

RIEF

**Revue
italienne d'études françaises**
Littérature, langue, culture

7 | 2017
Figures littéraires de la haine

Pasolini traducteur de Baudelaire

Olivier Bivort



Éditeur
Seminario di filologia francese

Édition électronique

URL : <http://rief.revues.org/1559>
DOI : 10.4000/rief.1559
ISSN : 2240-7456

Référence électronique

Olivier Bivort, « Pasolini traducteur de Baudelaire », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 7 | 2017, mis en ligne le 15 novembre 2017, consulté le 22 novembre 2017. URL : <http://rief.revues.org/1559> ; DOI : 10.4000/rief.1559

Ce document a été généré automatiquement le 22 novembre 2017.



Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Pasolini traducteur de Baudelaire

Olivier Bivort

- 1 La publication, en 2003, du deuxième tome des *Poésies complètes* de Pier Paolo Pasolini dans la collection des « Meridiani » a révélé au public un dossier important de traductions, en italien et en frioulan, de poèmes français, espagnols, catalans, allemands, anglais et... italiens¹. On y trouve, dans le domaine français, des traductions de Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Laforgue, Apollinaire, Roger Allard, Jean Pellerin et André Frénaud. Elles sont pour la plupart inédites² et leur élaboration suit les phases de l'activité traductrice de Pasolini, qui culmine au début des années 1960 avec la publication de l'*Orestie* et du *Miles gloriosus* dans leur « version » italienne³. Les poètes de la modernité sont représentatifs de ce dossier français et Baudelaire y occupe une place de choix, ne fût-ce que par le nombre de poèmes traduits. Mais, plus qu'à l'attachement du traducteur pour son illustre aîné, cette présence massive des *Fleurs du mal* dans l'ensemble des traductions poétiques de Pasolini est due à un concours de circonstances, lié au climat culturel des années 1950.
- 2 Le 9 février 1954, le poète Ugo Fasolo invitait Pasolini à répondre à une initiative de l'éditeur Neri Pozza, qui s'était fait promoteur d'une traduction collective des *Fleurs du Mal* :

Si tratterebbe di tradurre un gruppo di poesie come potrebbe essere il gruppo « *Fleurs du mal* » veri e propri, oppure « *Les nouvelles Fleurs du mal* », oppure le « *Pièces condamnées* » e « *Les Galanteries* ». Ad esempio, uno di questi due ultimi gruppi citati non potrebbe prepararlo lei?⁴
- 3 Le projet de Neri Pozza ne devait pas aboutir et celui-ci confia l'édition des *Fiori del Male* à Luigi de Nardis, dont la traduction fit longtemps florès⁵. Entre-temps Pasolini avait ébauché une traduction de la section « *Fleurs du mal* », comme en témoigne une lettre de Franco Fortini du 15 mars 1959, dans laquelle l'auteur de *Poesie e errore* reprenait à son compte l'idée de l'éditeur vénitien :

Caro Pier Paolo, mi viene un'idea: se tu hai tradotto les « *Fleurs du mal* » da *Les Fleurs du Mal* (9 composizioni se non sbaglio), perché non dividerci le altre parti del libro (io i « *Tableaux parisiens* », ad esempio), con Leonetti e gli altri, diciamo cinque o sei in tutto e fare un Baudelaire pietra-di-paragone di *Officina*? Io ne sarei

beato. Baud[elaire] è talmente esemplare: sarebbe un test sublime, un libro di successo, una pietra miliare, come si dice.⁶

- 4 Pasolini, apparemment intéressé par la proposition de son ami, lui répondait :

Carissimo Fortini, la tua idea è molto bella: parlane anche a Leonetti e agli altri. Quanto a me, la mia vita è piena come un uovo, e sono stanchissimo per l'atroce fatica appena compiuta⁷. Non è il momento migliore, per uno scatto. Intanto partite voi : vi vengo a ruota.⁸
- 5 Suite à la rupture de Fortini avec *Officina* et l'arrêt de la revue en juin 1959, l'ami de Pasolini revint à la charge l'année suivante, dans l'espoir de convaincre une nouvelle fois le traducteur :

Caro Pier Paolo, ti scrivo per un vecchio progetto che potrebbe andare in porto poiché Einaudi è d'accordo. Mettersi in cinque o sei o sette e tradurre per intero i *Fleurs du Mal*, venti, trenta poesie per ciascuno, a scelta. Io avrei pensato a te, a me, a Sereni, Luzi, Risi, Leonetti, con qualche dubbio per Risi. Sereni sarebbe d'accordo, vorrebbe i « Tableaux parisiens ». Ora io so, da *Récit*, che tu sei il migliore traduttore di B[audelaire] che ci sia oggi in Italia. Ti prego di accettare. Naturalmente, se hai qualche controproposta, falla. Dovresti però rispondermi comunque.⁹
- 6 Mais Pasolini écrivait à Franco Fortini le 31 décembre 1960 :

Di Baudelaire ho tradotto – mi sembra pessimamente – alcune poesie da « Le vin » e dalla sezione che dà il titolo al libro, « Fleurs du mal ». Adesso vado in India, ci sto un mese e mezzo: al ritorno ne riparleremo.¹⁰
- 7 C'était en réalité une fin de non retour : ce troisième projet collectif n'aboutira pas non plus et Pasolini archivera ses traductions. Elles ne seront pas perdues pour autant : l'édition Siti présente ainsi, pour la première fois, la traduction de sept poèmes des *Fleurs du mal*, éditée à partir de documents du fonds Pasolini conservés au Cabinet Vieusseux à Florence : *La Destruction*, *Femmes damnées*, *Un voyage à Cythère*, *L'Amour et le crâne*, *Le Vin du solitaire*, *L'Âme du vin*, *La Fontaine de sang*. Walter Siti mentionne aussi l'existence de traductions baudelairiennes restées à l'état d'ébauches et qu'il n'a pas reproduites dans son édition : *Une martyre*, *Les Deux Bonnes Sœurs*, *Le Vin des chiffonniers*, *Le Vin de l'assassin*, *Le Vin des amants*, *Allégorie* et *La Béatrice*. Bien qu'il date cet ensemble de 1954 (c'est-à-dire du projet « Neri Pozza ») les poèmes de la section « Le Vin » nous poussent à l'étendre au moins jusqu'à 1959 (projet « *Officina* »), comme le suggère la correspondance de Pasolini à cette époque.
- 8 Malgré sa nouveauté, l'édition de Walter Siti n'est pas une édition philologique au sens strict du terme. Elle ne contient pas toutes les pièces du dossier. Elle ne suit pas l'ordre canonique des textes dans l'édition française des *Fleurs du mal*. La version française en regard des traductions italiennes est loin d'être rigoureuse¹¹. Elle ne présente qu'un très petit choix de variantes et l'éditeur a parfois dû opérer un croisement entre plusieurs versions pour reconstituer artificiellement un texte complet et acceptable. Il est vrai que, à quelques exceptions près, Pasolini n'a pas laissé de versions définitives des poèmes qu'il a traduits, mais une suite d'états, et qu'un établissement détaillé des textes demanderait une édition diplomatique, exclue en principe de la ligne éditoriale de la collection.
- 9 Le dossier portant la mention « Traduzioni da Baudelaire » du fonds Pasolini conservé à l'*Archivio contemporaneo Bonsanti* du *Gabinetto G. P. Vieusseux*, à Florence, sous la cote [IT ACGV PPP.II.1. 66], est constitué de deux chemises contenant des feuillets demi A4 en partie dactylographiés, en partie manuscrits, comportant des ajouts au crayon, au stylo à bille et au stylo-plume, et présentant tantôt une version complète, tantôt une version

fragmentaire des sections « Fleurs du mal » et « Le Vin » du recueil de Baudelaire. La première chemise (A) contient en tout ou en partie, dans l'ordre :

- f° 1-2. Femmes damnées (1)
- f° 3-5. Un voyage à Cythère (1)
- f° 6. Le Vin du solitaire (1)
- f° 7. L'Amour et le crâne (1)
- f° 8. L'Âme du vin (1)
- f° 9. Un voyage à Cythère (2)
- f° 10. Allégorie (1)
- f° 11. La Destruction (1)

10 La seconde chemise (B) contient en tout ou en partie, dans l'ordre :

- f° 1. L'Âme du vin (2)
- f° 2. Le Vin des chiffonniers (1)
- f° 3-4. Le Vin des chiffonniers (2)
- f° 5. Le Vin de l'assassin
- f° 6. Le Vin du solitaire (2)
- f° 7. Le Vin des amants
- f° 8. La Destruction (2)
- f° 9. La Destruction (3)
- f° 10-12. Une martyre (1)
- f° 13. Une martyre (2)
- f° 14-15. Femmes damnées (2)
- f° 16-17. Femmes damnées (3)
- f° 18. Les Deux Bonnes Sœurs
- f° 19. La Fontaine de sang
- f° 20. Allégorie (2)
- f° 21-22. La Béatrice
- f° 23-23bis-24. Un voyage à Cythère (3)
- f° 25. L'Amour et le crâne (2)
- f° 26. Varia

11 La répartition des feuillets entre les deux chemises semble répondre à un critère de finition, les versions de la première étant en général plus accomplies que celles de la seconde. Mais c'est la pluralité des états qui constitue l'intérêt principal de ces documents, lesquels contiennent jusqu'à trois versions distinctes d'un même texte¹², sans compter les amendements propres à chacune d'elles. Ces caractéristiques font des dossiers Vieusseux un matériau idéal pour mener à bien une étude génétique des procédés traductifs : elles permettent de décrire pas à pas les étapes de la traduction sur les plans syntagmatique, paradigmatique et métrique, elles offrent de précieuses indications sur la technique et sur la méthode du traducteur, elles présentent enfin tous les éléments nécessaires pour établir les bases d'une « poétique » de la traduction des *Fleurs du mal* selon Pier Paolo Pasolini. Dans les limites de cette étude, je me propose d'aborder ces traductions de Baudelaire d'un point de vue philologique et génétique, en m'arrêtant sur quelques extraits révélateurs, à mes yeux, de ce travail traductif *en acte*.

12 L'examen des documents montre que le poète italien tape la première « version » de sa traduction à la machine à écrire, en ménageant dans les vers des espaces blancs ou en y insérant une série de « X » pour signaler un manque, une difficulté, voire un mot qu'il ne connaît pas. On a l'impression qu'il ne s'attarde pas : c'est la littéralité qui domine, en

particulier quand le vers italien est modelé sur la structure syntaxique du vers français. Quelques ajouts dans les interlignes, toujours à la machine, complètent ce premier état dactylographié. Pasolini reprend ensuite son tapuscrit au stylo, y apportant une suite de modifications : c'est encore un document de travail, préliminaire à une nouvelle version dactylographiée qui, à son tour, peut encore présenter des corrections, et ainsi de suite¹³ :

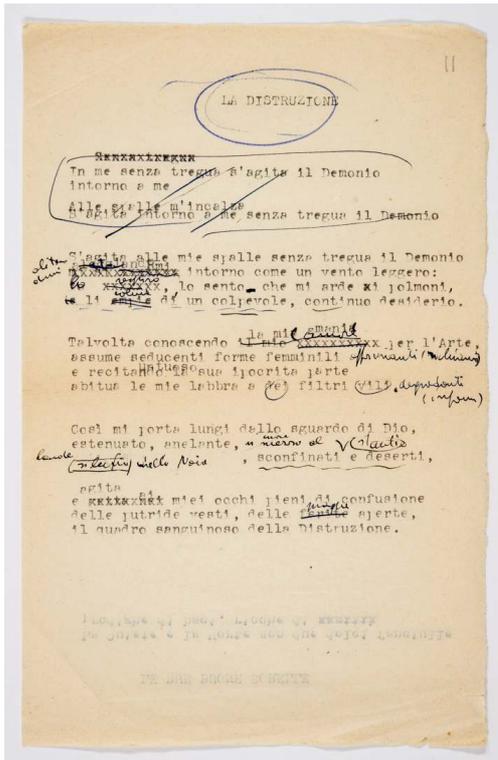


Fig. 1. *La distruzione*, premier état. F A, f° 11.

© Gabinetto Vieusseux, Firenze, reproduction interdite.

- 13 Je choisirai deux exemples pour développer mon propos. Le premier est extrait de la traduction du *Vin du solitaire* (*Il vino del solitario*). La strophe initiale du poème, et en particulier les deux premiers vers, me semblent à même d'illustrer les problèmes liés à la transposition de la versification d'une langue à l'autre. C'est que Pasolini n'a pas choisi la voie la plus simple : en optant pour une traduction en vers rimés, il donnait toute son importance à la prosodie du texte original mais il s'exposait inévitablement à des sacrifices de contenu¹⁴. Voici le texte source et le premier état de la traduction :

Le regard singulier d'une femme galante
 Qui se glisse vers nous comme le rayon blanc
 Que la lune onduleuse envoie au lac tremblant,
 Quand elle y veut baigner sa beauté nonchalante ;¹⁵

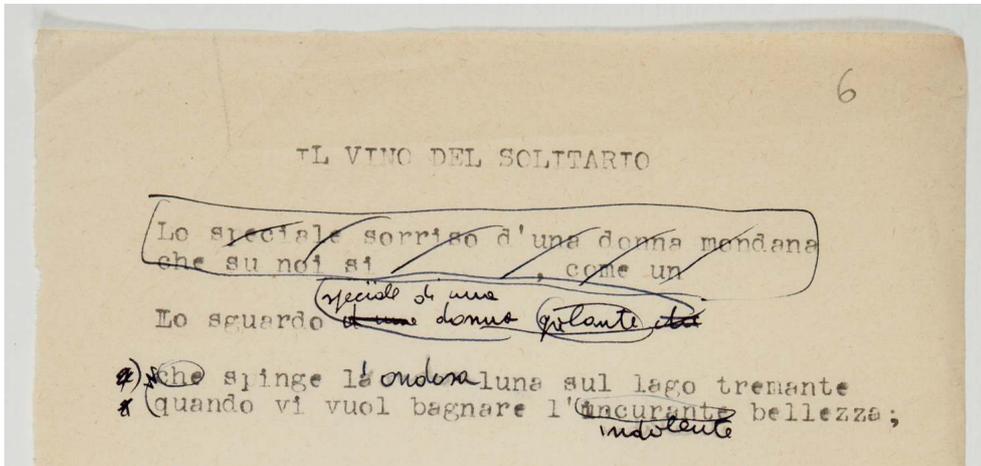


Fig. 2. *Il vino del solitario*, premier état, détail. F A, f° 6.

© Gabinetto Vieusseux, Firenze, reproduction interdite.

- 14 Alors que l'incipit se présentait à l'origine comme un double heptamètre canonique (*Lo speciale sorriso // d'una donna mandana*), le distique initial est aussitôt repris conformément à l'ordre des mots du français, mais limité à un syntagme en attente d'être complété : *Lo sguardo...* Les corrections manuscrites au stylo sont faites en trois temps : le distique initial est biffé ; le début de la seconde leçon, *Lo sguardo d'una donna // galante che*¹⁶, formé d'un premier heptamètre mais privé de l'adjectif associé au mot *regard* dans le texte source, est abandonné ; la troisième leçon, métriquement correcte, est proche en revanche de la structure du vers français : *Le regard singulier // d'une femme galante / Lo sguardo speciale // d'una donna galante*. Il ne satisfait pas cependant le traducteur qui doit prendre en compte l'ensemble de la strophe pour lui assurer sa cohérence rythmique et rimique. Ainsi Pasolini reprend-il les premiers vers du poème, cette fois à la main, au bas de la version dactylographiée (deuxième état) :

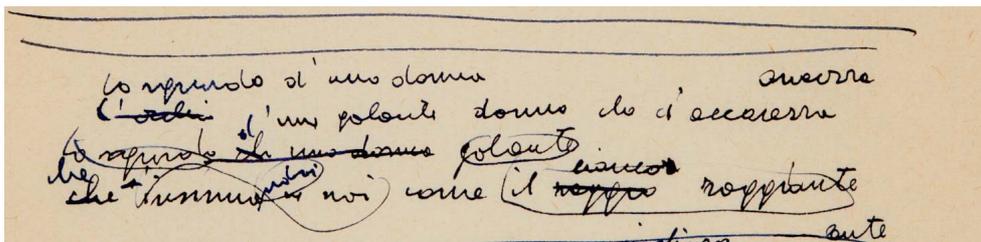


Fig. 3. *Il vino del solitario*, détail. F A, f° 6.

© Gabinetto Vieusseux, Firenze, reproduction interdite.

- 15 Après quelques tâtonnements (*L'occhio* vs *Lo sguardo*, *una galante donna* vs *una donna galante*), le premier hémistiche du premier vers est fixé : *Lo sguardo d'una donna* ; et le traducteur entoure d'un trait le mot qui pose problème, malgré sa position forte en fin de vers dans le texte source et malgré la distribution de ses propres rimes¹⁷ : *galante*.
- 16 Reprenant sa strophe, il supprime l'adjectif, mais supprime du même coup un attribut essentiel de l'esthétique baudelairienne, la « galanterie », en lui substituant un sème « physique » qui en réduit la portée (*carezza*, *sfiara*) ; il anticipe la relative du deuxième vers et concentre dans un adjectif et un verbe (*intenso*, *carezza*) les deux qualificatifs du

texte original, « le regard *singulier* d'une femme *galante* ». Ce sont les troisième et quatrième états, celui-ci reprenant celui-là tout en modifiant le second vers :

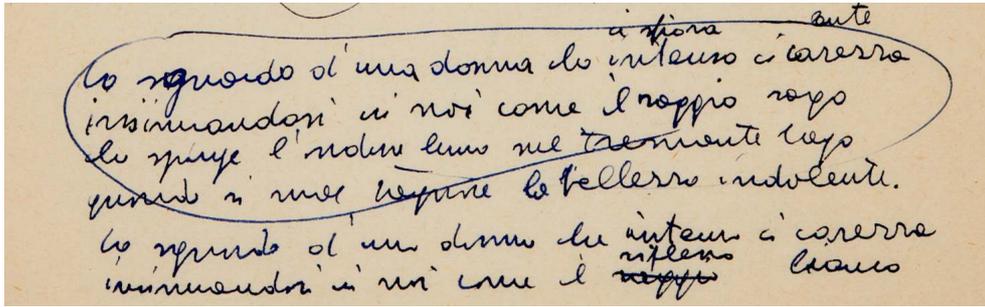


Fig. 4. *Il vino del solitario*, détail. F A, f° 6.

© Gabinetto Vieusseux, Firenze, reproduction interdite.

- 17 Le cinquième état de cette strophe n'est toujours pas définitif, bien que Pasolini prenne soin de le recopier à la machine¹⁸ :

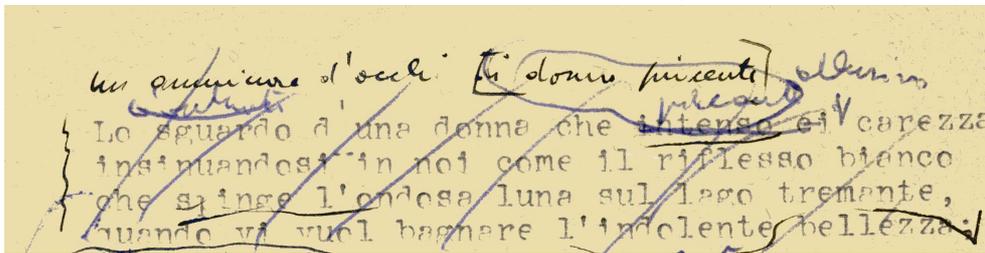


Fig. 5. *Il vino del solitario*, détail. F B, f° 6.

© Gabinetto Vieusseux, Firenze, reproduction interdite.

- 18 L'auteur souligne dans un premier temps, à l'encre noire, les passages problématiques. Le premier vers fait l'objet d'une nouvelle leçon qui met en évidence le caractère équivoque de l'ocillade féminine : *un ammiccare d'occhi [di donna piacente]*¹⁹ ; mais c'est l'ensemble de la strophe qui est encore à revoir, ne fût-ce que parce que les deuxième et troisième vers ne riment pas entre eux. Au stylo-bille, Pasolini remplace *intenso* par *piacente* [?], puis par *allusivo* et finit par biffer toute la strophe, qu'il recopie au bas du feuillet en lui apportant de nouvelles modifications. C'est le sixième et dernier état, qui montre que le choix et la distribution des adjectifs ont permis de résoudre en partie les problèmes liés au mètre et à la rime, mais au prix d'une adaptation du texte source (le reflet rose de la lune) et d'une syntaxe quelque peu bancale, peu représentative du « lissé » baudelairien :

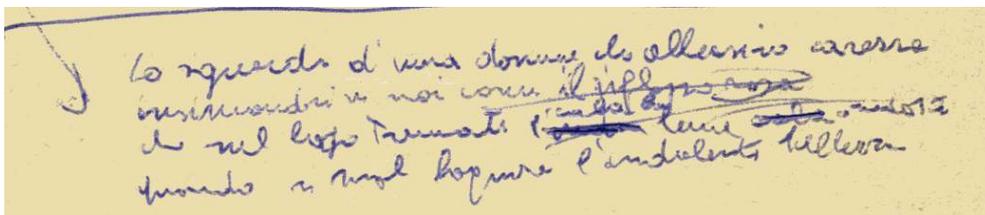


Fig. 6. *Il vino del solitario*, détail. F B, f° 6.

© Gabinetto Vieusseux, Firenze, reproduction interdite.

Lo sguardo d'una donna che allusivo carezza
 insinuandosi in noi come il riflesso rosa
 che sul lago tremante cala la luna oncosa
 quando si vuol bagnare l'indolente bellezza²⁰

- 19 Pour être satisfaisante, la traduction de cette strophe du *Vin du solitaire* aurait nécessité un passage ultérieur. Après six tentatives, Pasolini a forgé une strophe italienne régulière mais incomplète et sans caractère : ce sont les normes imposées en grande partie par la versification qui ont limité et restreint deux des dimensions les plus sensibles de sa traduction, la lettre et la manière.
- 20 Le matériel du Cabinet Vieusseux permet de suivre pas à pas le travail du traducteur, de sa transposition initiale à sa version la plus aboutie. La première approche de Pasolini, nous l'avons vu, est rapide et fragmentaire. Il réserve généralement les difficultés à un passage successif, et c'est la raison pour laquelle sa première traduction est souvent littérale. Mais il a aussi le sens du vers et il est capable, d'emblée, de concevoir des unités métriques complètes, difficiles à modifier par la suite. Cette double impulsion (l'une vers le mot, l'autre vers le vers) peut donner lieu à des faux pas. Soit la deuxième strophe des *Femmes damnées* :

Les unes, cœurs épris des longues confidences,
 Dans le fond des bosquets où jasant les ruisseaux,
 Vont épelant l'amour des craintives enfances
 Et creusent le bois vert des jeunes arbrisseaux ;²¹

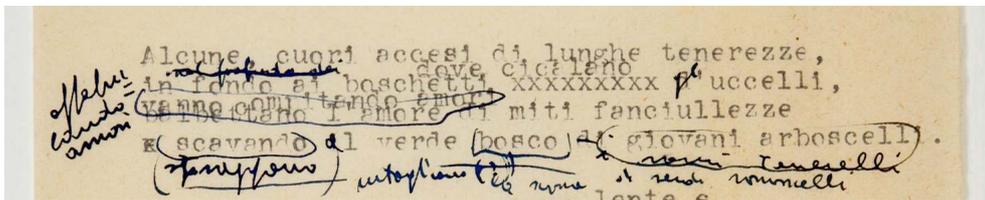


Fig. 7. *Donne perdute*, premier état, détail. F A, f° 1.

© Gabinetto Vieusseux, Firenze, reproduction interdite.

- 21 Très travaillée dans son premier état, cette strophe présente une série de maladroites dues à des calques précipités du texte source ou, peut-être et plus simplement, à une connaissance insuffisante du français. Sans relever la suite des variantes, je m'arrêterai sur la présence de ces automatismes et de ces « négligences », tant d'un point de vue linguistique qu'interprétatif.
- 22 Au premier vers, Pasolini traduit *des* par *di*, sans percevoir la nature attributive de la préposition française ; il calque *boschetti* sur *bosquets* et, peut-être distrait par le contexte, métamorphose les *ruisseaux* baudelairiens en improbables *oiseaux* (*uccelli*) alors que le mot italien *ruscelli* (*ruisseaux*) aurait convenu au mètre et à la rime. Insérée dans l'interligne, la traduction de *jaser* par *cicalare* n'a pas rectifié cette bévue que l'on retrouvera jusque dans la version finale. La transposition littérale du quatrième vers a aussi de quoi surprendre : comment le poète italien a-t-il pu penser que les « femmes damnées » étaient en train de creuser des trous (*scavare*) dans un bois (*bosco*), alors qu'elles gravaient les noms de leurs amants dans le bois (*legno*) tendre des jeunes arbres ? Le second état n'est pas moins déconcertant (*strappano al verde bosco i rami tenerelli* : « elles arrachent/enlèvent des jeunes branches au/du bois vert ») et le point d'interrogation après *intagliano* (« gravent ») montre que, à ce stade, Pasolini n'est pas encore sûr d'avoir saisi le sens du

vers de Baudelaire mais que, d'autre part, il a assuré avec constance la justesse du vers italien. Certes, la plupart de ces bourdes seront corrigées après quelques tâtonnements mais le point de départ du processus traductif est précaire et incertain ; trop rapide, peut-être, dans son rapport avec le texte source, plus « transposé » que traduit. Le résultat final est en revanche plus que satisfaisant, en partie parce que les limites du vers chez Baudelaire coïncident avec le découpage des groupes syntaxiques de la phrase :

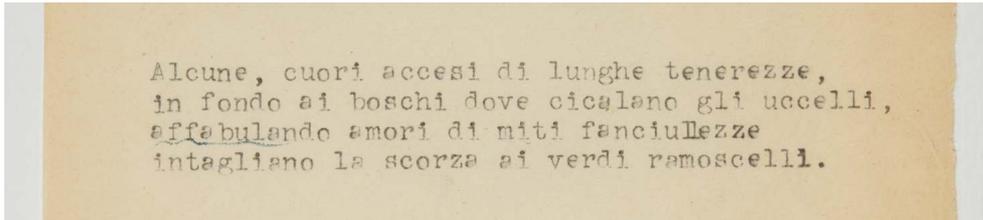


Fig. 8. *Donne perdute*, version dactylographiée, détail. F B, f° 16.

© Gabinetto Vieusseux, Firenze, reproduction interdite.

- 23 Si l'on excepte le jasement des *oiseaux*, la version finale dactylographiée, publiée par Walter Siti, est proche du ton et des tours de Baudelaire, que Pasolini, à mon sens, a réussi à reproduire au mieux :

Alcune, cuori accesi da lunghe tenerezze,
in fondo ai boschi dove cicalano gli uccelli,
rammemorando amori di miti fanciullezze
intagliano la scorza ai verdi ramoscelli.²²

- 24 Les facteurs de réussite d'une traduction sont multiples et Baudelaire ne semble pas être, de prime abord, un poète « pasolinien » : trop décadent, pas assez en prise avec la réalité. Mais c'est un auteur que Pasolini connaît bien et dont il apprécie depuis longtemps les qualités, à défaut de reconnaître en lui un maître ou un modèle. Il n'a que dix-huit ans quand, à la fin de l'année 1940, il récuse le parallèle qu'un de ses camarades de lycée, Franco Farolfi, a établi entre Baudelaire et lui :

Forse, dato che leggi Baudelaire, è giusto quel che tu trovi di poeta maledetto in me; ma fra la mia e tale poesia c'è una differenza sostanziale: in me la poesia maledetta non rappresenta che saltuarie contingenze, mentre nei poeti maledetti è il partito preso, la sostanza, l'essenza.²³

- 25 En 1942, Pasolini publie son premier recueil, *Poesie a Casarsa*. Il collabore au *Setaccio*, la revue de littérature, musique, poésie, théâtre, cinéma et politique de la GIL (*Gioventù Italiana del Littorio*) de Bologne, dont il est « vice consulente ». Quoique fasciste, *Il Setaccio* n'est pas sectaire : on y trouve des traductions de poètes étrangers, dont Machado et Baudelaire²⁴. C'est probablement à l'occasion des discussions sur la nouvelle configuration de la revue et des échanges entre Fabio Cavazza, Alfonso Gatto, Francesco Arcangeli e Pier Paolo que naît l'idée de créer une collection de poètes en langue originale. Le projet prévoyait que *Les Fleurs du mal* fussent le premier volume de la série mais il semble que la Questura de Bologne ait bloqué l'initiative²⁵, probablement pour respecter l'éviction tacite, dans les catalogues des éditeurs, des auteurs étrangers appartenant aux puissances ennemies de l'Axe. Comme les poèmes frioulans de Pasolini qui ne répondaient pas à la politique fasciste de la langue nationale, le choix de Baudelaire apparaît comme une contestation de la culture du régime même si, dans le domaine de la littérature française, c'est Rimbaud qui représente pour le poète italien l'exemple de cette rébellion²⁶ :

« Rimbaud, i poeti simbolisti, ermetici, i grandi autori drammatici, qualsiasi cosa scopriessi e amassi era allora tenuto sotto silenzio, o schiettamente messa al bando dai fascisti »²⁷.

- 26 Si Pasolini rejette l'idée de la malédiction poétique comme « parti pris », il se méfie aussi de l'autonomie de l'art qui, depuis Poe et Baudelaire, a dissocié l'exercice de la littérature de son antique fonction sociale. Quoiqu'il reconnaisse « la chiara e innovatrice coscienza di Baudelaire » sur la gratuité de la poésie ainsi que la force anticonformiste, toujours actuelle, de la position du poète lors du procès des *Fleurs du mal*, il affirme avec force la nature « sociale » de l'œuvre d'art dans un contexte, celui de l'immédiat après-guerre et de la reconstruction, qui le voit s'affirmer sans détour comme « intellettuale di sinistra »²⁸. Et sa dette à l'égard de Baudelaire, s'il en est une, concerne sa propre conception de la poésie comme travail d'écriture, comme « effort » éloigné de l'inspiration :

Come tutti i poeti da Novalis a Baudelaire in cui si afferma la coscienza della poesia come poesia, dal misticismo sono sbocato di continuo nell'estetismo, così che l'attività di scrittura poetica, di versificazione, ha lentamente assunto in me una funzione assoluta, quasi sproporzionata. Stando così le cose, come sarebbero possibili in me degli abbandoni?²⁹

- 27 Loin d'être pour lui un modèle sensible, le Baudelaire de Pasolini est dans les années 1940 un poète dont il reconnaît et confirme en premier lieu l'historicité. Ce sont les années de formation de l'écrivain italien et, s'il établit sa propre généalogie à partir des poètes de la modernité, il cherche aussi à conquérir son indépendance. Aussi Baudelaire n'a-t-il laissé que peu de traces dans son œuvre, excepté, peut-être, dans *Le ceneri di Gramsci*, publié en 1957 et composé en partie à l'époque de ses traductions des *Fleurs du mal*. Lorsque Franco Fortini se réfère à *Récit* pour souligner les affinités baudelairiennes de Pier Paolo en sa qualité de traducteur³⁰, il me semble qu'il mettait l'accent sur la forme de ce poème (le double heptamètre) plus que sur les analogies entre les textes de Baudelaire et le sien. Écrit en 1956 suite à l'annonce du procès pour obscénité intenté à Pasolini après la publication de *Ragazzi di vita*, *Récit* peut certes rappeler, près de cent ans après, la condamnation de l'auteur des *Fleurs du mal* ; mais c'est le ton donné par l'ampleur et la régularité de « l'alexandrin italien », en contraste avec la situation décrite dans le poème, qui rappelle en premier lieu les dissonances de Baudelaire³¹. Il n'est donc pas impossible que l'exercice de la traduction ait conduit Pasolini à s'approprier la manière de son aîné et à la démarquer dans ses vers.

- 28 Il est significatif que, après la parenthèse des traductions des *Fleurs du mal* et, peut-être, la composition des *Ceneri di Gramsci*, le nom du poète français n'apparaisse plus que sporadiquement dans les écrits de Pasolini. Il faut attendre les années 1970 et l'occasion d'un compte rendu pour qu'il y revienne et précise son sentiment sur la portée historique des *Fleurs du mal* en rapport avec la poésie italienne :

Les *Fleurs du mal* escono nel 1857, e, com'è noto, fanno di colpo invecchiare e retrocedere a uno stato di marginalità provinciale tutta la letteratura italiana. Questo stato di inferiorità della letteratura italiana, rispetto alle più importanti letterature europee, è durato un secolo, e non è ancora veramente finito.³²

- 29 Bien qu'il ait confié à Fortini, en 1960, qu'il avait traduit Baudelaire « pessimamente », Pasolini n'épargnait pas son confrère Giovanni Raboni, peu sensible selon lui à la poétique des *Fleurs* :

Un florilegio dei *Fiori* apre un'antologia-almanacco di Mondadori contenente ventun poeti fra italiani e stranieri, I *Fiori* sono tradotti, a dir la verità non molto bene, da Giovanni Raboni, se, come è chiaro, non gli piace la superficie marmorea e perfetta del morbo baudelairiano.³³

30 C'est cette belle définition du classicisme de Baudelaire qui a guidé Pasolini dans ses propres traductions, même si le « morbo » y a parfois cédé la place à la « *superficie marmorea* ». Il n'est pas question ici de donner un jugement d'ensemble sur la justesse ou la fidélité de ces traductions, ni de les confronter à celles de ses pairs, parce que la plupart ne sont pas terminées et qu'il ne les a pas publiées³⁴. Il reste que Pasolini les avait conservées et qu'elles sont représentatives d'une saison culturelle et d'un moment spécifique de son activité poétique. Dans l'introduction à son *Baudelaire*, Giovanni Raboni remarquait que peu de poètes italiens avaient affronté les *Fleurs du mal* avant le milieu des années 1960 et que l'efflorescence des traductions publiées entre 1967 et 1975 (dont la sienne) correspondait peut-être au moment où la poésie italienne s'était libérée de son emprise mallarméenne, témoignant ainsi d'une sorte de « *baudelairizzazione après coup della cultura poetica italiana* »³⁵. Certes, la tentative de Pasolini répondait à une commande (et non à une initiative personnelle) mais il me semble que ce retour d'intérêt pour Baudelaire en Italie précède au moins d'une dizaine d'années la période indiquée par Raboni. En effet, on ne compte pas moins de neuf traductions des *Fleurs* entre 1946 et 1962³⁶ et l'initiative collective de Neri Pozza, prise en 1954, montre à l'envi que Baudelaire avait déjà repris son ascendant sur les poètes de cette génération. Consciemment ou non, Pasolini avait participé lui aussi de ce renouveau.

NOTES

1. P. P. Pasolini, *Tutte le poesie*, a cura di Walter Siti, saggio introduttivo di Fernando Bandini, cronologia a cura di Nico Naldini, Milano, Mondadori, « I Meridiani », t. II, 2003. Pasolini a traduit en frioulan des poèmes de Tommaseo, Ungaretti, Pascoli et Quasimodo.
2. *Enfance III* de Rimbaud (*Illuminations*), traduit en frioulan sous le titre « *Enfance IV* », a été publié dans *Ce fastu ?*, 31 décembre 1947. Les textes de Roger Allard et de Jean Pellerin ont paru dans l'anthologie *Poesia straniera del Novecento*, a cura di A. Bertolucci, Milano, Garzanti, 1958 ; le poème d'André Frénaud dans *L'Europa letteraria*, n. 5-6, décembre 1960.
3. Eschilo, *Orestide*, nella versione di Pier Paolo Pasolini, bozzetti di Teo Otto, Torino, Einaudi, « Quaderni del teatro popolare italiano », 1960; Plauto, *Il Vantone*, nella versione di Pier Paolo Pasolini, Milano, Garzanti, 1963.
4. Cité par Walter Siti, *Tutte le poesie*, cit., p. 1788.
5. Ch. Baudelaire, *I Fiori del male. I Relitti. Supplemento ai Fiori del Male*, a cura di Luigi De Nardis, Venezia, Neri Pozza, 1961.
6. P. P. Pasolini, *Lettere 1955-1975*, con una cronologia della vita e delle opere, a cura di Nico Naldini, Torino, Einaudi, « Biblioteca dell'Orsa », 1988, p. 416.
7. La remise du manuscrit de *Una vita violenta* à l'éditeur Garzanti en mars 1959.
8. Lettre du 19 mars 1959, *Lettere 1955-1975*, cit., p. 416.
9. Lettre du 10 décembre 1960, dans F. Fortini, *Attraverso Pasolini*, Torino, Einaudi, 1993, p. 18-19, citée par Walter Siti, *Tutte le poesie*, cit., p. 1788. *Récit* est un des poèmes des *Ceneri di Gamski* (voir *infra*). Sur le caractère « baudelairien » de ce poème, cf. Giacomo Magrini, « Pasolini con Baudelaire », *Nuovi argomenti*, n. 51-52, luglio-dicembre 1976, p. 312- 321.

10. P. P. Pasolini, *Lettere 1955-1975*, cit., p. 486. Accompagné par Moravia, Pasolini voyagea en Inde en janvier 1961. Il en rapporta une série d'articles publiés d'abord dans *Il Giorno* en février-mars 1961 et réunis par la suite dans *L'odore dell'India*, Milano, Longanesi, 1962.
11. Voir, par exemple, *Un voyage à Cythère*, v. 32-33 : « purriture », « deus trous ». L'éditeur ignore dans tous les cas l'usage français de la majuscule en début de vers.
12. Voir notre numérotation.
13. Je remercie Graziella Chiarocci, ayant droit de Pier Paolo Pasolini, de m'avoir autorisé à consulter et à reproduire le dossier de ses traductions de Baudelaire.
14. Pour reproduire le rythme et la mesure de l'alexandrin français, Pasolini a privilégié le *doppio settenario* (double heptamètre) ou vers « martellien », constitué de deux hémistiches accentués sur la sixième syllabe. Contrairement au français qui prévoit une alternance masculin/féminin, le système des rimes en italien repose sur l'accentuation, qui peut toucher l'antépénultième (*sdrucchiola*), la pénultième (*piana*) ou la dernière (*tronca*) syllabe du mot en fin de vers.
15. *Les Fleurs du mal, Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, t. I, 1975, p. 109. Pasolini possédait une des nombreuses réimpressions de la troisième édition des *Fleurs* (1868) avec la préface de Théophile Gautier (Paris, Calman-Lévy, s. d.).
16. Il semble que Pasolini ait d'abord écrit la finale *lante* (rime en lien avec *tremante*) avant d'ajouter la première syllabe du mot (*ga*).
17. *Raggiante* et, sous cette ligne, la finale *-lante*, en attente d'un mot lui correspondant.
18. F B, f° 6.
19. La leçon *piacente* est conjecturale.
20. Version publiée par Walter Siti, *Tutte le poesie*, cit., p. 1377.
21. *Les Fleurs du mal, Œuvres complètes*, cit., p. 113.
22. F B, f° 14. *Tutte le poesie*, cit., p. 1369.
23. P. P. Pasolini, *Lettere 1940-1954, con una cronologia della vita e delle opere*, a cura di Nico Naldini, Torino, Einaudi, coll. Biblioteca dell'Orsa, 1986, p. 28 (lettre datée erronément « inverno 1941 »). Voir sur le même thème, le rapport entre Sbarbaro et Baudelaire, vu comme « compiacimento alla perdizione » (*Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude con un saggio di Cesare Segre, Milano, Mondadori, « I Meridiani », t. I, 1999, p. 399).
24. Ainsi *La musica (La musique)*, traduit par Alberto Vighi. Voir *Pier Paolo Pasolini e il « Setaccio » : 1942-1943*, a cura di Mario Ricci, Bologna, Cappelli, 1974.
25. Lettre à Fabio Luca Cavazza [février 1943], *Lettere 1940-1954*, cit., p. 159 et n.
26. Cf. O. Bivort, « Pasolini sous le signe de Rimbaud », *Cahiers de littérature française*, n° 2, 2005, p. 119-133.
27. *Il Sogno del centauro* (Roma, Editori Riuniti, 1970), *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude con un saggio di Piergiorgio Bellocchio, Milano, Mondadori, « I Meridiani », 1999, p. 1415. Voir aussi « Pasolini su Pasolini » (conversazioni con John Halliday, 1969), *ibid.* p. 1290.
28. « Poesia di sinistra e di destra » (*Libertà*, 15 giugno 1946), *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., t. I, p. 168-169.
29. Lettre à Sergio Maldini, 27 décembre [1945], *Lettere 1940-1954*, cit., p. 223.
30. Lettre du 10 décembre 1960, cit.
31. Sur le caractère « baudelairien » de ce poème, cf. G. Magrini, « Pasolini con Baudelaire », *Nuovi argomenti*, n. 51-52, luglio-dicembre 1976, p. 312-321.
32. « Almanacco dello Specchio n. 2 » (*Il Tempo*, 20 maggio 1973), *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., t. II, p. 1795.
33. *Ibid.* Cf. Ch. Baudelaire, *Poesie e prose*, a cura di Giovanni Raboni, introduzione di Giovanni Macchia, Milano, Mondadori, « I Meridiani », 1973, puis *Opere*, a cura di Giovanni Raboni e Giuseppe Montesano, introduzione di Giovanni Macchia, Milano, Mondadori, « I Meridiani », 1996.

34. Pasolini avait prévu de citer quelques vers de sa traduction d'*Un voyage à Cythère* dans un film intitulé *Il viaggio a Citera*, écrit en 1962 mais non réalisé (voir *Pasolini per il cinema*, a cura di Walter Siti e Franco Zabagli, Milano, Mondadori, « I Meridiani », 2001, p. 2635-2642).

35. G. Raboni, « L'arte della dissonanza », dans Baudelaire, *Opere*, cit., p. XLIII.

36. *I fiori del male: Interpretazioni*, di Enrico Vito Panunzio, Modena-Milano, Berben, 1946; *I fiori del male*, traduzione di Luigi Galeazzo Tenconi, Sesto S. Giovanni, A. Barion, 1946; *I fiori del male, poemi aggiunti, Reliquie*, traduzione ritmica e introduzione di Annunziato Presta, Roma, A. Signorelli, 1948; *I fiori del male*, versione dal francese di Alberto Airoidi, Erba, Ed. del Licinium, 1952; *I fiori del male*, traduzione integrale in versi di Giovanni La Selva, Milano, Ceschina, 1958; *Poesie*, traduzione di Romano Palatroni, introduzione di Enea Balmas, note di Gino Regini, Milano, Nuova accademia, 1959; *I fiori del male, I relitti, supplemento ai Fiori del male*, a cura di Luigi De Nardis, Venezia, N. Pozza, 1961; *I fiori del male comprese le poesie condannate*, traduzione e introduzione di Giorgio Caproni, sedici tavole a colori di Orfeo Tamburi, Napoli, Curcio, 1962; *I fiori del male*, con una introduzione di Diego Valeri, traduzione di T[ullio] Furlan, Milano, Club del libro, 1962.

RÉSUMÉS

Répondant à une commande éditoriale collective, Pasolini a entrepris la traduction de deux sections des *Fleurs du mal* dans les années 1950 : « Fleurs du mal » et « Le Vin ». Le projet n'ayant pas abouti, ces traductions sont restées dans ses cartons jusqu'à leur publication fragmentaire dans l'édition des *Poésies complètes* (Mondadori, 2003). Conservé au Cabinet Vieusseux à Florence, le dossier manuscrit qui les rassemble présente une pluralité de versions et d'états qui illustrent les étapes du travail traductif de l'auteur et permettent d'aborder ses essais dans une perspective génétique.

INDEX

Mots-clés : Pasolini (Pier Paolo), Baudelaire (Charles), Les Fleurs du mal, traductions italiennes, critique génétique