

# « Architectures de louange ».

## Trame et chaîne d'une traduction

Dans le deuxième numéro de la revue *Phoenix. Cahiers littéraires internationaux*<sup>55</sup>, Henry Bauchau a récemment livré un poème absent des différentes éditions de ses poésies complètes :

### *Architectures de louange*<sup>56</sup>

1. Sur **le** grand escalier || nous nous sommes es assis (3/3 || 3/3)
2. Que la pierre était douc || (e), d'une chaleur humain(e). (3/3 || 3/3)
3. Immensee, derrière nous, || présencee du château (2/4 || 2/4)
4. **De** l'orgueilleux témoin || **de** la beauté captiv(e). (4/2 || 4/2)
5. Façad(es) flétri(es) **de** gloi || r(e) et toujours oubliant (2/4 || 3/3)
6. Les pauvres, labourés || **de** guerr(es) et **de** travaux. (2/4 || 2/4)
7. Marches douc(es), escalier || modulé par **le** temps (3/3 || 3/3)
8. Longues lignées des arbr(es), || rongé(es) par l'ouragan (4/2 || 2/4)
9. Grandes étendu(es) d'eau, || la volonté d'un seul (1/5 || 4/2)
10. Qui **de** lui-même cré(e) || l'étincelant(e) imag(e). (5/1 || 4/2)
11. Ciel bleu, ciel incertain, || viennent **de** lents nuag(es) (2/4 || 1/5)
12. Qui vont former des lieux || **de** montagn(es) et d'abîm(es) (2/4 || 3/3)
13. Des châteaux infinis, || **de** siècles et d'orag(es) (3/3 || 2/4)
14. Malgré gloir(e) et beauté, || la fin du temps des rois (3/3 || 2/4)
15. Il y a trop **de** murs, || trop **de** statu(es), || trop **de** fontain(es) (4 || 4 || 4)

55 Henry Bauchau, «Poèmes», dans *Phoenix. Cahiers littéraires internationaux*, n°2: Henry Bauchau, avril 2011, p. 22-23.

56 La double barre || indique la césure à l'hémistiche. Les parenthèses (e) signalent le -e amui. Le gras indique le -e prononcé et formant syllabe. Le gras souligné distingue le -e qui serait muet dans une diction du parlé, mais est prononcé dans le vers selon les règles d'harmonie prosodique. Le soulignement se prolonge au mot suivant pour indiquer une liaison. Enfin, les crochets <e> indiquent l'apparition d'un -e prépausal typique du parlé spontané.

16. Qu'espérons-nous **de** l'art || et quell(e) architectur(e)? (4/2 || 2/4)
17. Tous deux nous sommes dans || la chaleur<b>e> des pierr(es) (2/4 || 3/3)
18. Heureux **de** la pensé(e), || bleu(e) ou vert**e**, doré(e) (2/4 || 3/3)
19. Pensée **de** gloir(e) modest(e) || tout**e** tournée vers l'Autr(e) (2/4 || 4/2)
20. Celle du Thoronet, || sacrée **de** pierr(es) sauvag(es), (1/5 || 2/4)
21. Voûtes puissant(es), || maison debout, || église d'hom(m)es (4 || 4 || 4)
22. Ayant pris form**e** maternell(e), || et célébrant la vi(e) (4/4 || 4/2)
23. Léger escalier || sur **le** toit qui mon || **te** vers la tour (5 || 5 || 4)
24. Les cloch**es** se sont tu(es), || ont disparu les homm**es** de prièr(e) (2/4 || 4/6)
25. L'art nécessair(e) est là, || rien **de** trop, rien **ne** manqu(e) (4/2 || 3/3)
26. Simplicité **de** blé, || travail, prièr(e) et calm(e) (4/2 || 2/4)
27. Nous pouvons **devenir**, || **devenir** toujours plus (3/3 || 3/3)
28. Architect**es** discrets, || maisons **de** la louang(e). (3/3 || 2/4)
29. Soleil intermittent, || bénédiction des verts || teintés d'automn(e) (2/4 || 4/2 || 4)
30. Nous nous somm(es) **retrouvés** || dans un autre**e** jardin (3/3 || 3/3)
31. Plus **de** grands escaliers, || plus **de** palais intens(e) (3/3 || 3/3)
32. Bel**es** pelouses, || **le** ciel et l'om || **bre** s'extasi(ent) (4 || 4 || 4)
33. Ros**es** **de** ce jardin, || mortell**es** défleuri(es) (1/5 || 2/4)
34. **Le** mond(e) a bien besoin || au déclin **de** ce jour (2/4 || 3/3)
35. **De** vos poè || **mes** **de** louang(e) (4 || 4)
36. Que **leur** profondeur par || l(e), leurs brè**ves**, ténèbr(es). (5/1 || 3/3)

## Plaidoyer pour l'analyse

Une longue pratique textuelle sous diverses formes m'a inspiré la conscience, toujours plus ferme, qu'une traduction sérieuse ne pouvait faire l'impasse d'une analyse thématique et stylistique approfondie comme préalable. Cette dernière est vouée à mettre au jour, dans toute sa cohésion, sa cohérence et son originalité, le *système* du texte<sup>57</sup> qui résulte de choix solidaires et nécessaires entre un tissu continu d'isotopies phoniques, prosodiques, sémantiques, syntaxiques, morphologiques d'une part, un réseau de figures d'autre part, et enfin un rythme de fond. Le tout permettant – on l'espère – d'approcher la « formule » poétique de ce fameux « rythme-et-son-de-voix » qui se dicte au poète malgré lui.

57 « La cohérence et la systématisme interne font que la seule unité poétique d'un texte est ce texte lui-même. Toutes les autres unités [...] étant linguistiques ou rhétoriques », Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999, p. 178.

L'analyse condensée qui sera fournie ici – juste de quoi fonder une modeste tentative de traduction, sans nul doute perfectible – s'appliquera à souligner les lignes de force rythmiques du poème, celles de son architecture thématique et de sa charpente figurale. Cette conscience interne du texte servira de garde-fou à de toujours possibles dérives ponctuelles de traduction dues au découpage du texte en unités trop restreintes et parfois trop étanches. Quelle que puisse être l'attention momentanément concentrée sur un seul syntagme, voire un mot isolé, jamais ne devrait se perdre de vue ce *système du texte*, ni sa respiration prosodique, figurale et sémantique.

## « Survient un son, un rythme... »

L'aspect sonore, rythmique de la poésie a toujours constitué, pour Henry Bauchau, l'appel premier de l'écriture poétique, son fondement originel. Le rythme « survient » enroulé, sous forme de cadence, ou de « vers donné »<sup>58</sup>. Et ce, dès ses premiers essais : « [l]e premier poème que j'ai écrit date de 1932. Il est né à la fois d'une brusque inspiration et d'un rythme survenu en moi »<sup>59</sup>. Le credo poétique d'Henry Bauchau, maintes fois énoncé à la demande de critiques et publics divers, rejoint en quelque sorte cet autre credo étoffé par un grand penseur français du rythme littéraire et de la traduction, Henri Meschonnic : celui d'une « intuition du langage comme un continu de rythme, de prosodie, une sémantique sérielle. Le rythme, organisation du mouvement de la parole dans l'écriture, est alors l'unité d'équivalence dans une poétique de la traduction »<sup>60</sup>.

Chez Bauchau, la dictée inconsciente laisse résonner quelques mots, autour desquels se tisse un silence pris lui-même dans un rythme<sup>61</sup>. La syntaxe inachevée qui s'en dégage s'accommode de l'ellipse, de phrases nominales, d'entames présentatives (« c'est ») ou existentielles (« il y a »), d'approximations successives vouées à l'hésitation et au tremblement. Loin de s'offrir en autant de poèmes cristallins congelés dans une forme parfaite, la poésie d'Henry Bauchau accueille sans fausse pudeur l'invitation à accepter l'inaccompli et l'inabouti, à trouver la plénitude dans

58 Voir Geneviève Henrot, « Lecture », dans Henry Bauchau, *Heureux les déliants. Poèmes 1950-1995*, Bruxelles, Labor, 1995, p. 340-346; Henry Bauchau, « Poète n'est pas maître chez lui », dans *L'Œil de Bœuf*, n°17, 1999, p. 13-21; Geneviève Henrot, *Henry Bauchau poète. Le Vertige du seuil*, Genève, Droz, 2003, coll. « Histoire des idées et critiques littéraires », p. 19-41; Catherine Mayaux, « La dictature du poème, ou le poème, cet inconnu. L'expression poétique chez Henry Bauchau d'après ses journaux », dans *Nu(e)*, n°35, mars 2007, p. 201-211.

59 Henry Bauchau, « Entretien avec Myriam Watthee-Delmotte », dans *Phoenix* [...], *op. cit.*, p. 26.

60 Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, *op. cit.*, p. 56. Voir aussi : « Le rythme, dans la traduction exactement comme dans l'original, doit faire que l'interprétation soit non porteuse mais portée. Le rythme étant à la fois l'historicité et la spécificité du tout dont le sens n'est qu'une partie. Alors l'éthique et la poétique du traduire ne sont qu'une même recherche. Du rythme », *ibid.*, p. 221.

61 Henry Bauchau, « Entretien avec Myriam Watthee-Delmotte », *art. cit.*, p. 27.

l'imperfection et l'inachevé de ce monde, à accepter les insuffisances pour panser ou passer les blessures qui nous entament»<sup>62</sup>.

«Architectures de louange», long poème d'une seule venue, se compose de 36 vers blancs qui pour la plupart (30 sur 36) se souviennent du rythme alexandrin<sup>63</sup>: 28 sur 30 d'entre eux proposent d'ailleurs une césure 6 || 6 ménagée par la syntaxe et souvent confortée par la ponctuation<sup>64</sup>, et trois seulement accélèrent impromptu le rythme avec deux césures 4/4/4 (vv. 21, 32, 15). Cependant, les 6 vers restants s'allongent jusqu'à 14 syllabes (vv. 15, 22, 23), ou même 16 syllabes (vv. 24, 29), résiliant toute intention d'un poème résolument isométrique. Un octosyllabe, l'avant-dernier (v. 35), semble enfin posé là comme une reformulation conclusive du titre. Par ailleurs, comme souvent chez Bauchau quand se rencontrent des alexandrins, cette imprégnation traditionnelle de la lyrique française se mutine d'oralité. En effet, il est fréquent que la régularité même du décompte syllabique, promis par l'attaque alexandrine, requière çà et là le compromis complice d'une diction du parlé: celle-ci gomme dans la bouche les syllabes surnuméraires, en amuissant des –e à la césure à la faveur de la pause (vv. 2, 8, 30), ou même sans pause, en plein cœur d'hémistiche, dans le droit fil de la séquence régulière Consonne-Voyelle (vv. 5, 19). Quitte à pratiquer tout à côté, dans le même vers (vv. 2, 19, 20, 36), l'aménagement inverse, la sonorisation euphonique du –e interconsonantique. De quoi porter de l'eau au moulin de Milner et Regnault, qui ont montré combien les réalisations du –e instable, chez les acteurs à l'œuvre, s'étagaient sur un long continuum difficilement gradable en seuils discrets<sup>65</sup>. La puissante navette de l'alexandrin, une fois lancée sur la chaîne du poème, pourrait même emporter dans sa valse à 6 temps un –e prépausal typique de l'oral contemporain<sup>66</sup>: «[t]ous deux nous sommes dans || la chaleur<+e> des pierres» (v. 17).

Plus haut (v. 15), une diction parlée familière peut encore renforcer la matrice de l'alexandrin 4/4/4 en fondant «il y a» en une seule syllabe /ja/. Rien d'étonnant, en vérité, chez ce poète dont la parole intérieure tour à tour cède et résiste aux gammes séculaires de la poésie française: *metrico ma non troppo*. Une telle respiration lyrique qui marie, en un même lieu de parole, héritage littéraire et ramage familial voudra jouir dans sa version italienne d'un même compromis entre récitatif et confidence. C'est le rythme fondamental du poème, son propre son de voix partagé entre règle et liberté.

62 Catherine Mayaux, «Tension spirituelle et tension poétique chez Henry Bauchau», dans *Phoenix* [...], *op. cit.*, p. 35.

63 Cette «métrique involontaire héréditaire» dont parle Jacques Roubaud dans *La Vieillesse d'Alexandre, essai sur quelques états présents du vers français*, Paris, Maspéro, 1978, p. 182.

64 Sauf exception: le v. 17 ménage une césure qui coupe la préposition du reste du syntagme. La césure du v. 29 sépare le substantif de son groupe épithète.

65 Jean-François Milner et François Régnauld, *Dire le vers. Cours traité à l'intention des acteurs et des amateurs de vers*, Paris, Seuil, 1987.

66 Anita Berit Hansen, «Étude du E caduc – stabilisation en cours et variations lexicales», dans *French Language Studies*, n°4, 1994, p. 25-54; «Le E caduc interconsonantique en tant que variable sociolinguistique», dans *LINX*, n°42, 2000, p. 44-58.

## La pensée de l'architecture

Maints lieux de vie se dessinent dans les recueils d'Henry Bauchau. À peine dépris de leur ancrage référentiel, une date, un nom, une circonstance les situent encore confidentiellement delà l'huis entrouvert d'une biographie: le Baïkal, Godinne, Archennes, le Jardin des Plantes, Louveciennes, Venise, la Suisse de Montesano. Comme l'accorde le poète en personne, la poésie s'affaire à transfigurer à l'avantage du Temps un concret quotidien, autrement voué à l'éphémère et à l'oubli: «[j]'ai plaisir à exprimer des circonstances réelles transformées par les mots dans ma poésie»<sup>67</sup>.

Ici de même: un château imposant entouré de jardins, de statues et de fontaines, une abbaye déshabillée. Si la seconde, nommée, est déjà familière au lecteur pour avoir inspiré *La pierre sans chagrin*, le premier n'a pas de nom, quoique royal et familier au promeneur. Serait-ce un Luxembourg parisien, côté palais, côté jardin? La question intrigue un peu par obédience aux usages du poète, «amoureux d'estampes», qui aquarelle en plein air ou calque des eaux-fortes de mémoire.

Le poème focalise l'un puis l'autre édifice, en parallèle et en contraste. En termes de vers, moitié-moitié, ou presque. Ces deux «architectures», conjointes dans le titre et mises côte à côte dans le poème, s'associent par certains aspects extérieurs, mais s'opposent franchement par leurs valences éthique et existentielle.

Chacune est saisie par ses marches, qui servent de pivot entre deux prises de vue (verticale et horizontale), puis entre deux vocations (séculière et régulière). Cet inchoatif d'élévation («entrer», «monter») figure, entre synecdoque (l'escalier pour l'édifice) et métonymie (l'édifice pour la fonction), la vocation de chacun d'eux: élévation politique de domination pour l'un, élévation spirituelle de prière et d'abnégation pour l'autre.

*Le château.* Le point focal de la vision se trouve au croisement de deux perspectives. L'une, à laquelle le sujet lyrique tourne résolument le dos<sup>68</sup>, s'inscrit en verticale hyperbolique, gravit du regard les façades surplombantes du grand château; l'autre, horizontale, sous les yeux du sujet, s'inscrit en ligne de fuite vers l'horizon, sous forme d'allées d'arbres et surfaces d'eau<sup>69</sup>. Une première isotopie superlative (qui articule a. des dimensions, b. une force ou un pouvoir et c. le nombre) s'accorde à une seconde isotopie de dévastation (a. humaine et b. météorologique):

---

67 Henry Bauchau, «Entretien avec Myriam Watthee-Delmotte», *art. cit.*, p. 27.

68 Avec un «derrière nous» en décrochement syntaxique et intonatif.

69 Un même mouvement de fuite apparaît dans d'autres recueils de poèmes où le lieu construit, règne des hommes et de la loi, rivalise avec le lieu naturel, sauvage, libre, des champs, des bois et des rivières: voir Geneviève Henrot, *Henry Bauchau poète. Le Vertige du seuil*, *op. cit.*, p. 139-161.

- I. 1: a) «grand», «immense», «longues», «grandes», «montagnes», «abîmes», «infinis, intenses»;
- b) «château», «gloire», «étincelante», «rois», «palais»;
- c) «escalier» (fait de plusieurs marches), «façades» (notons le pluriel), «siècles», «montagnes», «abîmes», «trop de» (trois occurrences).
- I. 2: a) «captive», «flétries», «pauvres», «labourés de guerres et de travaux»;
- b) «rongées», «ouragan», «ciel incertain», «nuages», «orages», «fin du temps».

Le château royal, qui manifeste la grandeur du pouvoir séculier, acquiert valeur d'antonomase par l'accès au nombre pluriel (des lieux, des châteaux, pléthore de murs, statues, fontaines): il figure par là, «témoin» exemplaire (v. 4), un régime conquérant dans l'espace («châteaux», «montagnes», «abîmes») et dans le temps («siècles»), qui impose la «volonté d'un seul» au détriment des démunis («captive», «pauvres»).

*L'abbaye.* Une même perspective alternée verticale/horizontale régit le balayage visuel de la seconde architecture. Repartie de la pierre comme matière première (v. 2 et 17, 20), la vision grimpe vers les sommets d'une verticalité qui unit l'édifice («voûtes», «maison», «église», «debout», «escalier», «toit», «tour», «cloche») et son cadre naturel (ciel «bleu», arbres «verts», soleil «doré»). Cependant, les isotopies développent une axiologie inverse: de la bruyante, «étincelante» proclamation, à la retenue silencieuse, de l'asservissement à la «sérénité», de la malédiction humaine (guerre, captivité, exploitation) à la «bénédiction» naturelle (le paysage automnal). L'excès pluriel s'est apaisé en équilibre, la «présence de pierre» en présence de prière: «[l]art nécessaire est là, rien de trop, rien ne manque» (v. 25).

La négation insiste à gommer la première architecture («plus de...») au profit de la seconde. Par là même, elle convertit le message de «gloire» commun aux deux édifices, de l'«orgueil» à la «modestie», de la domination («captive», «pauvres») à la charité («tournée vers l'Autre»), du régime monarchique («rois») à la règle communautaire («église d'hommes»), de la puissance politique («volonté d'un seul») à la puissance spirituelle («hommes de prière»), de la louange de l'homme («étincelante image») à la louange de Dieu («prière», «louange»). Les deux architectures, l'une et l'autre érigées, s'opposent décidément par leur vocation: prestige, orgueil, possession et exploitation pour l'une; générosité, protection, sobriété, spiritualité pour l'autre, dont la gloire est «pensée» et non sculptée dans la façade.

La seconde perspective qui parcourt le Thoronet, tournant le dos à l'édifice, se penche, elle aussi, au gré des jardins: «belles pelouses», «roses de ce jardin». Cependant, elle redouble le programme d'altérité («dans un *autre* jardin», «plus de...») qui régit la construction binaire du poème. Cette bipartition thématique autorise donc un trait appuyé qui renvoie visiblement dos à dos les deux moitiés

du poème. Ainsi, il est frappant de constater que la grande régularité du «moulin métrique» de l'alexandrin<sup>70</sup> s'attache à la royauté passée et à ses excès, plutôt qu'à l'univers régulier de l'abbaye : c'est là, par contre, que le rythme force une ouverture vers la pause paisible et contemplative des vers de 14 et 16 syllabes. La ferme foulée du conquérant s'alentit en pas de promeneur.

## L'humanité du paysage. La pierre et l'homme

La pierre, matière commune aux deux édifices, développe dans l'œuvre de Bauchau une valence forte et stable : de la première «géologie» du sujet à la vague sculptée par Œdipe dans la falaise, permanente et fidèle, elle s'anime de vie et de mémoire – ici comme ailleurs<sup>71</sup>. La pierre de l'escalier, le perron du seuil (position destinée au poète), répond au contact de la joue<sup>72</sup>, à l'appui de la main. Entre «assis», qui implique un contact, et «humain», qui infère une personnification, l'adjectif «douce» combine en syllepse une douceur au toucher et une douceur de caractère. La «douceur» de la pierre n'est donc pas seulement tactile, mais aussi affective, existentielle : elle fraie la voie au sentiment féminin d'accueil que présage l'«humanité» de sa chaleur dès l'*incipit* et qu'accomplit la «forme maternelle» de l'abbaye. Ici comme ailleurs<sup>73</sup>, l'instance masculine des châtelains royaux s'efface devant l'instance féminine de l'abbatiale retraite. Ce faisant, l'édifice se fait chair, cependant que la chair de l'homme s'édifie en «maison de louange». Aux deux architectures de pierre léguées par l'histoire passée («qu'espérons-nous?») s'en ajoute donc une troisième, promise au futur, projet et ouverture («nous pouvons») : le couple en prière ou la communauté des orants.

## Un projet de traduction

Le système du texte, brièvement esquissé ci-dessus, inspire un projet de traduction comme «poétique expérimentale» (Meschonnic), qui appuie le balancement binaire entre les motifs (château/abbaye), les axiomatiques (violence/paix) et les rythmes (martelé/distendu). Il s'étaie également sur une traversée intratextuelle qui associe des filons thématiques de large empan (1950-2011) au motif local actualisé

70 Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, op. cit., p. 213.

71 Geneviève Henrot, «Lecture», art. cit., p. 351-352. Voir aussi Jacques Poirier, «Le rocher et la vague : morceler, dissoudre, représenter» et Myriam Watthee-Delmotte, «Pensée mythique et ritualisation dans *Le Régiment noir*», dans Marc Quaghebeur, *Les Constellations impérieuses d'Henry Bauchau*, Bruxelles, AML Éditions / Labor, 2003, respectivement p. 261-272 et p. 309-331.

72 Esc.

73 Voir Geneviève Henrot, «Je est une autre», dans *Henry Bauchau poète. Le Vertige du seuil*, op. cit., p. 79-107.

dans le poème. Il aimerait jouer autant que l'original sur les symétries sonores et les refrains internes : d'où, par exemple, l'isotopie sonore en /s/ et en /p/ dans la première moitié du poème, et celle en fricatives et affriquées dans la seconde moitié. Il se voudrait « rond » dans la bouche, respirable et favorable à la récitation. Il se donne ici à la lecture, sans commentaires. Ceux-ci, discrètement placés en notes, attendent les curieux, les exigeants, les sévères :

## Architetture lodative

1. *Sulla scalinata ci siamo seduti*<sup>74</sup>
2. *Dolce*<sup>75</sup> *era la pietra, d'un umano calore.*
3. *Immensa, alle spalle, presenza del palazzo*<sup>76</sup>
4. *Superbo testimone*<sup>77</sup> *della bella segregata*<sup>78</sup>
5. *Facciate passe*<sup>79</sup> *di gloria, sempre dimentiche*
6. *Dei poveri, solcati*<sup>80</sup> *di guerre e fatiche.*
7. *Soavi*<sup>81</sup> *scalini, soglia plasmata dal tempo*
8. *Lunghi filari d'alberi, morsi dall'uragano*

74 Frappante dans le poème français, l'isométrie des deux hémistiches est maintenue dans les deux vers suivants, quitte à confier l'emphase et la valeur subjective des deux adjectifs à leur seule antéposition syntaxique.

75 «*Dolce*», plus que «*soffice*» ou «*morbido*», permet de signifier ensemble «agréable au toucher» et «qui éveille des sentiments de joyeuse sérénité», «qui fuit la méchanceté, la violence, l'égoïsme»: voir Nicola Zingarelli, *Dizionario della lingua italiana*, Bologne, Zanichelli, 2011. À la différence des deux autres adjectifs, il peut contenir dans son bagage sémique le sème /+ Humain/. Quant à «*morbido*», ses rares occurrences en contexte humain frôlent la connotation négative, non pertinente ici.

76 Le rythme 2/4 + 2/4 est souligné par un double jeu de rimes internes /às/ et /u-o/ ; de même en italien, «*immensa*» attire «*presenza*», et «*spalle*», «*palazzo*», qui en recombinent chacun tant les voyelles que les consonnes sifflantes, liquides et occlusives. «*Castello*» possède en italien une extension moindre qu'en français, puisqu'il dénomme le château-fort du Moyen Âge, forteresse ou citadelle, et non certes le grand palais royal de l'époque classique française.

77 Pour cette apposition à «château», l'élimination du «*de*» alimente le trait volontiers elliptique de la syntaxe bauchalienne.

78 «*Beauté captive*» pose un problème d'interprétation, que la traduction peut difficilement éviter de trancher. Le syntagme apparaît comme une syllepse ambiguë entre la valeur abstraite de la qualité esthétique et la valeur concrète de quelque belle dame tenue jadis prisonnière. Face à la possibilité d'une double interprétation (incarnée/désincarnée), la traduction s'appuie sur l'isotopie de violence relevée par l'analyse et opte pour l'interprétation incarnée.

79 L'adjectif, utilisé dans un sens métaphorique comme du reste en français, anticipe sur le contraste qui s'établit plus loin dans le poème entre l'art humain de l'architecture et l'art naturel de la flore («*le rose*»).

80 Le travail de la terre (le labour) et sa synecdoque (le sillon) filent de nombreuses occurrences métaphoriques dans l'écriture poétique de Bauchau. D'où le rigoureux maintien du thème agricole, cher au poète depuis son enfance campagnarde.

81 «*Soave*» satisfait à la fois une intention d'allitération en /s/ qui court dans les premiers vers et une nouvelle syllepse de *toucher* (agréable et doux aux sens) et de *caractère* (tendre doux, aimable, qui inspire le calme, la paix et la tranquillité).

9. *Ampi specchi d'acqua, la volontà d'uno solo*
10. *Che di sé imprime l'immagine mirabile.*
11. *Cielo azzurro, cielo incerto, invaso da lente nubi*
12. *Che vanno formando regni di monti e d'abissi*
13. *Palazzi infiniti, secoli e tempeste<sup>82</sup>*
14. *Benché gloria e bellezza, fine del tempo dei re*
15. *Troppi i muri, troppe le statue, troppe le vasche<sup>83</sup>*
16. *Cosa speravamo dall'arte, e quale architettura?*
17. *Entrambi siamo nel calore delle pietre*
18. *Felici del pensiero, azzurro, o verde, dorato*
19. *Pensiero di gloria modesta tutta rivolta verso l'Altro*
20. *Quello del Thoronet, sacro di pietre selvagge,*
21. *Possenti volte, alta dimora<sup>84</sup>, chiesa d'uomini*
22. *Dalla foggia fatta madre<sup>85</sup>, inneggiando la vita*
23. *Leggiadri<sup>86</sup> scalini sullo spiovente che s'innalzano verso la torre*
24. *Le campane ammutolite, svaniti gli uomini di preghiera*
25. *L'arte necessaria sta lì, niente avanza, niente manca*
26. *Semplicità del frumento, fatica, preghiera, e pace*
27. *Possiamo diventare, diventare sempre più*
28. *Architetti discreti, dimore della lode.*
29. *Sole intermittente, benedizione dei verdi tinti d'autunno*
30. *Ci siamo ritrovati in un altro giardino*
31. *Svanite le gradinate, sfumata l'intensa reggia*
32. *Bel prato, il cielo e l'ombra s'estasiano*
33. *Rose di quel giardino, effimere sfiorite*

82 «*Temporali*», dans le contexte immédiat de «*infiniti*», «*secoli*» et «*tempo*», induit une ambiguïté sémantique trop longue à se résoudre entre l'adjectif «*temporel*» et le substantif «*orage*». Alors que «*tempeste*», non ambigu, enrichit de plus l'isotopie sonore en /s/ et /p/.

83 De préférence à «*fontane*», plus «*littéral*», ou à «*fonti*», d'usage toscan dans la même acception, «*vasche*» veut à la fois souligner l'isotopie de la pierre qui marque le contexte et préserver l'insistante isotopie rythmique, ternaire, du vers.

84 Registre élevé en français comme en italien, qui de plus recourt à ce terme dans le langage religieux des prières, pour désigner la maison de Dieu. «*Casa*» aurait préservé l'isométrie des trois segments du vers, mais aurait aussi produit un fâcheux écho populaire à l'expression «*casa e chiesa*», synonyme de bigote. En outre, «*dimora*» prépare son retour en faveur d'allitération (v. 28).

85 Outre à nourrir l'isotopie fricative et affriquée en /f/ et /d/, l'expression définie veut souligner l'échange du trait /+Humain/ qui migre des hommes à l'édifice, cependant que le trait /+Architecture/ migre inversement de l'édifice aux hommes, grâce à leur fusion génitive dans «*chiesa d'uomini*» et à l'effacement de l'agentivité: «*architetti*» → «*dimore*».

86 Par rapport à «*leggeri*», «*leggiadri*» ajoute à cette pièce d'architecture une connotation de beauté, de réussite esthétique, en accord avec la vision laudative du poète.

34. *Il mondo al tramonto ha sete*
35. *Dei vostri poemi lodi*
36. *Possa espandersi la loro anima secreta, luci brevi, tenebre.*

Geneviève Henrot-Sosterot

Université de Padoue