



Polyphonie

Mehrsprachigkeit_Kreativität_Schreiben
Plurilinguismo_Creatività_Scrittura
Viacjazyčnosť_kreativita_písanie
Plurilingualism_Creativity_Writing
Plurilinguisme_Créativité_Écriture

issn: 2304-7607

Julian Bockius: « With the mind's eye ti sequo sobre l'europa estesa ». La téléologie du plurilinguisme européen dans *La neige* de Valery Larbaud (1934). In: www.polyphonie.at, Vol. 15, Nr. 2/2024, ISSN: 2304-7607, begutachteter Beitrag/peer-reviewed article.

Julian Bockius (Universität Heidelberg/Sorbonne Université)

« With the mind's eye ti sequo sobre l'europa estesa ». La téléologie du plurilinguisme européen dans *La neige* de Valery Larbaud (1934)

Introduction

L'œuvre tardive et colossale de James Joyce, *Finnegans Wake* de 1939, est fameuse pour son abondance de passages cryptiques et autoréflexifs, où foisonnent les références à l'histoire irlandaise, à la culture européenne et à la littérature mondiale. Ainsi, à la fin du troisième chapitre, par calembour plurilingue, le narrateur se plaît à évoquer, dans le discours onirique que constitue le texte, la ville néerlandaise Bergen-op-Zoom (« Bangen-op-Zoom », la peur (de l'allemand *bangen*) relevant de l'autorité que son « archicitadel » représente (Joyce 1945 : 73). Cette ville, sans signification évidente dans le chapitre, renvoie à un poème d'un des collègues et correspondants de l'écrivain irlandais, à savoir *La neige* de Valery Larbaud. Publié dans la revue génoise *Lirica* et envoyé, comme carte de vœux, à plusieurs amis pour Noël en 1934 (cf. Auzoux 2021: 486), puis intégré dans la nouvelle édition du recueil *Les Poésies de A. O. Barnabooth* en 1941 (cf. Jean-Aubry/Mallet 1957 : 1303sq.), ce texte est conclu par l'indication « Bergen-op-Zoom, 29.XII.1934 » à laquelle fait allusion le narrateur du *Wake*.

Ce poème cherche à surprendre : soit par sa nature polyglotte, qu'il partage d'ailleurs avec le texte de Joyce (cf. Rivas 2015 : 134sq.), soit par sa 'réduction en français' par laquelle l'auteur ne semble que vouloir souligner la richesse de l'original et de son plurilinguisme (cf. Kilchmann 2016 : 45). Car c'est à juste titre que Anne-Marie Lilti attribue à *La neige* un « caractère d'hapax dans l'œuvre de Larbaud » – on serait tenté d'élargir la portée de ce statut à toute la poésie lyrique française (cf. Lilti 2005 : 143 ; Auzoux 2021 : 466): composé de onze langues



mélangées à travers 13 vers libres sans rime ni mètre régulier (cf. Helmich 2016, 14–18), le poème, qui est la dernière œuvre poétique de l'auteur, semble jeu capricieux d'inspiration expérimentale. Se révèle cependant, dès les premiers mots, un intérêt particulier pour la latinité européenne – la langue latine et les langues indo-européennes qui en sont issues (les langues romanes : le français, l'italien, l'espagnol, le portugais, le roumain, le catalan, le provençal) ou dont l'histoire y est étroitement liée (les langues germaniques : l'anglais, l'allemand) (cf. Galluppi 1979 : 39–41).¹ Ainsi Larbaud, poète, essayiste et traducteur, compose un poème qui explore une philosophie du plurilinguisme. Celle-ci, en chantant les origines latines, voire indo-européennes des langues de l'Europe de l'Ouest, et en réfléchissant sur ses propres enjeux sémiotiques et traductologiques, développe l'idée que le plurilinguisme, en poésie, laisse entrevoir la réalisation d'une téléologie plurilingue avant qu'il ne se fonde, telle la neige qui lui sert d'analogie poétique.

Cette thèse sera illustrée selon trois étapes : après avoir mis en évidence la base latino-européenne de la vision du sujet lyrique (1), nous analysons comment la traductologie et la poétique du poème s'inspirent de la pensée benjaminienne contemporaine à l'écriture de Larbaud (2). Finalement, nous discutons quels enjeux et limites caractérisent l'écriture plurilingue larbaudienne selon le poète même, et dans quelle mesure il en découle une poétologie performative du plurilinguisme à laquelle se réfère Joyce dans *Finnegans Wake* (3).

1. *La neige*, poème cosmopolite et européen

Le contenu du texte, son propos de base, est vite résumé : un sujet lyrique parcourant des yeux l'Europe de l'Ouest, salue la neige qui tombe comme chaque année, la contemple à de différents endroits, et professe sa vénération pour les flocons blancs couvrant ses alentours. C'est en particulier au Mont Esquilin, à la plus haute des sept collines romaines, que la neige est décrite comme véritable ornement pour tout le paysage, qui par conséquent semble ouvrir un portail vers l'au-delà à la fin du poème (cf. Kossaiifi 2015 : 87). Il s'agit donc d'un sujet lyrique europhile, qui embrasse du regard toute l'Europe de l'Ouest et la voit couverte d'une seule et commune chute de neige. C'est notamment sous ce point de vue que le poème, rarement

¹ Le comptage de Galluppi s'arrête à dix, mais elle semble faussement classifier comme roumain le mot 'Ievropa', probablement (le seul) de provenance russe.



mentionné, marginal dans l'œuvre de Larbaud, a été considéré par la critique littéraire : Tandis qu'Anne-Marie Lilti retire du poème « la fin de tout ethnocentrisme linguistique » (Lilti 2005 : 143), qui se verrait ainsi surmonté par le mélange de onze idiomes, Amélie Auzoux l'interprète comme une « tentative cosmopoétique » de fonder un « cosmopolitisme verbal » (Auzoux 2021 : 467sq.). Cette impression d'une poésie mondiale et d'un lyrisme décentralisé caractérise l'ensemble du poème : si son exergue « *Chansos, vos poguetz ir por tot lo mon...* » envisage une réception large, voire inclusive, sa structure même témoigne d'un geste international : les vers libres de *La neige*, dont la longueur oscille capricieusement entre 8 (v. 11) et 16 syllabes (v. 2, v. 9), ne s'inscrivent dans aucune tradition lyrique fixe. Le vers larbaldien revendique en cela une autonomie formelle (cf. Gerling 2013 : 84) qui le rend indépendant de toute nationalité ou appartenance culturelle (cf. Murat 2006 : 25). L'écriture poétique est donc ici aussi migratoire qu'elle est transnationale (cf. Gerling 2013 : 85 ; Gerling 2017 : 138) : *La neige*, par la structure de base des vers libres et par le regard européen que ceux-ci ont pour objet, conçoit une « esthétique de la décentralisation » (Gerling 2017 : 130). Cette idée profondément européenne et cosmopolite du poème dirige notre attention à la manière dont il emploie ses différentes langues (indo-)européennes.

Le poème consiste de 107 mots (sans compter les élisions (cf. v. 13) ou contractions (cf. v. 4, 10, 13)),² tous d'origine indo-européenne, et dont 106 issus soit des langues romanes, soit de l'anglais ou de l'allemand, qui voient et ont vu des contacts fréquents avec les langues romanes et le latin. Ce répertoire linguistique gravite autour de la latinité européenne, qui est également mise en image par le scénario lyrique : le regard du sujet lyrique passe des « vast Northern | pianure » ('vastes plaines du Nord') (v. 6) par les « lone Karpathian slopes » ('pentes solitaires des Carpathes') (v. 7),³ en Europe centrale,⁴ jusque « in Esquilino Monte » ('sur le Mont Esquilin') (v. 10), traversant l'Europe du Nord au Sud pour s'installer finalement dans le berceau de sa latinité, la Rome antique. Si l'objet que le sujet lyrique prend en vue reste le même – l'Europe hivernale recouverte de neige –, son regard est celui d'un voyageur, de sorte que le poème semble bel et bien présenter la fin d'un long trajet à travers l'Europe. Le panorama

² Les indications de vers en texte courant renvoient toujours au poème *La neige*, que nous donnons également dans son intégralité en annexe.

³ C'est nous qui traduisons, en parenthèses et en guillemets simples insérés dans le texte courant, le poème. Nous marquons par des barres obliques (</>) les passages d'un vers au suivant, et par des barres verticales (<|>) ceux d'une langue à une autre.

⁴ Les Carpates s'étendent en Slovaquie et en Roumanie de l'ouest, mais touchent également l'Est de la République Tchèque, la Pologne du Sud, le Sud-Ouest de l'Ukraine et une partie de la Serbe de l'Est.



poétique contemple toute l'Europe de l'Ouest, mais en postule une source partagée à laquelle s'arrête le mouvement du regard. Le poème propose en cela une réflexion sur l'identité et l'origine des pays européens, qu'il saisit moins comme nations aux frontières définies que, pour le dire avec Clotilde Izzo Galluppi, comme « une cartographie qui suit la production intellectuelle ainsi que l'intensité et la constance des échanges » (Galluppi 1979 : 47) : échanges qu'il met en scène selon leur matérialité linguistique. Selon des convictions, certes, catholiques (cf. Auzoux 2018 : 554) et conservatrices (cf. Auzoux 2018 : 239, 307, 551 ; Auzoux 2023 : 11–13), il participe ainsi au – et se prononce en faveur du – développement de l'idée européenne au XXème siècle. Celle-ci trouverait ses racines dans la Rome antique, représentée par le Mont Esquilin dont le cas grammatical – l'ablatif (« in loco nullo [...] / Quam in Esquilinio Monte », v. 9sq.) – augmente la valeur symbolique en étant un moyen d'expression qui, parmi les langues utilisées, est propre au latin. C'est donc aux échelles et géographique et morphosyntaxique que la diversité linguistique de *La neige* se présente comme le fruit du latin.

Cela n'est point sans importance pour la rhétorique du texte. Car, comme c'est depuis la Rome antique que s'ouvre le territoire sur laquelle tombe la neige, celle-ci est présentée dans un style latinisant. Le spectacle hivernal chanté fait figure, comme dans un nocturne, peignant un paysage de nuit à forts contrastes de lumière : « Nigrorum | brazilor | albo di sposa velo | bist du » ('Tu es des sapins noirs le voile blanc de mariée') (v. 8). Ce vers fait écho au latin classique en deux aspects.

Premièrement, sa structure syntaxique décale et réarrange l'ordre de mots : le génitif pluriel des 'sapins noirs' positionne en tête de phrase le complément circonstanciel et place à la toute fin le sujet de la phrase, et entre les deux pôles, la métaphore clé du voile de mariée tourne en pirouette. La formule italienne du 'velo di sposa' fait objet d'une inversion telle la permettrait le système casuel de la grammaire synthétique du latin, de façon à différer en fin de proposition son noyau grammatical (sujet et prédicat) comme le prévoit la rhétorique de l'antiquité romaine : « di sposa velo | bist du » (cf. Helmich 2016 : 516).

Si l'ordre des mots semble par conséquent découler d'un style latinophile, leur *elocutio*, deuxièmement, n'en témoigne pas moins (cf. Neumann 2005 : 226). L'adjectif *albo* préposé au *velo di sposa*, ne se dit que très rarement en italien moderne, et est réservé à un usage lettré et rétrograde (cf. Cannella *et al.* 2021 : 80 ; Cortelazzo/Zolli 1979 : 35). Qu'il soit néanmoins choisi comme épithète du voile de mariée, alors que le contact entre l'ancien italien et le moyen haut allemand, au moyen âge central, finit par y substituer *bianco* (< germanique **blank*),



décèle une poétique de la latinité : l'apparence blanchissante et la pureté reluisante de la neige parcourt la diachronie des langues dans lesquelles elle est exprimée. *albo* renvoie à une époque de l'histoire de la langue italienne qui flotte de manière ambiguë entre ses origines latines et l'italien médiéval, où il ne connaît déjà que peu d'usages. C'est en cela que le voile blanc recouvrant la face de l'Europe de l'Ouest efface les contours des langues (cf. Kossaiï 2015 : 89–93). Car la dimension diachronique est accompagnée par la synchronique : ainsi, au vers 6, le mot « nitida », adjoint au participe « dormida », paraît portugais ou espagnol avant que ne suive le substantif latin *nix* ('neige') pour signaler le passage d'une langue à une autre : « On the vast Northern | pianure | dormida, | nitida nix ». Et même si ce procédé d'ambiguïté s'affaiblit par l'absence d'accent tel que le prévoiraient les adjectifs portugais et espagnol (*nítido, -a*), les vers 11 et 12 continuent à employer cette technique, amollissant eux aussi les distinctions interlinguistiques : « della nostra Roma | Corona de plata eres » ('de notre Rome tu es / Couronne d'argent') s'apprête à invoquer en italien la neige révéree avant de glisser subtilement dans l'espagnol, sans pour autant indiquer auquel des deux idiomes appartient le mot central de la métaphore, la 'couronne'. En ressort l'effet d'une transgression des frontières, d'un mouvement fondant en une les langues indo-européennes, que souligne en outre sa position d'enjambement entre les vers 11 et 12, qui à leur tour se fondent donc l'un dans l'autre. En mélangeant les différentes langues, *La neige* met en scène un espace européen uni par ses racines latines – vision certes simplifiée de l'histoire de l'Europe occidentale, mais qui invite à repenser la diversité des langues. Comme le remarque Galluppi, il s'agit autant d'un hymne composé en langue latine que d'un hymne à la langue latine (cf. Galluppi 1979 : 50 ; Auzoux 2018 : 552) : un poème chantant les louanges des origines de l'Europe de l'Ouest et d'un « humanisme géographique » (D'Ormesson 1957 : 513).

Car d'une part, le cosmopolitisme du poème est de nature intrinsèquement linguistique : c'est à partir de ses idiomes que Larbaud envisage une identité culturelle et géographique de son continent. Dans ce contexte, le vers 5 propose aussi une ouverture vers ce qui échappe aux connaissances et appartenances de l'auteur, puisque c'est au russe qu'il fait prononcer le toponyme « Ievropa », qui, précisément, est la seule langue du poème issue ni du latin, ni d'une de ses langues de contact privilégiées. Si l'image que Larbaud dessine de l'Europe est latinisante et latinophile, elle implique donc déjà un regard accueillant vers d'autres contrées et communautés linguistiques (cf. Angioletti 1957).



D'autre part, les expressions flottantes – « albo », « nitida », « Corona » –, en tant que lexèmes partagés par deux langues, fournissent des points de contact inter-linguistiques. Comme elles appartiennent à deux systèmes lexicaux à la fois, elles peuvent être considérées comme portails de traduction d'une langue à une autre – du latin à l'italien moderne (cf. v. 8), du portugais ou de l'espagnol au latin (cf. v. 6), de l'italien à l'espagnol (cf. v. 11sq.). Témoignant d'une poétique qui ne cesse de traduire ses mots à la mi-vers et plusieurs fois par phrase, ces occurrences de *code switching* lyrique nous amènent à nous demander quelles sont la pratique et la notion de traduction que conçoit ici Valery Larbaud en passant par l'image de la chute de neige sur l'Europe (Dembeck 2017 B : 125sq.).

2. Un poème sur l'unisson des langues et à la recherche de la *reine Sprache*

Saluée au premier vers, la neige, motif clé du poème, n'est non seulement adressée directement, en apostrophe – « iam | eccoti | mit uns | again » ('te voilà à nouveau avec nous') (v. 1) –, mais aussi décrite dans son effet sur le paysage. Le sujet lyrique constate que la neige descend solennellement « on the graves | dos nossos amados | [...] piously | tapandolos | in their sleep » ('sur les tombes de nos bienaimés, [...] les recouvrant pieusement dans leur sommeil') (v. 1sq.), faisant reluire le monde en blanc. Cette couleur n'est cependant pas simplement décrite, mais, en revanche, dessinée par moyen d'images métaphoriques. Ainsi, ce sont exactement les expressions que nous avons ci-dessus identifiées comme flottantes et inter-linguistiques qui contribuent à une métaphore filée représentant la neige en forme d'objet textile : elle se voit peinte comme voile de mariée au vers 8, transformée en édredon au vers 2 et consacrée comme « pallio » au vers 4 (cf. Helmich 2016 : 516). Ce dernier comparant est particulièrement saisissant dans la mesure où il désigne, depuis l'Antiquité romaine (où le latin connaît le mot *pallium*), une bande d'étoffe réservée aux autorités de la Curie, en sorte que les flocons de neige aboutissent ici à sanctifier le paysage qu'ils touchent. La sainteté du *pallio*, stylistiquement repris dans la nature latinisante de *albo*, les deux provenant de l'italien, est en outre complétée par la dignité royale qu'invoque la métaphore de la « Corona de plata » au vers 11 : c'est par les métaphores que le sujet lyrique, au lieu de chanter explicitement la neige, illustre sa couleur blanche, suggère sa luisance argentée et la vénère comme un être supérieur tel qu'un représentant de Dieu sur terre. La neige est vêtue de la bande d'étoffe d'un pape, et de la parure



de tête d'un roi. En même temps de peindre une image de la neige sans l'explicitement de façon littérale, ce faisceau de métaphores bascule aussi constamment d'une langue dans l'autre. En fournissant des métaphores pour son motif clé, le poème se plaît à parler italien, français et espagnol pour ses expressions figuratives, alors que l'évocation littérale de la « nitida nix » (v. 6) a recours au latin. La source latine des métaphores romanes est entourée des produits de sa propre transformation diachronique, tout comme son sens littéral se voit entouré par les sens figuratifs de ses images qui, elles, semblent presque entre concurrence l'une contre l'autre, comme si chacune voulait être non seulement la métaphore la plus évocatrice, mais aussi la traduction la plus poétique de la racine latine. Le sens littéral représente ici l'origine étymologique, tandis que le langage figuratif des métaphores est l'équivalent des produits diachroniques : la métaphore, selon l'implication de Larbaud, est au sens littéral ce que l'évolution linguistique est à la langue de source.

Tandis que le latin, en tant qu'origine des langues romanes, correspond ici au sens littéral de la *nix*, qui désigne directement, lexicalement, ce à quoi elle se réfère, les langues romanes, issues du latin, représentent le langage métaphorique, issu d'une transformation du signifié dans une image qui lui est associée par analogie. Dans la mesure où le poème, en choisissant pour chacune de ses métaphores une d'entre ses 11 langues d'énonciation qui ne soit pas la langue 'originale' latine, fournit constamment de nouvelles variantes de son motif central, il produit ce que Philippe Marty appelle des 'avatars' : selon Marty, l'original d'un poème reste un idéal inaccessible, qui se retire constamment de la lecture pour donner à sa place ses représentations traduites. Dans le poème, « tout semble ou simule l'Image *singulare tantum*, la source ou original – et toutes les choses, au milieu desquelles le promeneur [soit le lecteur] se conduit, se révèlent avatars, versions » (Marty 2021 : 17). Si, selon cette idée, chaque poème cache son objet central et contient un fonds poétique inatteignable par la simple lecture, le texte s'ouvre par un regard traducteur, par une « lecture 'paradigmatique', c'est-à-dire dont chaque mot vient à sa place comme avatar de l'original toujours cédant » (Marty 2021 : 20). L'original est alors un mot ou un élément de texte, comme l'est la neige donnant son titre au poème. Par conséquent, ses avatars consistent dans les expressions qui vêtent et, littéralement, réimaginent la neige en image, la transformant par moyen de la métaphore. Et justement, *La neige* multiplie pour comparants des objets textiles et des habits : édredon, *pallio* et *corona*, produits diachroniques de la langue latine, métaphores de la chute de neige, et avatars du mot original *nix*, couvrent le paysage textuel en son lieu, tout comme la neige recouvre l'espace européen. Ce mouvement



de l'original aux avatars, du mot littéral à la parole poétique, décrit par ailleurs, d'après Marty, une logique de croissance : « l'original revient toujours *plus* lui-même d'avatar en avatar, il s'augmente et se potentialise » (Marty 2021 : 50). Le passage du mot à sa traduction, qui correspond dans *La neige* au passage de la chose à son image métaphorique, suscite donc une potentialisation poétique : le motif central du poème se présente par analogie, se transformant ainsi en images, et permutant à la fois sa face linguistique en glissant de la langue latine dans plusieurs langues romanes. Les métaphores de *La neige* représentent des choix de traduction, tout comme son plurilinguisme et son *code switching* coïncident avec le rapport d'analogie qui opère à la base de la métaphore.⁵

Cela devient particulièrement apparent au vers 7, où le sujet lyrique s'adresse directement à la neige, fournissant ainsi sa seule mention explicite hormis la *nix* latine au vers précédent : en parenthèse grammaticale, entre deux virgules, la neige se voit appelée en roumain : « zapada » (v. 7), dit l'apostrophe, ce qui est la traduction littérale de 'neige' en roumain, mais qui renvoie aux expressions métaphoriques entourant ce vers. Ce mot a le même rapport à la deuxième personne du singulier, « du » (v. 8) adressant la neige, que la métaphore du « albo di sposa velo » (v. 8). Il s'agit d'un rapport d'identité, selon lequel « zapada », dont la fonction grammaticale oscille entre apposition et attribut, suit la même logique descriptive qu'une métaphore (cf. Birus 2000). Par ailleurs, la morphologie du substantif roumain fait écho au participe espagnol/portugais « dormida » (v. 6) – les deux mots entrent en rime par leur deux derniers phonèmes. Or, « dormida » constitue lui-même une subtile métaphore de valeur anthropomorphisante, humanisant la neige 'endormie' et contribuant au tissu d'avatars de la neige. Si *zapada* paraît simple traduction de *nix*, sa grammaire et sa phonétique opèrent comme celles des métaphores qui l'entourent (cf. Jakobson 1959 : 238), de sorte qu'il semble à la fois expression littérale et, par son emploi dans le poème, élément de la métaphore filée : en tant que mot roumain, *zapada* traduit le substantif latin *nix*, mais comme l'illustre son usage dans le poème, il fonctionne en même temps comme un procédé métaphorique (cf. Dembeck 2012 : 287). C'est à partir de cela que se comprend le plurilinguisme de *La neige* : il mêle traduction et métaphore pour démontrer que les deux, dans un espace plurilingue tel que son « Ievropa | estesa » (v. 5), reviennent au même – à savoir à la transformation d'un mot dans un autre.

⁵ Faisant la part belle aux toponymes et aux noms communs désignant des lieux, *La neige* tresse son entreprise plurilingue avec le « style substantif » typique de l'œuvre de Larbaud, qui conçoit un « lien plus direct entre l'écriture et le paysage » (Charbonnier 2015 : 127).



Comme son motif central, le poème retrace ces deux procédés jusqu'à leurs origines étymologiques qui, en conséquence, se révèlent une seule et même : traduction (*trans-ducere*) et métaphore (*μετα-φορά*) expriment la même idée essentielle de transmission, de transfert : un objet est amené à être un autre.

D'où le paysage plurilingue de *La neige*, d'où aussi son motif éponyme : la chute de neige, phénomène naturel et, en cela, surhumain, au-delà de toute relativité linguistique, couvre le monde d'une même couleur, mais une couleur qui, physiquement, réunit toutes les couleurs que la lumière permet à la vision humaine de saisir (cf. Marty 2021 : 75). Le motif central, l'arrivée annuelle de la chute de neige, fournit par conséquent en soi-même une métaphore englobant tous les propos du texte. Si les vers se traduisent de langue en langue et d'image en image, l'idée centrale derrière l'image de la neige est celle d'une métaphore-traduction elle aussi : En transportant (*μετα-φορέω*) la neige dans ses avatars en 10 langues indo-européennes différentes, Larbaud poétise et potentialise la neige comme prisme de la diversité linguistique de l'Europe de l'Ouest, et comme symbole de son unité. Le poème réalise ainsi lui-même ce qu'il cherche à illustrer – à savoir qu'en poésie, la parole lyrique est toujours traduction, tandis que la traduction est, par sa logique d'analogie, de métaphore, toujours un acte de composition poétique. Comme l'indique son titre, il cherche à représenter la neige comme métaphore de son propos. Transformant un phénomène réel, voire surhumain en une image de son idée clé, Larbaud compose *La neige* comme poème-métaphore, qui propose une analogie générale, une idée allégorique sur laquelle le texte lui-même réfléchit. Et de proposer en cela une véritable philosophie de la traduction, car ce poème-métaphore, qui, selon sa propre poétique, est aussi poème-traduction, célèbre la diversité linguistique, tout en chantant une nouvelle unisson des langues. Dans cette chute de neige, les langues entrent en contact pour se cristalliser, pour assumer une nouvelle forme, à l'instar du mélange des différentes couleurs dont émane la seule couleur blanche.

Cette unisson est par ailleurs mise en scène en tant qu'événement de valeur messianique. C'est déjà au premier vers que le sujet lyrique attribue à la neige le statut d'un attendu, voire un rythme de l'éternel retour : ainsi que les vœux de Noël ayant donné l'occasion du poème, son objet, la neige, est un phénomène périodique, un hôte annuel sur terre : « Un año más | und | iam | eccoti | mit uns | again » (v. 1). Coïncidant donc avec la période célébrant l'arrivée du Messie chrétien sur terre, l'*adventus*, la neige, selon Larbaud, suit une temporalité messianique (cf. Marty 2021 : 74sq.) : elle s'absente pendant la plupart du temps – « Un año



más » – pour ensuite revenir – « again » – parmi ses adorateurs – « eccoti mit uns ». Elle symbolise une triple temporalité, renvoyant à la fois à l'origine, au présent et au futur. Le premier consiste dans la naissance du Christ et la langue latine respectivement, le deuxième est représentée par la nouvelle chute de neige et la fête de Noël pour laquelle fut composé le poème, et le troisième, finalement, serait la perspective téléologique que désigne la notion chrétienne de *parusia* : l'avènement ultime du Messie, qui retransforme la terre dans un paradis céleste. Comme le discute Marty dans son interprétation récente, cette triple temporalité s'exprime de manière concentrée dans l'adverbe latin *iam* : « La neige revient *déjà, bientôt et en ce moment où je parle* : ce sont quelques-uns des sens de '*iam*' [...] » (Marty 2021 : 75), car *iam* « désigne, en les confondant, l'instant passé, l'instant présent, l'instant à venir » (Marty 2021 : 83). Mot clé choisi d'autant plus pertinemment que lui aussi s'est répandu et maintenu dans toutes les langues romanes – *déjà* en français, *già* en italien, *já* en portugais, *ya* en espagnol, *deja* en roumain, *ja/ha* en catalan, *(de)ja* en provençal. Ce premier vers accorde ainsi une sémantique téléologique au motif de neige, qui tisse un système de parallèles entre l'arrivée du Christ, l'histoire de la latinité européenne et le spectacle naturel qu'est la chute de neige.

Si la diversité des langues constitue alors un stade temporaire et intermédiaire entre leur origine mythique et un nouvel état messianique que préfigure une fête annuelle, *La neige* propose une perspective sur la traduction qui renvoie à ce que Walter Benjamin considère comme 'la tâche du traducteur'. Dans son essai *Die Aufgabe des Übersetzers*, qui préface ses traductions de Baudelaire de 1923, Benjamin conçoit une pensée messianique de la traduction : il revalorise la traduction comme une forme autonome, voire une forme poétique qui assure la survie de l'original à travers le temps, redéfinissant ainsi le travail du traducteur en l'approchant du poète – mais d'un poète au second degré (Benjamin 2017 : 11–13). Car le rapport clé entre les différentes langues entrant en contact dans la traduction est, d'après Benjamin, celui de leur complémentarité : comme les différentes *Arten des Meinens* ('manières d'entendre', *meinen* signifiant et 'penser' et '(vouloir) dire') se distinguent essentiellement quant à deux mots dont l'un est la traduction de l'autre, les deux langues, en tant que systèmes intégraux, s'augmentent réciproquement lors de leur contact inter-linguistique : « Si les manières d'entendre sont dans ces deux mots contraires l'une à l'autre, elles se complètent dans les deux langues dont elles sont issues. À savoir que dans celles-ci, les manières d'entendre se complètent pour donner



l'entendu ». ⁶ La combinaison de langues différentes fait augmentation, qui produit à son tour la *intentio* des deux mots en binôme : la traduction de l'un dans l'autre, en conséquence de leur complémentarité, révèle ce qui est désigné par les deux à la fois. La traduction sert ainsi à mieux exprimer un signifié commun aux deux langues, même si – et bien parce que – celles-ci le signifient et l'entendent de façons différentes.

Rapport de cause, puisque la différence entre les langues est précisément ce à quoi vise Benjamin pour 'la tâche du traducteur'. Pour lui, la traduction est censée s'intéresser au mot bien plutôt qu'à son sens : « C'est dans le domaine de la traduction aussi que *ἐν ἀρχῇ (ἦ)ν ὁ Λόγος* : au commencement était le Verbe. En revanche, sa langue peut, doit s'affranchir face au sens afin de ne pas faire résonner l'*intentio* de celui-ci comme reproduction, mais comme harmonie, comme complément à la langue dans laquelle elle se communique, comme sa propre façon d'*intentio* ». ⁷ Le sens cède au mot, ainsi que la sémantique à l'expression, et l'énoncé à l'énonciation : Benjamin repense non seulement la traduction comme forme propre, comme pratique textuelle en soi, mais il inverse et redéfinit en cela la hiérarchie entre signifié et signifiant. Si le second l'emporte alors sur le premier, ce n'est néanmoins que pour donner un complément à son original : la parole traduite rejoint son original afin de l'orner et de le vénérer en prolongeant son écho (cf. Benjamin 2017: 18sq.). La traduction, par sa logique linguistique, cherche par conséquent à parer l'original des paroles qu'elle lui joint, paroles qui en constituent des multiples différents, et qui découlent d'une multiplication à travers les différences de systèmes – tout comme le met en œuvre *La neige* de Valéry Larbaud : l'original – c'est-à-dire et l'origine linguistique qu'est la langue latine, et le tout premier *adventus* du Messie sur terre, tous les deux représentés par le motif de la neige, « nitida nix » – se voit multiplié et traduit en métaphores. Ces métaphores entourent leur objet en avatars, l'anoblissant, voire le couronnant (« Corona de plata ») et le vénérant (« pallio | glorios »). Rien ne nous est transmis sur une éventuelle lecture par Larbaud de l'essai de Benjamin qui, certes, ne jouissait pas d'une grande réputation au long de sa vie (cf. Küpper/Skrandies 2006). Bien qu'il ne soit pas assuré que le poète eût connu *Die Aufgabe des Übersetzers*, il est sans doute possible : voyageur cosmopolite,

⁶ Benjamin 2017 : 16 : « Während dergestalt die Art des Meinens in diesen beiden Wörtern einander widerstrebt, ergänzt sie sich in den beiden Sprachen, denen sie entstammen. Und zwar ergänzt sich in ihnen die Art des Meinens zum Gemeinten ». C'est nous qui traduisons les passages de l'essai dans le texte courant, et qui soulignons les emprunts du grec ancien et du latin, ainsi que la notion de la *reine Sprache*.

⁷ Benjamin 2017 : 21 : « Auch im Bereiche der Übersetzung gilt : *ἐν ἀρχῇ (ἦ)ν ὁ Λόγος*, im Anfang war das Wort. Dagegen kann, ja muss dem Sinn gegenüber ihre Sprache sich gehen lassen, um nicht dessen *intentio* als Wiedergabe, sondern als Harmonie, als Ergänzung zur Sprache, in der diese sich mitteilt, ihre eigene Art der *intentio* ertönen zu lassen ».



écrivain germanophone et germanophile, traducteur aussi renommé qu'ardent, Larbaud pourrait de toute façon en témoigner dans son poème. Et de développer même la perspective messianique que Benjamin prend en vue à la fin de son essai.

La complémentarité des différentes langues, en effet, conduit Benjamin à en déduire une parenté au-delà de leur simple histoire – parenté qui leur confère un fonctionnement téléologique :

Bien plutôt, toute parenté des langues qui soit au-delà de l'histoire consiste en le fait que dans chacune en entier, une même chose soit entendue, qui n'en est pourtant accessible à aucune, mais seule à la totalité de leurs intentions se complétant mutuellement : la *reine Sprache*.⁸

Selon Benjamin, toutes les langues confluent vers la révélation de la *reine Sprache*, également dite *wahre Sprache*, idiome unique et ultime qui est préparé par la pratique continue de la traduction.⁹ Cette *reine Sprache* se constitue en dernière conséquence de toutes les traductions, elle est, d'après la comparaison que propose Benjamin, aux différentes langues ce qu'une amphore représente à ses débris : un tout holistique, complété et restitué (cf. Benjamin 2017 : 21). Si les motifs du *pallio* et de la *corona de plata* semblent déjà citer l'image Benjaminienne du « manteau de roi en fronces larges »,¹⁰ la fin de *La neige* fait encore plus explicitement allusion à *Die Aufgabe des Übersetzers*.

Largement ignoré par ses quelques interprètes (hormis Marty 2021 : 84), le tout dernier mot du poème évoque un nouvel idiome, n'adhérant à aucune langue existante, mais faisant écho à toutes les langues romanes. « Y el alma, | d'ici détachée [sic], | su camin | finds | no | cêo » ('Et l'âme, d'ici détachée, trouve son chemin au [ciel]') (v. 13). *cêo*, qui évoque les lexèmes romains pour 'ciel' – *cielo* en italien, *céu* en portugais, *cielo* en espagnol, *cer* en roumain –, ne provient pourtant d'aucune des langues romanes. À la toute fin du poème, Larbaud met ainsi en scène la naissance d'une nouvelle langue qui ne ferait non seulement écho à bien d'autres, mais qui semble notamment créée par leur interaction dans les vers précédents. Il s'agit d'un néologisme utopique, d'autant plus qu'il se révèle comme conclusion d'un poème dans lequel un sujet lyrique imagine une Europe unifiée en espace et langues. Dans la mesure où *cêo*, par sa similitude morphologique au *caelum* latin, semble à la fois résumer l'évolution de l'étymon et

⁸ Benjamin 2017 : 16 : « Vielmehr beruht alle überhistorische Verwandtschaft der Sprachen darin, daß in ihrer jeder als ganzer jeweils eines und zwar dasselbe gemeint ist, das dennoch keiner einzelnen von ihnen, sondern nur der Allheit ihrer einander ergänzenden Intentionen erreichbar ist: die reine Sprache ».

⁹ Nous nous abstenons ici de traduire la notion de la *reine Sprache*, que l'on pourrait reformuler comme 'langue ultime', 'langue pure', 'pure langue', 'langue vraie', 'langue véritable', 'langue véridique', tout en reconnaissant l'effet réducteur de ces tentatives de traduction.

¹⁰ Benjamin 2017 : 18 : « Königsmantel in weiten Falten ».



inaugurer une langue nouvelle, il complète l'argumentaire philosophique du poème. Préfiguré par *iam* au premier vers, le mouvement messianique chanté par *La neige* décrit l'arrivée d'un nouvel idiome comme celle d'un Messie attendu – et il la met en œuvre dans la forme plurilingue de ses propres vers pour lui-même susciter la *parusia* de la *reine Sprache* par moyen de sa propre énonciation poétique. Ses traductions métaphoriques sont en cela proches de paroles religieuses, et la fête de Noël qui lui donne occasion, célèbre par conséquent une naissance linguistique – celle de la *reine Sprache*. C'est l'épiphanie de celle-ci qui conduit le poème à concevoir une nouvelle langue unique. Larbaud semble ainsi accomplir 'la tâche du traducteur', car conciliant traduction et poésie, fondant mot-pour-mot et métaphore, il crée, de façon poétique, l'idiome ultime et intégral tiré de toutes les langues. Cela suit l'idée de Benjamin : « La délier de celui-ci [du sens pesant et étranger], extraire à nouveau du mouvement langagier la *reine Sprache* façonnée, voilà l'impressionnant et seul pouvoir de la traduction ».¹¹ Ce « mouvement langagier », qui signifie le parcours des différentes langues dans le processus de traduction ainsi que leur itinéraire diachronique, est exactement le mouvement que réalise *La neige*, et c'est la *reine Sprache* qui semble être sa conclusion. C'est par cela que s'explique un autre niveau du motif central du poème, à savoir son étymologie. Qu'il s'agisse de la *neige* française, de la *neve* italienne, de la *nix* latine, du *Schnee* allemand ou du *snow* anglais, tous ces lexèmes dérivent d'un même étymon, le mot indoeuropéen **sneigh* (cf. Marty 2021 : 81), qui s'est, pour ainsi dire, répandu dans toute l'Europe comme la chute de neige du poème. Par conséquent, le choix du motif est d'emblée un jeu étymologique, et le petit texte lyrique se laisse comprendre comme une concrétisation poétique de la philosophie de traduction benjaminienne. Dans la mesure où le texte poétique, lieu où s'applique et se joue avec le langage, sert ainsi à déduire l'accomplissement de la diversité linguistique dans une nouvelle langue unique, le poème devient philosophème. Selon Larbaud, la revendication benjaminienne que la nouvelle et ultime langue, avant tout, soit désignation et expression de ses propres symboles, nécessite la composition poétique. C'est celle-ci qui produit une « *reine Sprache*, qui n'entend plus rien et n'exprime plus rien, mais qui, en tant que parole inexpressive et créatrice, est ce qui est entendu dans toutes les langues » :¹² *céo*, en tant que néologisme

¹¹ Benjamin 2017 : 22 : « Von diesem ['dem schweren und fremden Sinn', 'le sens pesant et étranger'] sie ['die reine Sprache', 'la *reine Sprache*'] zu entbinden, [...] die reine Sprache gestaltet der Sprachbewegung zurückzugewinnen, ist das gewaltige und einzige Vermögen der Übersetzung ».

¹² Benjamin 2017 : 22 : « reine[] Sprache, die nichts mehr meint und nichts mehr ausdrückt, sondern als ausdrucksloses und schöpferisches Wort das in allen Sprachen Gemeinte ist ».



calqué sur l'étymologie romane, n'exprime rien en soi et est pourtant un mot créateur, il représente « das in allen Sprachen Gemeinte » – le ciel, au sens aussi chrétien que cosmologique – et est en même temps pure création poétique. Par son caractère inventé, ainsi que par sa dénotation, il semble parole divine. Le poète est donc créateur, mais créateur de mots, qui se sert de la diversité linguistique pour ouvrir un chemin dans l'au-delà de la *reine Sprache* – un « camin [...] | no | cêo ».

D'après Larbaud, la poésie et la traduction vont de pair. C'est ainsi que, dans ses vœux de Noël, se confondent l'arrivée du Messie et l'accomplissement d'une téléologie – voire une utopie – linguistique. Dans la mesure où le poème considère métaphore et traduction comme deux faces du même médaillon, *La neige* reprend les idées de Benjamin pour les appliquer à l'écriture poétique – sans cependant se contenter d'une simple lecture du philosophe. En développant l'idée de la *reine Sprache* par un passage de la philosophie à la poésie, Larbaud y contribue un approfondissement proprement littéraire, et auquel se consacrera le chapitre suivant.

3. Après la neige – une nouvelle confusion des langues

Si la *reine Sprache* inaugure un chemin aux cieux par son premier mot-symbole *cêo*, et si elle tombe du ciel sur toute l'Europe comme la neige hivernale, la nature météorologique du comparant démentit pourtant le caractère apparemment absolu de cette *parusia* linguistique. La neige, tout comme le passage de l'année chrétienne dont elle indique la fin, est un événement annuel, qui se répète à l'occasion de chaque nouvel hiver. Chaque Noël compte sa propre chute de neige, et ses propres vœux de Noël en forme du poème *La neige* – avant de céder au début d'une nouvelle année : à mesure que se fond la neige après l'hiver, semble également se refondre la concorde des langues dans la *reine Sprache* – et il y a à nouveau confusion babélique. L'unité linguistique que prépare et conçoit le poème se révèle ainsi périodique. La chute de neige recommence à chaque hiver, l'ouverture du *cêo* à chaque mois de décembre. Pour le texte, cela veut dire que le passage de la diversité à l'unité, du pluriel au singulier des langues, se réitère dans chaque lecture. C'est donc en lisant le poème que le mouvement des yeux et la réception de son contenu produisent la *reine Sprache* et fondent l'utopie linguistique. La lecture, selon la poétique de *La neige*, sert de performance, et *cêo* messianique se révèle comme reflet de son accomplissement. Reflet dont le tout premier vers implique le caractère



éphémère, car *iam*, comme l'indique Marty (cf. Marty 2021 : 83), désigne aussi l'instant passé – et en cela toutes les chutes de neige antérieures à une respective relecture du poème.

La performance du poème par sa lecture étant destinée à une réitération infinie, la pluralité de son paysage linguistique implique également une multitude quasiment illimitée de son sens. Car le sujet lyrique, à plusieurs reprises, emploie des expressions dont l'adhérence à une langue spécifique n'est point univoque. Citons par exemple le mot « pure » au vers 2 (cf. Marty 2021 : 75). S'agit-il de l'adverbe italien *pure* ('bien', 'pourtant', 'néanmoins', 'aussi', 'done'), qui est typiquement introduit par la conjonction *e* telle l'y prépose le vers en question (cf. Helmich 2016 : 516) ? Mais comme l'italien moderne a tendance à graphiquement représenter la proclise *eppure* pour indiquer le sens le plus répandu 'et pourtant', cette possibilité demeure incertaine. Ou aurions-nous affaire à l'adjectif anglais *pure* qui, comme apposition de la neige adressée au vers 1, préfigurerait la pureté de la *reine Sprache* ? Et alors que la lecture à l'italienne s'étayerait par le mot précédant, c'est bien la langue anglaise qui continue le propos, suivant l'ambiguïté en question : « E | pure (|) piously » (v. 2). Le poème évoquant la 'couronne d'argent' du Mont Esquilin et l'histoire linguistique commune de l'Europe occidentale, « pure » pourrait cependant aussi renvoyer au *pure* latin – adverbe dont la polysémie semble réunir plusieurs des sens exprimés par ses produits étymologiques : 'correctement', 'vertueusement', 'conformément', 'proprement'. Tandis que sa sémantique paraît plus près de ce qu'en retient la langue anglaise, son produit phonologique direct se trouve sans doute dans la langue italienne. C'est à celle-ci que la *Réduction au français* par l'auteur même donne raison, formulant « Et pourtant » pour la tournure « E pure ». Mais comme la seule lecture des mots n'est pas obligée à leur attribuer une phonétique univoque à moins que ne soit lu à haute voix, le lecteur visé par le poème ne peut qu'être invité à comprendre de sa propre façon de tels passages. Ceux-ci deviennent ainsi de véritables seuils entre les systèmes linguistiques, flottant entre les différentes langues pour les proposer toutes à la fois. À force de réaliser l'épiphanie d'une seule langue, le poème évoque, *cum grano salis*, toutes les langues de l'Europe de l'Ouest à la fois, et les traduisant selon l'idée benjaminienne, il finit par dissoudre leurs bords.¹³

¹³ Ce jeu sur l'ambiguïté du plurilinguisme écrit entraîne également la chute finale du poème, qui semble indiquer l'épiphanie de la *reine Sprache* en même temps qu'elle la reprend subtilement : si l'on prolonge la lecture anglaise au-delà du seul mot « finds » pour inclure aussi le mot suivant, le dernier vers donne : « Y el alma, | d'ici détachée, | su camin | finds † no | cêo ». La négation anglaise implique alors un sens contraire qui montre le caractère utopique d'une *reine Sprache* : 'Et l'âme, d'ici détachée, trouve son chemin, nul ciel'. Dès sa révélation, l'idéal de la *reine Sprache* est de nouveau inaccessible, et l'âme humaine exclue du ciel.



C'est donc un procédé de confluence qui se met en place dans *La neige*, mais que le plurilinguisme du poème potentialise vers une véritable confusion polyphonique. Le rapport décalé entre signifiant et signifié tel que l'explique Gerling (cf. Gerling 2013: 87) est ici élargi à la dimension diachronique, touchant aussi bien les étymons latins que leurs produits et leurs voisins germaniques. Et Larbaud d'insinuer autant, car dans son tout dernier texte, l'essai *Sous l'invocation de saint Jérôme* de 1946, il remet en question le caractère fixe et clairement défini de tout texte en général :

L'immobilité du texte imprimé est une illusion d'optique. S'il est immobile, c'est comme nous dans ces moments où, absorbées par la recherche de l'équilibre des plateaux, nous demeurons sans bouger tandis qu'en nous les mouvements infiniment rapides et compliqués de la vie continuent. (Larbaud 1997, 78)

Alors que le sujet lyrique paraît donc fixe et saisissable, le sujet lisant, le lecteur, ne peut que reconnaître le caractère purement illusoire de cette « immobilité du texte ». La poésie, à mesure de sa lecture, constitue par conséquent le mouvement ininterrompu d'une reconfiguration de sens et, dans le cas de *La neige*, d'une réorientation entre le faisceau de langues différentes. Un art véritablement babélien donc : la synthèse messianique s'opérant dans *cêo* n'est qu'une conclusion éphémère, une épiphanie instantanée – et dont le médium écrit semble essentiel à son fonctionnement textuel. Car si la présente étude a montré à quel degré la polysémie de *La neige* découle de son ambiguïté graphique, il est justement du « texte imprimé » que Larbaud, dans *L'invocation de saint Jérôme*, insiste sur la mobilité continue. Le poème se laisse donc comprendre comme un commentaire philosophique *écrit* sur la poésie en tant que langage *écrit*. La traduction, pour Larbaud, n'est non seulement source poétique : en puisant dans les analogies structurelles entre traduction et métaphore, le poète conçoit un paysage langagier dont les mots flottent entre les systèmes linguistiques, révélant ainsi l'artificiel des bords entre les différentes langues.¹⁴ La traduction, tant qu'elle prépare l'arrivée de la *reine Sprache*, est en même temps une pratique de déconstruction, qui ne restitue l'amphore que pour davantage diviser et déconstruire ses débris (cf. Kilchmann 2016 : 47–49). En tant que structure en langage écrit, le poème libère et transforme en œuvre d'art cette force déconstructrice de la traduction (cf. Kilchmann 2016 : 61). Plutôt qu'une œuvre fixe, celle-ci fournit par conséquent un poème en mouvement permanent, dont chaque nouvelle lecture est actualisation et performance

¹⁴ On peut constater, en suivant Helmich 2016 : 20, que Larbaud s'approche d'une (tentative de) réalisation poétique du plurilinguisme non-hiérarchisé.



réceptive d'une toute nouvelle confusion de langues (cf. Helmich 2016 : 516). La « spirale sur laquelle se construit le poème » larbaldien, parcourt ici non seulement le paysage dont les contours sont effacés (Kossaiifi 2015 : 97), mais également les langues dont le mélange entraîne cet effacement.

Ce plurilinguisme poétique, Larbaud le résume dans l'analogie essentielle entre neige et langage : si les langues, par leur traduction et leur confusion, peuvent s'augmenter et révéler la *reine Sprache*, cela ne s'opère que par le rapport métaphorique entre traduction et original. Cependant, comme le montre la structure du poème, la notion de l'original ne vaut plus dès que le plurilinguisme dissout les bords entre original et traduction, soit entre de différentes langues. Les langues, tels des flocons de neige, se réunissent et s'amassent, s'augmentant mutuellement pour donner la totalité blanche, pure de la *reine Sprache* avant de fondre dans un flot babélien de toutes les langues que le lecteur entrevoit en lisant. Le plurilinguisme écrit, y compris le plurilinguisme poétique, d'après Larbaud, produit un courant d'associations subjectives – et la traduction, dès qu'elle devient poésie, multiplie le sens au lieu de simplement le reproduire.

Que *Finnegans Wake* se réfère à Bergen-op-Zoom comme lieu où le poème serait né et d'où le sujet lyrique regarde « Ievropa estesa », constitue ainsi un commentaire intertextuel à valeur poétologique. L'épisode onirique sur 'l'archicitadel' de Bergen-op-Zoom finit par se défaire en pluie : « Words weigh no more [...] than raindrops [...]. Rain. When we sleep. Drops. But wait until our sleeping Drain. Sdops » (Joyce 1945 : 74). Il illustre en cela, en prolongeant l'analogie au cœur du poème de Larbaud, l'effet que le plurilinguisme larbaldien provoque dans la conscience du dormeur dont le *Wake* se veut transcription poétique du rêve. Joyce, 'moderniste' et polyglotte sans doute intéressé par les réflexions de son ami et collègue, fond en pluie incessante la neige que Larbaud imagine pour mettre à l'épreuve l'idéal téléologique benjaminien. Le poème s'avère donc une des innombrables sources chiffrées au fond de l'énigme joycienne, et les deux textes contribuent à éclairer la fascination de la littérature moderne pour le plurilinguisme (cf. Lilti 2005 ; Dembeck 2017 A).



Annexe : Valery Larbaud : *La neige* (1934)

(cité selon Galluppi 1979 : 39sq., avec l'indication de lieu reproduite dans Larbaud 1957 : 1113 ; nous corrigeons le dernier mot du vers 12 en lui ajoutant l'accent circonflexe.)

La neige

Chansos, vos poguetz ir por tot lo mon...

Un año más und iam eccoti mit uns again

Pauvre et petit on the graves dos nossos amados édredon

E pure piously tapándolos in their sleep

Dal pallio glorios das virgens und infants.

With the mind's eye ti sequo sobre Ievropa estesa,

On the vast Northern pianure dormida, nitida nix,

Oder on lone Karpathian slopes donde, zapada,

Nigrorum brazilor albo di sposa velo bist du.

Doch in loco nullo more te colunt els meus pensaments

Quam in Esquilino Monte, ove della nostra Roma

Corona de plata eres,

Dum alta iaces on the fields so dass kein Weg se vê,

Y el alma, d'ici détachée, su camin finds no cêo.

Bergen-op-Zoom, 29.XII.1934.

Réduction au français

par Valery Larbaud

Encore une année et te revoici déjà avec nous,

Pauvre et petit, sur les tombes de nos aimés, édredon,

Et pourtant les recouvrant pieusement dans leur sommeil

Du pallium glorieux des vierges et des enfants.

Des yeux de la pensée je te suis sur l'Europe étendue ;

Sur les vastes plaines du Nord endormie, brillante neige,

Ou sur des pentes solitaires des Carpathes, où tu es, neige,

Des noirs sapins blanc voile de mariée.

Mais en aucun lieu mes pensers ne te vénèrent plus

Que sur le Mont Esquilin où tu es de notre Rome

Couronne d'argent,



Tandis que tu recouvres profondément les champs, cachants les routes,
Et que l'âme, d'ici détachée, trouve son chemin dans les cieux.

Références bibliographiques

Angioletti, Giovan Battista (1957) (Traduction Marie Canavaggia) : Larbaud l'Européen. In : Nouvelle Revue Française (Hommage à Valery Larbaud) 5.57, 533–537.

Auzoux, Amélie (2018) : Le 'cosmopolitisme' de Valery Larbaud (1881–1957). Écrivain, critique et traducteur (Thèse pour obtenir le grade de docteur de l'université Sorbonne Université). URL : <https://accesdistant.sorbonne-universite.fr/login?url=https://theses-intra.sorbonne-universite.fr/2018SORUL126.pdf> (consulté en dernier lieu le 14 février 2025).

Auzoux, Amélie (2021) : Valery Larbaud, 'cosmopolite' des lettres ? Paris : Classiques Garnier 2021.

Auzoux, Amélie (2023) : Larbaud, moderne anti-moderne ? In : Revue d'Histoire littéraire de la France 123.1, 141–151.

Benjamin, Walter (2017) : Die Aufgabe des Übersetzers. In : Walter Benjamin : Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe. Éd. par Christoph Gödde/Henri Loritz, en coopération avec le Walter Benjamin Archiv. Berlin 2008–2024 (en cours). 7^{ème} volume : Charles Baudelaire. Tableaux parisiens. Deutsche Übertragung mit einem Vorwort über die Aufgabe des Übersetzers von Walter Benjamin. Éd. par Antonia Birnbaum und Michel Métayer. Berlin : Suhrkamp, 9–25.

Birus, Hendrik (2000) : Metapher. In : Georg Braungart *et al.* (Éd.) : Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Berlin, New York 1997–2007. 2^{ème} volume : H–O. Éd. par Harald Fricke *et al.* Berlin, New York : De Gruyter, 571–576.

DOI : <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110914672/html#contents> (consulté en dernier lieu le 14 février 2025).

Cannella, Mario/Lazzarini, Beata/Zaninello, Andrea (Éd. crit.) (2021) : Lo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana. Bologna : Zanichelli ¹²2021.

Charbonnier, Gil (2015) : Paysage intérieur et créativité lyrique chez Valery Larbaud. In : Cahiers Valery Larbaud (Valery Larbaud et le paysage) 51, 113–132.

Cortelazzo, Manlio/Zolli, Paolo (Éd. crit.) (1979) : Dizionario etimologico della lingua italiana. Bologna 1979. 1^{er} volume : A–C. Bologna : Zanichelli 1979.

Dembeck, Till (2012) : Vers und Lyrik. In : Poetica 44.3–4, 261–288.

Dembeck, Till (2017) : There is No Such Thing as a Monolingual Text! New Tools for Literary Scholarship. In : www.polyphony.at 4.1. URL :



<http://www.polyphonie.at/?op=publicationplatform&sub=viewcontribution&contribution=105> (consulté en dernier lieu le 14 février 2025) (Dembeck 2017 A).

Dembeck, Till (2017) : Sprachwechsel/Sprachmischung. In : Till Dembeck/Rolf Parr/Thomas Küpper (Éd.) : Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch. Tübingen : Narr Francke Attempto, 125–166 (Dembeck 2017 B).

Dembeck, Till/Parr, Rolf/Küpper, Thomas (Éd.) (2017) : Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch. Tübingen : Narr Francke Attempto.

Galluppi, Clotilde Izzo (1979) : Vœux de Noël. In : Revue d'esthétique (Rhétoriques, sémiotiques) 31.1–2, 38–54.

Gerling, Vera Elisabeth (2013) : Übersetzerisches Denken und Lebenswirklichkeit in Valery Larbauds *Poésies de A.O. Barnabooth*. In : Lendemains 38.2 (150–151), 76–96.

Gerling, Vera Elisabeth (2017) : La traduction comme modèle de la transgression du texte, du sujet et de l'identité chez Valery Larbaud. In : Cahiers Valery Larbaud 53, 129–146.

Helmich, Werner (2016) : Ästhetik der Mehrsprachigkeit. Zum Sprachwechsel in der neueren romanischen und deutschen Literatur. Heidelberg : Universitätsverlag Winter.

Jakobson, Roman (1959) : On Linguistic Aspects of Translation. In : Reuben A. Brower (Éd.) : On Translation. Cambridge (Massachusetts) : Harvard University Press, 232–239.

Jean-Aubry, Georges/Mallet, Robert (1957) : Notes. In : Valery Larbaud : Œuvres. Éd. avec une préface et des notes par Marcel Arland/Georges Jean-Aubry/Robert Mallet. Paris : Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1145–1304.

Joyce, James [1939] ⁴(1945) : *Finnegans Wake*. New York : The Viking Press.

Kilchmann, Esther (2016) : Alles Dada oder : Mehrsprachigkeit ist Zirkulation der Zeichen ! In : Dembeck, Till/Uhrmacher, Anne (Éd.) : Das literarische Leben der Mehrsprachigkeit. Methodische Erkundungen. Heidelberg : Universitätsverlag Winter, 43–64.

Kossaiji, Christine (2015) : Fulgurantes évanescences. Le paysage dans *Les Poésies de A. O. Barnabooth*. In : Cahiers Valery Larbaud (Valery Larbaud et le paysage) 51, 85–111.

Küpper, Thomas/Skrandies, Timo (2006) : Rezeptionsgeschichte. In : Burkhardt Lindner, Thomas Küpper, Timo Skrandies (Éd.) : Benjamin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart, Weimar : J. B. Metzler, 17–56.

Larbaud, Valery (1957) : Deux autres poèmes. In : Valery Larbaud : Œuvres. Éd. avec une préface et des notes par Marcel Arland/Georges Jean-Aubry/Robert Mallet. Paris : Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1113sq.

Larbaud, Valery (1997) : *Sous l'invocation de saint Jérôme*. Édition augmentée de textes annexes. Paris: Gallimard (tel).

Lilti, Anne-Marie (2005) : Écriture poétique, langue maternelle et langue étrangère. Contribution à une histoire polyglossique de la poésie française. Paris : L'Harmattan.

Marty, Philippe (2021) : *L'Original*. Traduction, version et intraduisible. Paris : Classiques Garnier (Perspectives comparatistes).



Bockius, Julian: « With the mind's eye ti sequo sobre l'europa estesa »

Murat, Michel (2006) : Le vers libre de *Barnabooth* : un style international du modernisme. In : Stéphane Chaudier/Françoise Lioure (Éd.) : Les langages de Larbaud. Clermont-Ferrand (Presses Universitaires Blaise Pascal) 2006, 23–42.

Neumann, Uwe (2005) : Rhetorik. In : Heinz Ludwig Arnold/Heinrich Detering (Éd.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München : dtv, 219–233.

D'Ormesson, Jean (1957) : Valery Larbaud ou le voyageur immobile. In : Nouvelle Revue Française (Hommage à Valery Larbaud) 5.57, 511–517.

Rivas, Pierre (2015) : Littérature française – Littératures lusophones : regards croisés. Paris : Éditions Pétra.