



HAL
open science

Préface. François Pétrarque, Sextines suivi de madrigaux

Jean-Charles Vegliante

► **To cite this version:**

Jean-Charles Vegliante. Préface. François Pétrarque, Sextines suivi de madrigaux. François Turner (traduction). François Pétrarque, Sextines suivi de madrigaux, Editions du Lavoisier Saint-Martin, 2012, 978-2-919749-09-6. hal-01450789

HAL Id: hal-01450789

<https://univ-sorbonne-nouvelle.hal.science/hal-01450789>

Submitted on 31 Jan 2017

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.

FRANÇOIS PETRARQUE
SEXTINES SUIVI
DE MADRIGAUX

traduit de l'italien par
françois turner

préface de
jean-charles
vegliante

Langue tournante de Pétrarque,
langue tournée de Turner

Vous qui écoutez, en rimes éparses...

Avec quelle puissance le père de la langue italienne Dante Alighieri va de l'avant à travers l'immense poème sacré de *La Comédie*, entraîné par la force anti-gravitationnelle de la foi et secondé par l'escalator formidable de sa tierce-rime (et de l'amour pour Béatrice), nous le savons à peu près. Son cadet François Pétrarque, sans le quitter des yeux un instant, est condamné à faire autre chose ; il comprend que, déjà, le projet d'une œuvre totale, transgénérique et plurilingue ne lui – ne nous – est plus accessible. Il a été en cela le premier des modernes, et marquera en effet les Lettres européennes (et au delà) pour deux siècles au moins ; Shakespeare naît sur les bords de l'Avon deux cent soixante ans après lui. Il sait très tôt que le désarroi amoureux le plongera dans la dispersion et la brisure, quitte à rechercher indéfiniment la perfection de cette dernière (mais un fragment parfait, n'est-ce pas un oxymore ?) en une course vouée à l'échec par son objet même. Son écritoire devient l'espace limité mais imprenable de toute son existence – *où je criai par papier et par encre !* (chanson xxiii) – autre paradoxe. La proie, biche ou air, ou disparaissante Daphné dans le bois d'un "dur laurier" (L'aure, Laurier, Laure), est toujours ailleurs, parce qu'elle est/n'est dans le doute de son existence même, ou de l'existence d'un sujet en soi-même, capable d'en contenir l'infinie métamorphose du désir. Aussi instaure-t-il, "par papier et par encre" bien sûr, cette sorte de jeu inouï de séduction-déception, aux images, visions, scènes, rebondissements et retournements inépuisables : réserve de mots, de vitalité et enfin de ce qu'on nomme inspiration poétique, de part et d'autre de la césure d'une mort physique d'une Laure (prénom puisé à une autre réserve précieuse, celle des lectures, en l'occurrence du provençal Arnaut Daniel – par ailleurs inventeur de la chanson sextine). Là où la mort de Béatrice, notons-le, faisait se proposer à Dante "de ne plus parler de cette dame bénie jusqu'à ce que je pusse traiter d'elle plus dignement", disant alors d'elle « ce qui jamais ne fut dit d'aucune autre » (*Vie nouvelle*, 31), Pétrarque continue d'être comme immergé en son amour (dans L'aure qu'il respire), si bien que ce milieu vital, ou élément, devient *aliment* et baume pour le corps meurtri amoureux. Par-delà la mort de Laure le soignant, mais pour lui permettre de continuer à souffrir. Ou bien : son "ravissement dans la beauté", pointé par Zanzotto, n'en devenant alors que plus intense, et destructeur d'un moi unifié – ou renonçant à être unifié –, qui cherche dans l'air qu'elle a "vécu" le réconfort nécessaire à sa propre survie (sonnet *Je me tourne en arrière à chaque pas...*).

C'est que la Beauté, dont il n'approche qu'en tremblant, ressuscite en permanence une pression intérieure, épreint l'élan de création et de frustration où s'est fixé ensuite le pétrarquisme, cette retenue presque incompréhensible en nos temps d'incontinence : là réside tout l'érotisme de sa poésie. Son *lissé* trop minutieux se complait dans l'évitement, l'intervalle, la résignation de l'espoir remis encore au lendemain.

D'où l'incessant, et littéralement in-terminable retour. Et le travail du tour aussi bien... Et la perfection recherchée comme ombre de proie inatteignable, ombre d'un disparaissant adoré : illusion assumée, suivie, délicieuse. La langue du lyrisme n'ira plus de l'avant – c'est bien là le travail de la prose – mais sera cette langue tournante, se polissant jusqu'à l'appauvrissement

verbal (on le dira plus tard de Racine) et ne touchant que par tangence à la merveille entrevue, le paradis minuscule de “rimes éparses” exquisément agencées. Selon la mécanique subtile d’une horloge annuelle bissextile (365 pièces plus une, la prière à la Vierge finale), comme le grand oeuvre dantesque comptait – sur la base trinitaire – 99 chants plus un d’introduction (et se fermait déjà sur une hymne à la Vierge) ; mais sous le titre que nous dirions peut-être aujourd’hui distancé de “Recueil de chansons” ou “Fragments d’écrits en langue vulgaire” (*Rerum vulgarium fragmenta*). Et aussi, derrière des figures récurrentes telles que la reprise synonymique ou *dittonymie* si caractéristique de son style (ou d’autres formes de duplication plus ou moins *variée*), le retour par excellence qui est celui de la chanson sextine, privilégiée ici par le traducteur. En effet, ce schéma abstrait, fondé sur une série de mots assez simples en fin de vers, non seulement “tourne” en croisant six fois ces mots en ordre inverse (*retrogradatio cruciata*), selon une permutation qui en commande la structure d’une façon qui a été dite métaphysique, mais favorise des séries de glissements secondaires à l’intérieur des vers. Ainsi, le premier poème que l’on va lire, *A qualunque animale alberga in terra* (sextine xxii), construit sur les mots *terra sole giorno stelle selva alba* (six fois, puis repris dans le tercet final) : donc ici *À tous les animaux gîtant sur terre*, fait-il “tourner” aussi en son sein *animale torna* (strophe 1), *ombra* et ‘lagrimar / disīar’ (s. 2), ‘crudeli’ (s. 3), *notte corpo* (s. 4) : respectivement dans la strophe 2 (‘intorno’ et *animali*), 4 (‘piango / desir’ et *ombra*), 5 (*torni corpo*), 6 (*notte*) et dans l’envoi (‘dolce’, comme antithèse de ‘crudeli’). La traduction, qui signifie d’abord “tourner” d’une langue originaire en une autre (destinataire), exige d’être *ournée* à son tour dans les différentes acceptions vues ci-dessus. D’abord en respectant les mots de fin de vers – ce que ne font pas toutes les versions françaises, à partir de celle de Vasquin Filieul de Carpentras (1548) – puis si possible en restituant la tournure interne dont le rôle structurant n’est pas négligeable en termes de reprise et rebonds potentiellement infinis ; enfin en recherchant systématiquement les figures de duplication dont le français n’est guère familier – avec l’exception considérable de la rime du même au même, là hors de propos –, ce que réussit magnifiquement François Turner. Il suffit de lire, dans le premier poème examiné : *animaux tourne, ombre entour animaux* ‘pleurant désire’, ‘cruelles’, *nuit* ‘pleure’ *ombre corps* ‘désir’, *tour corps, nuit*, ‘douce’ enfin (dans l’envoi). Mais aussi, par le choix de *selve* en fin de vers, la possibilité laissée d’user ailleurs de ‘bois’ ou ‘forêt’, tout en évitant ici l’*homme des bois* de tel traducteur contemporain ; de même, *sort bénin* (et non, par exemple, ‘destin bienveillant’ qui personnalise) au premier vers de la cccxxxiii – et *benigna fortuna* y est presque une antithèse.

Mais enfin, par le mètre fixé au plus près de ce que résonne le texte originaire, là où la plupart ont tendance à en allonger la mesure (ou à l’alterner de décasyllabes et d’alexandrins), sans même parler de tel grand éditeur qui a osé, il n’y a pas si longtemps, un ‘*chansonnier*’ en prose... Parce qu’il y a, bien sûr, la musique de Pétrarque, indiscutée, “car, en chantant moins aigre est la douleur” (chanson xxiii) : ici, en face de *Ma io sarò sotterra in secca selva* (envoi), par exemple, *Or souterrain serai-je en sèche selve*. Tout y est. La traduction fonctionne, tant bien que mal, lorsque le texte d’arrivée se soutient avec cohérence, dans une langue plausible sinon excessive, au sein de son vaste – et relativement souple – système linguistique d’arrivée. L’écrivain, comme le traducteur, habite au mieux et jusqu’en ses marges l’une et l’autre langue : ainsi chez Vasquin Filieul, en son temps, dans le midi de la France (*Tous animaux qui logent sur la terre / Hors mis aucuns, qui fuyent le soleil...* – en un “chant sans rithme, mais plus difficile à composer que toutes rithmes”) ; ainsi chez Turner, dans ce très précieux et précis petit livre présentant la partie la moins accessible, voire ardue – plus les quelques madrigaux – du grand livre torturé de Pétrarque, son cher *Rerum vulgarium fragmenta* achevé mais jamais vraiment fini. Ainsi qu’est le traduire même, dit-on.

Jean-Charles Vegliante