of Neo-Latin Literature*, Pays-Bas, Leuven University Press, « *Supplementa humanistica Lovaniensia* », 5.

JALABERT R. 2014, « La poésie néolatine du XIXe siècle à nos jours », *Camenaes*, 16. [<http://saprat.ephe.sorbonne.fr/media/30153c67766733f2fd1b3edfc34c3b34/0-introjalabert.pdf>] – consulté le 27/9/2019.

LANCIANI R. & CASTELLANI A. 1889, « Delle scoperte avvenute nei distretti del nuovo palazzo di Giustizia », *Bullettino della Commissione Archeologica di Roma*, p. 173-180.

LECLERC Y. 2011, « De Madame Bovary à Bouvard et Pécuchet : deux éditions numériques des manuscrits de Flaubert », *Schedae*, prépublication n°7 [<https://www.unicaen.fr/puc/html/ecrire/preprints/preprint0072011.pdf>] – consulté le 17/9/2019.

MANGIAPANE S. 2015, « Une enquête au cœur de l'œuvre flaubertienne : les études critiques et génétiques de Giovanni Bonaccorso », *Flaubert. Revue critique et génétique*, [<http://journals.openedition.org/flaubert/2482>] - consulté le 12/12/2017.

MANTICA G. & XIMENES E. (dir.) 1895, *Fata Morgana: pei danneggiati del terremoto in Calabria e Sicilia*, Roma, Tipografia dell'Unione Cooperativa Editrice.

MARUCCHI O. 1905, *Le catacombe romane*, Roma, Desclée, Lefebvre & c [<https://archive.org/details/lecatacomberoman00maru/page/192>] - consulté le 26/09/2019.

MICHETTI L. M. 2013, « Riti e miti di fondazione nell'Italia antica. Riflessioni su alcuni contesti di area etrusca », *Mura di legno, mura di terra, mura di pietra: fortificazioni nel Mediterraneo antico : atti del convegno internazionale, Sapienza Università di Roma, 7-9 maggio 2012*, Roma, Quasar.

MIRO GORI G. 2003, « Pascoli socialista : un prologo », *Pascoli socialista*, Bologna.

MOMMSEN T. 1865, *Storia romana : Dalla morte di Silla alla battaglia di Tapso*, G. Sandrini (trad.), Milano, M. Guigoni.

— 1903, *Storia di Roma antica*, E. Pais (dir.). L. Di San Giusto (trad.), Roma, Casa Editrice Nazionale.

NAVA G. 1993, « Lettere del Pascoli a Guido Biagi », *Rivista Pascoliana*, 5.

— 2012, « Pascoli e il romanzo storico-archeologico », *Rivista Pascoliana, Pàtron*, p. 57-65.

NISARD C. (dir.) 1869, *Ammien Marcellin, Jornandès, Frontin (Les strategèmes), Végèce, Modestus*, Paris, Firmin-Didot.

PARADISI P. 2014, « Contributi alla storia del Pascoli latino: il poeta Hoeffftianus », *Camena*, [[http://www.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/6\\_Paradisi.pdf](http://www.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/6_Paradisi.pdf)] – consulté le 17/9/2019.

PARADISI P. & TRAINA A. 2007, « Pascoli e la poesia neolatina del Novecento », *Pascoli e la cultura del Novecento*, Venezia, Marsilio, p. 125-159.

PESCETTI L. 1955, « Epos e Lyra di Giovanni Pascoli. Con un saggio di lettere inedite », *Giornale storico della letteratura italiana*, 132, p. 396-425.

PIERAZZO E. 2014, *Digital Scholarly Editing: Theories, Models and Methods*. [<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01182162/document>] – consulté le 20/01/2018.

PIGHI G. B. 1947, « Per una futura edizione delle opere di Giovanni Pascoli », *Convivium*, p. 37-42.

RAVA G. 1924, « Giovanni Pascoli e gli ideali suoi per la scuola e la patria. Perché non volle la nomina al Consiglio superiore della P. I. », *Ravenna a Giovanni Pascoli*, Ravenna, Società tipo-editrice dei mutilati.

SACRÉ D. 2009, « Two notes on Pascoli », *Humanistica Lovaniensia*, 58, p. 415-421.

SORBELLI A. 1912, « Giovanni Pascoli e il premio Hoeffft », *Italia ! UTET, Roma, Torino*, p. 225-227.

SORBELLI T. 1958, *I Ruralia di Giovanni Pascoli e la poesia latina del primo Novecento*, Faenza, Fratelli Lega.

TARTARI CHERSONI M. 2006, « Per un'edizione critica dei Poemata et Epigrammata », *Rivista Pascoliana, Pàtron*, p. 137-146.

— 2007, « Per un'edizione critica dei Poemata et Epigrammata (II) », *Rivista Pascoliana, Pàtron*, p. 159-180.

TRAINA A. 2006a, « I miei conti con Pascoli », *Il latino del Pascoli. Saggio sul bilinguismo poetico*, Bologna, Pàtron [1961], « Testi e manuali per l'insegnamento universitario del latino » 88, p. 247-259.

— 2006b, *Il latino del Pascoli : saggio sul bilinguismo poetico*, Bologna, Pàtron [1961], « Testi e manuali per l'insegnamento universitario del latino » 88.

TRAINA A. & PARADISI P. (dir.) 2008, *Appendix Pascoliana*, Bologne, Pàtron [1993], « Testi e manuali per l'insegnamento universitario del latino » 40.

TRIPODI F. 2018, *Giovanni Pascoli, Castanea*, Thèse de doctorat soutenue à Messina, 2018, sous la direction de Vincenzo Fera.

VAN GRONINGEN B. A. 1955, « A propos de Terpandre », *Mnemosyne*, Brill, 8, p. 177-191.

VANNI M. & PASCOLI G. 1911, *Nozze Meyer Mosca: Berna, il 4 ottobre 1911*, Milano, Tipografie Marcolli.

VANNUCCI P. 1950, *Pascoli e gli Scolopi: con molte lettere inedite del Pascoli e al Pascoli*, Roma, Signorelli.

VECCE C. 1996, « La poesia latina », *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi. Vol. 4 : Dall'unità d'Italia alla fine del Novecento*, Torino, Bollati Boringhieri, p. 484-498.

WAQUET F. 1998, *Le latin ou l'empire d'un signe, XVIe-XXe siècle*, Albin Michel, « L'évolution de l'humanité ».

WESTPHAL R. (dir.) 1869, *Prolegomena zu Aeschylus Tragödien*, Leipzig, Teubner.

ZELLER H. 1996, « L'édition génétique dans le domaine germanique moderne : origine et développements », I. Vodoz (trad.), *Genesis (Manuscripts-Recherche-Invention)*, p. 29-44.

1894, *Repubblica di S. Marino: inaugurazione del nuovo Palazzo del Consiglio principe sovrano: 30 settembre 1894*, Roma.

2016, « Piano Editoriale della Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Pascoli », *Accademia Pascoliana*, [<https://accademiapascoliana.wordpress.com/edizione-nazionale-delle-opere-di-giovanni-pascoli/piano-editoriale/>] - consulté le 15/5/2019.

« Giovanni Pascoli nello specchio delle sue carte: Home » [<http://pascoli.archivi.beniculturali.it/index.php?id=2>] - consulté le 23/5/2018.

### ***Bibliographie des œuvres de Giovanni Pascoli***

PASCOLI G. 1891, *Myricae (Nozze Gelmi-Marcovigi)*, Livorno, Giusti.

— 1893, *In nuptiis Martiniae et Benzoni - Crepereia Tryphaena et Gallus Moriens*, Livorno, Vigo.

— 1894, *Nozze Fuochi-Turris : 26 aprile 1894*, E. Pistelli (dir.), Firenze, Tip. Calasanziana.

- 1895, *Lyra, ad uso delle scuole classiche*, Livorno, Giusti.
- 1897a, *Epos*, Livorno, Giusti.
- 1897b, *Poemetti*, Firenze, Paggi.
- 1898, *Minerva oscura. Prolegomeni: la costruzione morale del poema di Dante*, Livorno,

R. Giusti.

- 1900a, *La ginestra ; Pace! ; L'era nuova ; Il focolare*, Milano, Palermo, Sandron.
- 1900b, *Sotto il velame: saggio d'un'interpretazione generale del Poema Sacro*, Messina, Muglia.
- 1900c, *Sul limitare: poesie e prose per la scuola italiana*, Milano ; Palermo, Sandron.
- 1901, *Fior da fiore: prose e poesie scelte per le scuole secondarie inferiori*, Milano ; Palermo, Sandron.
- 1902, *La mirabile visione: abbozzo d'una storia della Divina Comedia*, Messina, Muglia.
- 1903a, *Canti di Castelvecchio*, Bologna, Nicola Zanichelli.
- 1903b, *Miei pensieri di varia umanità*, Messina, Vincenzo Muglia  
[[https://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/pascoli/miei pensieri di varia umanita/pdf/pascoli miei pensieri di varia umanita.pdf](https://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/pascoli/miei_pensieri_di_varia_umanita/pdf/pascoli_miei_pensieri_di_varia_umanita.pdf)].
- 1903c, *Prolusione al Paradiso: in Or San Michele*, Messina, V. Muglia.
- 1904a, *Poemi conviviali*, Bologna, Zanichelli.
- 1904b, *Primi poemetti*, Bologna, Zanichelli.
- 1906, *Odi e inni*, N. Zanichelli [<http://archive.org/details/odieinni00pascgoog>] - consulté le 26/2/2019.
- 1907, *Pensieri e discorsi (1895-1906)*, Bologna, Zanichelli  
[[http://www.classicitaliani.it/pascoli/prosa/pascoli poeta lingua morta.htm](http://www.classicitaliani.it/pascoli/prosa/pascoli_poeta_lingua_morta.htm)] - consulté le 18/12/2017.
- 1908, *Le canzoni di re Enzo*, Bologna, Zanichelli.
- 1909, *Nuovi Poemetti*, Bologna, Zanichelli.
- 1911a, *Hymnus in Romam: anno ab Italia in libertatem vindicata quinquagesimo, testo latino e traduzione italiana*, Bologna, Zanichelli.
- 1911b, *Hymnus in Taurinos: anno ab Italia in libertatem vindicata quinquagesimo ; testo latino e traduzione italiana*, Bologna, Zanichelli.

- 1911c, *La grande proletaria si è mossa : discorso tenuto a Barga « per i nostri morti e feriti »*, Bologna, Zanichelli.
- 1911d, *Poemi italici*, Bologna, Zanichelli.
- 1912, *Limpido Rivo, prose e poesie presentate da Maria ai Figli giovinetti d'Italia*, M. Pascoli (dir.), Bologna, Zanichelli [<http://archive.org/details/limpidorivoprose00pascuoft>] - consulté le 17/8/2019.
- 1913a, *Poemi del Risorgimento: Inno a Roma, Inno a Torino*, Bologna, N. Zanichelli.
- 1913b, *Traduzioni e riduzioni*, M. Pascoli (dir.), Bologna, Nicola Zanichelli.
- 1915, *Lyra*, Livorno, Giusti [<https://archive.org/details/lyrafaunivatesqu00pasc/page/n3>].
- 1917, *Ioannis Pascoli Carmina*, M. Pascoli & E. Pistelli (dir.), Bononiae, N. Zanichelli.
- 1919, *Poemetti latini di soggetto oraziano e virgiliano, per la prima volta tradotti da Adolfo Gandiglio*, Bologna, Zanichelli.
- 1930, *Carmina*, M. Pascoli & A. Gandiglio (dir.), Bononiae, Italie, Zanichelli.
- 1930, *Iohannis Pascoli Carmina 1: Liber de poetis ; Res romanae*, A. Gandiglio & M. Pascoli (dir.), Bologna, Zanichelli.
- 1930, *Iohannis Pascoli Carmina 2: Poemata christiana ; Hymni ; Ruralia ; Poematia et epigrammata, quorum multa nunc primum eduntur*, A. Gandiglio & M. Pascoli (dir.), Bologna, Zanichelli.
- 1933, « L'archeologia, la più poetica delle scienze. Lettere a Felice Barnabei, a cura di M. Barnabei », *Pegaso*, V.
- 1951, *Poesie latine*, M. Valgimigli & M. Pascoli (dir.), Milano, Italie, A. Mondadori.
- 1956, *Prose. Vol. 1. Pensieri di varia umanità.*, Verona, Arnoldo Mondadori [1946].
- 1957, *Prose. Vol. 2. Scritti danteschi*, A. Vicinelli (dir.), Milano, Italie, A. Mondadori [1952].
- 1962, *Antologia lirica: con una scelta di prose*, A. Vicinelli (dir.), Milano, Edizioni scolastiche Mondadori.
- 1968, *Saturae, introduzione, testo, commento e appendice a cura di Alfonso Traina*, A. Traina (dir.), Firenze, Italie, La Nuova Italia, « Biblioteca di studi superiori. Filologia latina. » 54.
- 1970, *Fanum Apollinis*, E. Pianezzola (dir.), Bologna, Pàtron, « Edizioni e saggi universitari di filologia classica » 13.

- 1974, *Senex Corycius (Cilix)*, C. De Meo (dir.), Bologna, « Edizioni e saggi universitari di filologia classica » 15.
- 1976, *Pascoli, testi e commento*, L. M. Marchetti (dir.), Torino, Marietti.
- 1978, *Reditus Augusti, introduzione, testo, commento e appendice a cura di Alfonso Traina*, A. Traina (dir.), Firenze, La Nuova Italia, « Biblioteca di studi superiori. Filologia latina. » 65.
- 1983, *Moretum*, M. Tartari Chersoni (dir.), Bologna, Pàtron, « Edizioni e saggi universitari di filologia classica » 31.
- 1984, *Thallusa, introduzione, testo, traduzione e commento a cura di A. Traina*, A. Traina (dir.), Bologna, Pàtron, « Testi e manuali per l'insegnamento universitario del latino » 20.
- 1989, *Ultima linea*, M. Tartari Chersoni (dir.), Bologna, Italia, Pàtron, « Edizioni e saggi universitari di filologia classica » 40.
- 1990, *Giugurta*, A. Traina (trad.), Venezia, Italia, Marsilio Editori.
- 1992, *Pecudes*, P. Paradisi (dir.), Pàtron, « Edizioni e saggi universitari di filologia classica » 49.
- 1993, *Pomponia Graecina*, A. Traina (dir.), Bologna, Patron [1964], « Edizioni e saggi universitari di filologia classica » 8.
- 1994, *Storie di Roma*, A. Traina (dir.). P. Ferratini (trad.), Milano, Biblioteca universale Rizzoli.
- 1995a, *Post Occasum Urbis*, O. Aiello (dir.), Palermo, L'epos, « Biblioteca philologica » 2.
- 1995b, *Reditus Augusti, introduzione, testo, commento e appendice a cura di Alfonso Traina*, Bologna, Pàtron [1978], « Testi e manuali per l'insegnamento universitario del latino » 41.
- 1996, *La poesia latina di Giovanni Pascoli: testo e traduzione integrale*, A. Carbonetto (trad.), Firenze, La nuova Italia.
- 2001, *Poemi cristiani*, A. Traina (dir.). E. Mandruzzato (trad.), Milano, Biblioteca Universale Rizzoli [1984].
- 2002a, *Ecloga XI siue ouis peculiaris*, S. Bolognini (dir.), Bologna, Pàtron, « Edizioni e saggi universitari di filologia classica » 60.
- 2002b, *Poesie e prose scelte*, C. Garboli (dir.), Milano, Mondadori, « I Meridiani ».

- 2009, *Crepereia Tryphaena*, A. Ghiselli (dir.), Cesena, Stilgraf, « Quaderni di "Paideia" »  
12.
- 2011a, *Hymnus in Romam*, F. Florimbii (dir.), Bologna, Archetipolibri.
- 2011b, *Pascoli, Tutte le poesie*, Arnaldo Colasanti & Nora Calzolaio (dir.), Roma, Newton  
Compton [2001], « I Mammut ».
- 2012, *Leucothoe*, V. Fera (dir.), Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici.
- PASCOLI G. & BIANCHI A. G. 2001, *Carteggio G. Pascoli - A. G. Bianchi*, M. Montibelli (dir.),  
Firenze, La nuova Italia.
- PASCOLI G. & BONVICINI M. 2016, *Gallus moriens*, Bologna, Pàtron.
- PASCOLI G. & CASELLI A. 2010, *Carteggio Giovanni Pascoli - Alfredo Caselli (1898-1912)*, F.  
Florimbii (dir.), Bologna, Pàtron.
- PASCOLI G. & PASCOLI M. 1925, *Antico sempre nuovo: scritti vari di argomento latino*,  
Bologna, Zanichelli.
- PASCOLI M. & VICINELLI A. s. d. *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*, Milano, Mondadori [1961]  
[<http://www.classicitaliani.it/index228.htm>] - consulté le 18/12/2017.



# Table des figures

- Figure 1 - Extrait du brouillon G.60.4.1.1 : notes sur Mommsen .....	65
- Figure 2 - «Nessi Vergiliani» - Extrait du brouillon G.60.4.1.9.....	66
- Figure 3 - Schéma métrique du poème <i>Apelles post tabulam latens</i> (1892 - trimètres sczons) - G.62.2.1.3.....	70
- Figure 4 - épigramme composée pour être gravée sur le bas-relief de la bibliothèque de Turin. .....	76
- Figure 5 - Fac-similé d'un brouillon de Hölderlin, Élégie « Brod und Wein », Hs, H1, vers 19- 26 (in H. Zeller 1996. p. 32).....	131
- Figure 6 - Collation diplomatique de « Brod und Wein » réalisée par D. E. Sattler dans son édition génétique de Hölderlin, vol. 6 .....	131
- Figure 7 - Représentation synoptique du brouillon de « Brod und Wein » par F. Zinkernagel (Fonds Zinkernagel, Stuttgart, Landesbibliothek, <i>cod. poet. 4° 195/II, 1, 15, f° 744 et 753, in <a href="#">H. Zeller 1996. p.34</a>) .....</i>	132
- Figure 8 - Transcription diplomatique d'un brouillon de Hölderlin selon la méthode de H. Zeller (in H. ZELLER 1996. p.36) .....	132
- Figure 9 - Représentation génétique du brouillon réalisé par D. E. Sattler dans son édition génétique d'Hölderlin, vol. 6.....	133
- Figure 10 - Exemple d'édition génétique d'un brouillon d' <i>Un coeur simple</i> de Flaubert par G. Bonaccorso.....	135
- Figure 11 - Tableau génétique des brouillons de <i>Bouvard et Pécuchet</i> folio par folio.....	136

- Figure 12 - Brouillon n°1 de <i>Crepereia Tryphaena</i> (G.62.3.1.1).....	139
- Figure 13 - Extrait du brouillon n°2 de <i>Crepereia Tryphaena</i> (G.62.3.1.6) .....	140
- Figure 14 - Brouillon n°10 de <i>Crepereia Tryphaena</i> , poème mis au propre par Maria Pascoli (G.62.3.1.9) .....	141
- Figure 15 - Extrait du brouillon n°4 de <i>Crepereia Tryphaena</i> : identification de campagnes d'écriture.....	144
- Figure 16 - Extrait du brouillon n°4 de <i>Crepereia Tryphaena</i> : identification de sous-campagnes d'écriture .....	145



