

## **Marinetti traducteur « anti-passéiste » et libre. Des réécritures symbolistes et futuristes aux poèmes de Francesco Cangiullo**

**Martina BOLICI**

Université Grenoble Alpes (France)

[martina.bolici@univ-grenoble-alpes.fr](mailto:martina.bolici@univ-grenoble-alpes.fr)

<https://orcid.org/0009-0002-8939-6453>

DOI : 10.2478/tran-2024-0008

**Résumé** : Cette contribution rend compte de l'activité de traducteur allographe qui a accompagné dès le début la trajectoire créative du fondateur du futurisme, Filippo Tommaso Marinetti, fin écrivain du symbolisme français, auteur plurilingue, autotraducteur et médiateur culturel. Nous dressons d'abord un éventail des traductions symbolistes et futuristes accomplies vers le français et l'italien, sans pour autant négliger les projets inachevés. Nous nous concentrerons ensuite sur les versions françaises, jusqu'ici inexplorées, de deux poèmes du poète futuriste napolitain Francesco Cangiullo, afin de documenter une pratique traductive organique et (re)créative.

**Abstract** : **Marinetti: An 'Antipasseist' and Liberated Translator, from Symbolist and Futurist Rewrites to the Poems of Francesco Cangiullo**

The contribution aims to point out the allographic translation activity that accompanied, from the very beginning, the creative work of the founder of futurism, Filippo Tommaso Marinetti, who was also a fine writer of French symbolism, a translingual author, a self-translator and a cultural mediator. We will begin by presenting accomplished Symbolist and Futurist translations into French and Italian, and we will also consider unfinished projects. We will later focus on the hitherto unexplored French versions of two poems by the Neapolitan Futurist Francesco Cangiullo to document a (re)creative and organic translating practice.

**Mots-clés** : Filippo Tommaso Marinetti, futurisme, symbolisme, traduction, plurilinguisme, transferts culturels, Francesco Cangiullo.

**Keywords** : Filippo Tommaso Marinetti, futurism, symbolism, translation, translingual writers, cultural transfer, Francesco Cangiullo.

### **Introduction**

La traduction allographe se configure comme un pont, une voie d'accès privilégiée à un espace littéraire, voire à un marché culturel, autre par rapport à celui dont l'œuvre est issue. Celle-ci joue un rôle majeur dans la circulation des textes et des savoirs, en concourant davantage à l'implémentation d'une littérature supranationale. Dans ce contexte, tout transfert se manifeste à la fois comme une opération micro-traductive,

expérimentée au moment de la délocalisation linguistique et esthétique proprement dite, et macro-traductive, mesurable dans la diffusion et dans la réception de l'œuvre au sein de l'espace littéraire de destination. Ainsi, les traducteurs et les traductrices viennent se situer à la charnière entre différentes tendances et langages artistiques et contribuant dynamiquement à la mise en dialogue des champs littéraires.

« [L]a traduction élargit la durée et l'influence des œuvres étrangères qui, une fois traduites, jouent un rôle irremplaçable en modifiant tant les contenus que l'expression des littératures nationales [...]. » (Colin, 1996 : 8)

Tout particulièrement, l'étude de l'activité traductive marquant, en plus de l'autotraduction, la trajectoire créative de l'écrivain plurilingue franco-italien Filippo Tommaso Marinetti (1874–1944), nous autorise à réfléchir au positionnement de cet auteur vis-à-vis des tendances esthétiques variées, ainsi qu'à estimer son implication dans l'exportation ou dans l'importation de la nouveauté littéraire, entre les deux pays. Comme nous tenterons d'en apporter la preuve, Marinetti tâche d'alimenter l'osmose franco-italienne à l'aide d'une opération macro-traductive « anti-passéiste »<sup>1</sup>, visant tantôt à promouvoir les ouvrages de ses contemporains, tantôt à actualiser des œuvres plus classiques. Celle-ci partage des traits communs avec une pratique autotraductive foisonnante<sup>2</sup> : le passage d'un texte d'une langue à une autre entraînerait des interventions de réécriture variables, engageant une réadaptation stylistique et une modulation esthétique qui évoluent d'abord vers le symbolisme, et ensuite du symbolisme vers le futurisme et qui attestent de surcroît une démarche organique foncièrement « libre ».

### **Réécritures symbolistes et futuristes**

Un premier exemple de pratique traductive allographe de Filippo Tommaso Marinetti est identifiable dans l'*Anthologie des poètes italiens contemporains*, publiée dans la revue symboliste l'*Anthologie-Revue de France et d'Italie* en 1899. Les poèmes de quarante-cinq auteurs représentants du symbolisme italien se succèdent en langue originale,

---

1 L'idéal de lutte idéologique et esthétique prônée contre le passé est attesté dans plusieurs manifestes futuristes, tels que « Contro Venezia passatista » (1910) et « Contro la Spagna passatista » (1911).

2 L'(auto)traduction affecte la quasi-totalité de la toute première production symboliste de Marinetti. Dans ses grandes lignes, cette opération entraîne un travail de révision et de réécriture des textes en direction d'une adaptation des formes et des contenus à la poétique futuriste datant d'après la « conversion » de l'auteur à l'italien en 1909. Pour un approfondissement autour de ces questions, nous nous permettons de renvoyer à Bolici (2021).

s'accompagnant d'une traduction en français, élaborée par une équipe composée d'Edward Sansot-Orland, Roger Le Brun et Marinetti lui-même (Mariani, 1970 : 41–44). Dans le détail, ce dernier traduit « Insonnio » d'E. A. Butti, « Dopo il concerto » de F. Chiesa, « Il Vascello fantasma » d'A. Graf, « Visione romantica » de Gustavino, « Eliana » de G. P. Lucini, « Ride la luna sterile » de D. Oliva, « La Bella morte » de S. Pagani, « La Dolcezza obliosa » de F. Pastonchi, « La Montagna fatale » de M. Rapisardi, « Amoris umbra » de D. Tumiatì et « La Vendemmia » de C. Roccatagliata Ceccardi. Le style de ces écrivains semble par ailleurs rencontrer le goût et la sensibilité expressive du jeune Marinetti écrivain symboliste, en constituant pour lui une source d'inspiration ainsi qu'une occasion d'expérimentation de premier plan. Pour la première fois, l'auteur franco-italien se met à la traduction, ce qui deviendra un enjeu clé de la diffusion de son œuvre en Italie, après la fondation du futurisme, mais aussi une pratique allographe qui le légitimera dans son rôle de médiateur culturel, comme le révèlent l'opération de l'*Anthologie* de 1899<sup>1</sup> et plus tard la fondation de sa revue *Poesia*<sup>2</sup>.

Toujours dans le cadre de l'union symboliste de l'espace franco-italien, Marinetti accomplira un travail de traduction vers le français à l'occasion de la parution du numéro de mars-avril-mai 1906 de la revue dirigée par Paul Fort *Vers et Prose*, où figurent un poème de Giosue Carducci, « Sur le mont Marius » (« Sul Monte Mario »), ainsi que « Les Villes terribles » (« Le città terribili ») de Gabriele D'Annunzio. Suivra la traduction française d'un deuxième poème de D'Annunzio, « Les Émeutes » (« La strada ») parue dans le numéro de septembre-octobre-novembre de la même année, et d'un deuxième poème de Carducci, « Rêve d'été » (« Sogno d'Estate »), figurant dans le numéro de décembre 1906-janvier-février 1907. Une dernière traduction éditée dans le numéro de juin-juillet-août 1908 vient compléter ce cadre : la poésie de Giovanni Pascoli « La Mère » (« La Madre »).

Comme l'étude pionnière de François Livi en fait état (2008), les versions françaises de deux poèmes de Carducci, « Sur le mont Marius » et « Rêve d'été », tirés des *Odi barbare*, constituent des adaptations libres des textes de départ, affichant un rythme moins saccadé ainsi que des effets d'amplification notables (119). « La Mère » de Pascoli exhibe en revanche une véritable réécriture en vers libres qui transforme le poème dans un style plus narratif (119-120). Dans cette même lignée, les derniers poèmes évoqués dans ce cadre, « Les Villes terribles » et « Les Émeutes », tirés du premier livre *Maia (Laus vitae)* des *Laudi del cielo*

1 En plus de cela, entre 1898 et 1890, Marinetti publiera dans l'*Anthologie-Revue* onze poèmes en français, qui ont été récemment réexhumés et réédités intégralement par Marangoni (2021).

2 La revue internationale symboliste *Poesia* est fondée et dirigée par l'écrivain lui-même à Milan, entre 1904 et 1909. Pour un approfondissement nous renvoyons à Livi (1996).

*del mare della terra e degli eroi* (1903) de D'Annunzio, relèvent d'une opération d'adaptation en français et en vers libres, où Marinetti module le style lyrique en direction d'un rythme plus narratif et aéré qui réitère une réécriture symboliste et une amplification de la version originale. Pour appuyer davantage cette thèse, il suffit de comparer l'incipit des deux poèmes :

« Le città inquietanti » / « Villes terribles »

<p>Vesperi di primavera, crepuscoli d'estate, Prime piogge d'autunno Croscianti su l'immondizia polverosa che nera Fermenta sotto le suola fendute onde si mostra il miserevole piede umano come tórta radice di dolore divelta ; [...]</p>	<p>Crépuscule du printemps crépuscule d'été, premières pluies d'automne, averses bruissantes sur l'immondice poudreuse qui fermente sous les pas des mendiants ; pauvres semelles éclatées qui découvrez un lamentable pied humain pareil à la racine torse et meurtrie d'une douleur violemment arrachée ;</p>
---	---

« La strada » / « Les Émeutes »

<p>O Strada, adito orrendo ove apparir deve il dio Ignoto, ampia sì che con quattro quadrighe di fronte Vi possa procedere un nove Trionfo latino, [...]</p>	<p>O Rue des capitales, Que l'on creusa jadis pour l'apparition du formidable Dieu inconnu de la foule ! O Rue dont la largeur peut contenir la piaffe De quatre beaux quadriges qui marchaient de front dans un nouveau triomphe de la gloire romaine !</p>
--	--

Bien que les traductions de Marinetti parues dans *Vers et Prose* exemplifient des hommages littéraires précis, l'écrivain-traducteur attribue, d'après Livi, des valeurs culturelles différentes aux « trois couronnes » de la poésie italienne récente : Carducci représenterait ainsi « la gloire statufiée (mais la statue regarde vers le passé) », « D'Annunzio, la statue à abattre », ou mieux, à remplacer dans son rôle de poète et de médiateur franco-italien, et « Pascoli, le véritable grand poète italien contemporain » (124).

Malgré une interruption temporaire de son activité de traducteur en 1909, due à l'émergence de son avant-garde futuriste, l'auteur continuera à traduire en français dans les décennies à venir. Marinetti

s'adonnera notamment à la traduction de quelques poèmes de l'écrivain futuriste Francesco Cangiullo (1884–1977), notamment « Allée Giulio Cesare », issu du recueil *Poesia pentagrammata* de 1923, et « Le Syphon d'Or », publié en 1924, deux textes auxquels nous accorderons une importance particulière dans le paragraphe suivant.

À l'opération d'exportation de la poésie italienne en France qui l'occupe environ de 1899 à 1907, s'ajoute une entreprise traductive menée cette fois du français vers l'italien. Dans ces circonstances, il est intéressant de se pencher sur la version italienne de textes choisis de Stéphane Mallarmé, intitulée *Mallarmé. Versi e prose, prima traduzione italiana di F.T. Marinetti*, parue en 1916 chez l'Istituto Editoriale Italiano dans la collection « Raccolta di breviari intellettuali » (n° 24). À cette étape ultérieure, la traduction de vingt-deux poèmes et six proses résulte d'une opération stylistique vouée à actualiser la poésie symboliste jugée par le mouvement comme étant « passéiste ». En plus de l'édition controversée des *Versi e prose* publiée chez *Modernissima* en 1921 et traduite par le collaborateur de Marinetti, Decio Cinti<sup>1</sup>, s'ajoute le projet inédit d'une deuxième version augmentée, rassemblant trente poèmes de Mallarmé. De fait, Giuseppe Gazzola (2018) a exhumé récemment le manuscrit marinettien qui aurait dû paraître chez Mondadori dans les années 1940, et qui n'a jamais vu le jour. Les raisons sous-jacentes à la non-publication de cette deuxième édition sont à rechercher dans les préconisations du directeur qui, en sa qualité de membre de la *Commissione di bonifica libraria* du régime fasciste, refusa de publier ce texte en notant à ce sujet, dans une lettre à Marinetti : « francese – no » (*français – non*) » (Gazzola : 29-30). Mondadori explicite sa décision dans une communication successive datant du 24 juin 1942, où il écrit :

« [...] ti debbo comunicare che per ora non è ancora il caso di considerare la pubblicazione delle tue traduzioni di Mallarmé, poichè la proibizione generica a suo tempo espressa dal Ministero riguardo ai libri francesi è tuttora in vigore e io non so che vi sia fatta alcuna eccezione. » (Pièce issue de l'Archivio storico Arnoldo Mondadori et reproduite dans Gazzola 31)

Dans son introduction à l'œuvre, Gazzola aborde le rapport bivalent entretenu par Marinetti avec le maître symboliste Stéphane Mallarmé à l'aune de l'approche traductive adoptée vis-à-vis de ses poèmes. Le nom du poète français figure d'ailleurs à plusieurs reprises dans les articles de l'écrivain franco-italien ainsi que dans les textes théoriques du mouvement. Un témoignage emblématique nous est offert par le

---

1 Dans sa note à la nouvelle édition des *Versi e prose* traduite par Decio Cinti et parue chez Einaudi en 1987, le critique italien Franco Fortini avance l'hypothèse que ce projet soit le résultat d'une « collaboration inégale » entre Marinetti et son secrétaire (VII).

manifeste « Noi rinneghiamo i nostri maestri simbolisti ultimi amanti della luna » (1917), où le futuriste déclare haïr après les avoir aimés « i grandi geni simbolisti : Edgar Poe, Baudelaire, Mallarmé e Verlaine » (TIF : 302-306). Il apparaît alors plausible que, par le biais de son entreprise traductive, Marinetti souhaitait réhabiliter la figure du poète symboliste en tant que précurseur du mouvement, à condition de repenser son œuvre poétique à la lumière de l'esthétique avant-gardiste. L'acte de négociation traductive se profile alors comme la seule voie capable de perpétuer le dialogue entre les deux poètes : l'écrivain-traducteur transforme ainsi les vers pairs dans une « prosepoésie futuriste » (Gazzola 25), dans la tentative d'englober l'héritage du symboliste dans une tradition renouvelée et futuriste. En d'autres termes, pour reprendre les mots de Landi (2018), « [l]iberando una materia eruttiva trattenuta ermeticamente nella forma, e da essa vitrificata, Marinetti riattiva Mallarmé, lo rende futuribile » (149).

Enfin élu à l'Académie d'Italie, le futuriste fut également chargé, au début des années 1930, de la traduction italienne de *La Tentation de Saint Antoine* (1874) de Gustave Flaubert, qui aurait dû paraître en 1932, encore une fois, chez Mondadori – lequel avait publié jusque-là plusieurs œuvres du futuriste telles que *L'alcova d'acciaio : romanzo vissuto* (1927) et *Novelle dalle labbra tinte : simultaneità con programmi di vita e varianti a scelta* (1930). Après de nombreuses sollicitations de la part de l'éditeur qui souhaitait achever la collection de 1933, Marinetti renonça au projet (Gazzola, 21-24).

L'histoire de cette traduction et de celle de la deuxième édition des poèmes de Mallarmé est à inscrire dans le climat culturel de la période fasciste. De fait, comme le remarque Christopher Rundle (2004), si dans les années 1930 les traductions des textes littéraires en Italie proliféraient comme nulle part ailleurs en Europe, la « perméabilité du marché culturel italien » (Rundle, 2004 : 64) était perçue par les éditeurs ainsi que par les écrivains comme une menace, comme un signe de faiblesse contre lequel il fallait se soulever. Ainsi, à partir des années 1933-34, « une campagne contre les traductions et les éditeurs qui les publiaient » (Rundle, 2004 : 65) fut mise en œuvre, au travers d'articles divers qui parurent dans les quotidiens de l'époque, dénonçant la sujétion du marché national à l'importation massive de produits étrangers. Dans ce contexte, il est paradoxal de découvrir que le leader du mouvement futuriste, égyptien de naissance et poète plurilingue, fut l'un des protagonistes les plus acharnés de la deuxième campagne contre les traductions – survenue suite à la guerre d'Éthiopie de 1934-35, par laquelle l'Italie devient une puissance coloniale. Marinetti en vient à proposer que : « la traduzione e pubblicazione di opere straniere sia a priori diminuita di metà e rigorosamente disciplinata » (Marinetti-Govoni, 1937), tout particulièrement celles de littérature contemporaine.

Ce témoignage n'est toutefois qu'un exemple parmi les déroutantes contradictions qui nourrissent l'univers double et bivalent de cet auteur<sup>1</sup>.

En 1938, à la veille de la mise en œuvre des lois raciales fascistes en Italie, le « Ministero della Cultura Popolare » imposa enfin à tous les éditeurs nationaux de soumettre les projets de traduction afin de recevoir une « approbation préalable » (Rundle : 74) pour la publication, à laquelle Arnoldo Mondadori fait référence dans sa lettre citée plus haut.

Avant d'en venir aux traductions françaises des poèmes de Cangiullo, quelques témoignages supplémentaires méritent d'être évoqués, annonçant des projets de traductions inachevées. Dans une lettre datant du 24 novembre 1910 à destination du poète André Ibels, Marinetti nous fait part d'une entreprise traductive touchant à *L'Ève future*, dont il avait été chargé par son correspondant et qui ne sera toutefois jamais réalisée<sup>2</sup>. Bien qu'il s'agisse *a priori* du titre du roman fantastique d'Auguste de Villiers de l'Isle-Adam, dans cette missive, l'écrivain semble en revanche attribuer ce « chef-d'œuvre » à Ibels – auteur à son tour en 1895 des *Cités futures*.

« Mon très cher ami,

J'ai reçu et j'ai lu avec un enthousiasme grandissant votre *Ève future*. C'est un chef-d'œuvre. Il faut absolument trouver un musicien digne de vous, ce qui est presque impossible en Italie. Je suis malheureusement obligé de renoncer pour le moment au plaisir d'en faire la traduction. [...]

P.S. Je vous renvoie, recommandé, le manuscrit de l'*Ève future*, auquel je souhaite travailler plus tard, dès que cela me sera possible. » (Lettre reproduite dans Lista 1995, 219)

D'une part, Villiers de l'Isle-Adam a inspiré le jeune Marinetti, qui s'est intéressé dès son jeune âge à l'esthétique de la machine. Il a d'abord été séduit par l'automate humanoïde de l'*Ève future* et ensuite par *La nuova arma (la macchina)* de Mario Morasso, ce qui l'a amené à thématiser le rapport entre nature et progrès dans le cadre de ses manifestes théoriques futuristes (comme « L'uomo moltiplicato e il regno della macchina » de 1915) ainsi que dans ses drames *Poupées électriques* de 1909 et surtout dans la version italienne remaniée, *Elettricità sessuale* de 1920. D'autre part, André Ibels, qui comptait parmi les écrivains français ayant rejoint le mouvement futuriste après la parution du *Manifeste* dans *Le Figaro* en février 1909, revendiquait dans « Adhésions

---

1 Pour un approfondissement sur l'idéologie marinettienne nous renvoyons à Lista (1995).

2 La première traduction italienne intitulée *Eva futura : Romanzo. Traduzione unica di D. C.* paraît en 1930 à la maison d'édition Bietti de Milan. Qui plus est, derrière les initiales du traducteur se cache sans doute le nom du collaborateur de Marinetti et traducteur, Decio Cinti.

et objections » parues dans le numéro 3-6 de *Poesia* que son œuvre *Les Cités futures* était « la première manifestation du futurisme en France ». Malgré ces ambiguïtés, Marinetti est toutefois loin de se tromper d'ouvrage ou d'auteur. Une lettre qu'Ibels adresse au fondateur du futurisme au travers de *Poesia* vient éclairer l'objet de cet échange :

« Il faut croire que l'idée du *Futurisme* ne m'a jamais abandonné puisqu'hier encore je remettais à un de nos plus grands compositeurs un grand livret d'opéra : "*L'Ève future*" où, pour la première fois très certainement la Science, la Machine, l'énergie, la révolte et la haine de l'amour vulgaire vivront à la scène. Ce poème, d'ailleurs, est dédié à Kropotkine et à Edison ; ceci dit tout. » (Ibels, 1909 : 7)

En l'absence d'avant-textes documentés, il est possible qu'une adaptation du roman de Villiers – dont une nouvelle édition paraît chez l'éditeur Eugène Fasquelle dans cette même année 1909 – ait été écrite par Ibels pour en faire une pièce d'opéra. Cet échange aurait dû être suivi d'une traduction italienne par le futuriste Marinetti.

### **Marinetti traduit le futurisme : deux poèmes de Francesco Cangiullo**

En plus de son projet de promotion de la naissante poésie symboliste italienne et des grands poètes nationaux en France, dans la même lignée que le plan d'autopromotion futuriste accompli au travers de son activité autotraductive menée à partir de 1909, nous considérerons un ultime témoignage.

Nous nous intéressons à la traduction des poèmes de Francesco Cangiullo, poète, musicien, peintre futuriste napolitain ainsi défini par Marinetti : « genio esilarantissimo e originalissimo [...] grande parolibero futurista, primo scrittore di Napoli, e primo umorista d'Italia » (*TIF* : 128). Sa formation musicale imprègne sa création littéraire : outre les notations marquant les œuvres *Piedigrotta. Parole in libertà* (1916) et *Poesia Pentagrammata* (1923), son écriture en prose et en vers est guidée par le rythme et par les allitérations. De même, son talent de peintre se traduit dans une poésie visuelle anti-traditionnelle et typographiquement révolutionnaire – dont un premier exemple nous est offert par « Scoppio di fabbrica pirotecnica », paru dans *Lacerba* le 15 octobre 1913 –, de laquelle Marinetti tire aussitôt son inspiration pour la formulation du manifeste « Distruzione della sintassi Immaginazione senza fili Le parole in libertà » (1913). La rupture formelle prônée par Cangiullo devient encore plus profonde avec la publication du *Caffè concerto. Alfabeto a sorpresa* pour les *Edizioni futuriste di Poesia* en



1919, rassemblant des poèmes géométriques représentant des lettres anthropomorphisées.

En 1923, le recueil *Poesia Pentagrammata* est publié à Naples, précédé d'un poème de Paolo Buzzi et se composant de sept suites. Dans sa prémisses, le napolitain revendique « il bisogno dell'artista che sia simultaneamente poeta musicista pittore e scultore » :

« [L]a mia nuovissima creazione futurista, la **Poesia pentagrammata**, dando la simultaneità grafica della Poesia e della sua Musica naturale, in essa naturalmente contenuta, aggiunge una nuova smisurata estensione di terreno vergine al *campo poetico* [...]. » (Cangiullo, 1923 : 9)

Les multiples inventions de Francesco Cangiullo, axées sur la compénétration créatrice des arts et des langages, alimentent la machine artistique et propagandiste de Marinetti. Depuis son adhésion au mouvement, scellée à l'occasion d'une soirée futuriste à Naples ayant lieu le 20 avril 1910 (Saccone, 2013 : 188), jusqu'à l'éloignement temporaire remontant à 1924<sup>1</sup> – qui fut néanmoins suivi de la publication du roman historique *Le serate futuriste* en 1930 et de sa rentrée officielle à partir de 1933 (Carpita, 2019 : 83) –, la figure du poète napolitain se lie indissolublement à celle du chef du mouvement. Leur coopération atteint son apogée en 1922 lorsqu'ils signent conjointement le manifeste « Teatro della Sorpresa » (*TIF* : 166-169), par lequel ils franchissent les préconisations tant du « Teatro di Varietà » (*TIF* : 80-91) que du « Teatro sintetico » (*TIF* : 113-122) en direction de la création d'un espace performatif poreux, dominé par la co-présence surprenante et polycentrique des différentes techniques futuristes. Cangiullo et Marinetti collaborent enfin au « Manifesto futurista dell'amicizia di guerra », qui voit le jour dans le *Giornale d'Italia* le 12 février 1942 et qui prône, outre l'esthétique de la machine, de la vitesse et de la Patrie, « l'Estetica dell'Amicizia a gloria della mussoliniana Italia tesa in avanti coi suoi moltiplicatisi eroi ».

Dans le cadre de la collaboration « asymétrique »<sup>2</sup> entre les deux artistes éclectiques s'inscrit la traduction de la poésie « pentagrammée » intitulée « Allée Giulio Cesare », figurant au sein du recueil de 1923 exclusivement dans la version traduite en français par Marinetti. Le texte original en italien n'est pas documenté, ce qui nous empêche de conduire une analyse comparative des deux versions. Néanmoins, nous identifions

---

1 L'article intitulé *Cangiullo esce dal futurismo* paraît dans le quotidien *Il Mattino* de Naples le 11 septembre 1924.

2 Le rapport maître-disciple que Marinetti entretient avec Cangiullo ressort tant de la correspondance éditée par Pellegrino (1989) que des nombreux témoignages bibliographiques (Lista, 1995 : 241-242).

dans la correspondance Cangiullo-Marinetti éditée par Ernestina Pellegrino en 1989 les traces de ce projet de publication, d'abord par les références à l'éditeur Casella et ensuite par celle au recueil *Poesia pentagrammata*. À cet égard, nous citons un extrait de cet échange, tiré d'une lettre de Marinetti datant avec toute probabilité de 1923 :

« Carissimo,  
Ricevuta Pentagrammata. *Meravigliosa* !  
Bravo anche Casella che saluterò.  
Mi piace la prefazione.  
Ieri sera a Bergamo (con Casavola che sicuro e disinvolto trionfò)  
ho declamato *Gita di piacere*. Ero in vena. Applausi. Ovazioni.  
Tutta Bergamo entusiasta e pentagrammata. »  
(Pellegrino, 1989: 145-146)

Dans « Allée Giulio Cesare », le regard du poète se pose sur un paysage végétal qui vient progressivement voisiner avec des composantes urbaines, telles les « façades des palais ». D'un trait, des « fournitures militaires vidées de la guerre » surgissent dans la scène, laissant présager de « futurs bombardements ». Les effets sonores occasionnés par le mouvement de l'écriture savamment disposée sur le pentagramme viennent ainsi mettre l'accent sur l'isotopie de la guerre : les termes « militaires », « guerre » et « bombardements » subissent une fragmentation venant redistribuer les lettres sur les lignes de la portée. Suite à sa publication, la traduction de ce poème en français apparaît aussi dans la *Revue synthétique illustrée. Le Futurisme – L'Art mécanique* au mois de juillet 1923, servant de pièce illustrative à la nouvelle « Poésie pentagrammée inventée par le poète futuriste Francesco Cangiullo ». Sur cette même page, une courte histoire du texte écrit et de sa diffusion orale nous est offerte :

« (expliquée par l'inventeur le 20 Août 1922 dans un interview du quotidien *Il Mondo* de Rome. – Déclamée par F. T. Marinetti le 11 Novembre 1922, dans la Salle futuriste de Rome. – Publiée en volume, par l'Éditeur G. Casella de Naples, le 21 Mars 2023). »

Du fait de ce témoignage, il nous semble vraisemblable que la traduction du poème intitulée « Allée Giulio Cesare », venant intégrer le manifeste en français de 1923 axé sur quatre points théorico-déclamatoires, aurait été réalisée par la volonté de Marinetti lui-même avec une intention claire : exemplifier à un public étranger l'innovation formelle apportée par Cangiullo, contribuant significativement à l'évolution et au renouvellement des pratiques performatives avant-gardistes. Au demeurant, cette opération relève du *modus operandi* du chef du futurisme, qui par la création d'œuvres théoriques en français, telles que *Les Mots en liberté futuristes* (1919) ou bien *Le futurisme*

*mondial. Manifeste à Paris* (1924) souhaite réitérer un horizon de diffusion international de son programme.

Une deuxième piste vient documenter l'entente entre Marinetti et Cangiullo. Il s'agit de la traduction du poème « Il Sifone d'Oro » figurant comme pièce liminaire du recueil *Il Sifone d'Oro. Se l'altra non picchia alla porta*, paru toujours chez l'éditeur Casella en 1924. Tirailé entre localisme et avant-garde, Cangiullo est amené à faire « réagir le futurisme avec sa propre *napoletaneità* » (Pellegrino 9). En effet, outre la présence de multiples toponymes (« come in attesa d'un imminente duello azzurro / fra il golfo di Napoli e il golfo di Salerno, / padrini : Capri, Ischia, Procida e Nisida » vv. 20–22) ainsi que la convocation de figures caricaturales (« cocotte » v. 39), le poème est construit dans les règles de l'art avant-gardiste. Le mètre libre favorise une syntaxe synthétique et évocatrice, où les effets visuels et sonores l'emportent sur le récit proprement dit. Plus encore, par l'invective contre le passéisme (« O poeti tisici, / li potete leccare anche voi ! / O pittori del "Salon", / li potete leccare anche voi ! », vv. 29–32), les références aux aviateurs (« volate, virate aviatori ! » v. 37 ; « tu sei dei nostri, o Sole ! / traguardo d'aviatori ! » vv. 92–93), mais aussi par la célébration de la puissance destructrice de la nature (« Purissimo Sole ! / che ogni sera al tramonto / incendi il vecchio Giorno, / incendi Te-stesso, vecchio in un giorno, / per dare ai nati di Domani / un Sole e un Domani / sempre più nuovi e più puri, / nell'oro delle Aurore ! » vv. 84–91) tout comme par le scandale opposé à la morale bourgeoise (« Meriggio abbagliante, / giacete, cocotte, civette della Notte, / come compassi aperti, / flosce, acide e verdi, / all'ombra di quelle camere / che chiudono sempre gli occhi » vv. 38–43) Cangiullo rejoint en définitive l'univers poétique de l'anti-tradition futuriste. La garantie de conformité est assurée par un élément ultérieur : à la version italienne parue en 1924 suit une deuxième en langue française, s'accompagnant de cette notation : « Traduction par F. T. Marinetti Milan 1920 ». Pellegrino (1989) identifie une possible allusion à cette traduction dans une lettre du chef du futurisme envoyée à son destinataire et qu'elle date de 1923 : « Carissimo Cangiullo, / Ora ciò che desideri è impossibile. / Tante cose da dirti e da decidere insieme. / Spero vederti presto a Napoli. » (146-147).

Néanmoins, si l'œuvre qui se compose d'un diptyque de poèmes en vers libres, à savoir « Il Sifone d'Oro » et « Se l'altra non picchia alla porta », ne verra le jour qu'en 1924, une toute première traduction de Marinetti (datant, d'après Cangiullo, de 1920) paraît dans le *Corriere di Napoli* du 22 août 1921, dont une copie est conservée dans les « F.T. Marinetti Papers » de la Beinecke Rare Book and Manuscript Library de

l'Université de Yale<sup>1</sup>. Cela réfuterait l'hypothèse avancée par Pellegrino concernant l'allusion au « Syphon d'Or », ou bien la datation qu'elle-même attribue à cette missive. En tout état de cause, la version qui circule avant la publication du recueil affiche une symétrie substantielle avec le texte de 1924, tout en différant d'un point de vue formel, puisque le texte est ici en prose. Au demeurant, la restitution définitive du « Syphon d'Or » de la part de Marinetti sera proposée en vers libres et sera marquée par un style plus narratif vis-à-vis de l'original. La syntaxe analogique futuriste évolue d'ailleurs dans des vers plus aérés : « Ogni fanale stiletta iridescente a mezzogiorno » (v. 44) devient « À midi chaque réverbère éteint / a pourtant dans ses vitres un reflet incandescent / qui poignarde » (vv. 42-44) ; semblablement, les vers « O poeti tisici, / li potete cantare anche voi ! / O pittori del "Salon", / li potete leccare anche voi » (vv. 29-31) sont traduits par « O poètes phtysiques, / essayez donc de chanter ces splendeurs ! / O peintres du Salon, / Vous pouvez vous aussi lécher ces couleurs ! » (vv. 27-30). En outre, des réécritures, voire des augmentations du texte de départ, font surface à plusieurs endroits, en attestant une fois de plus une pratique traductive libre. Dans « Chaque objet devient une prune / ou plutôt une pelote à épingles, / transpercée par de longues épingles *chauffées à blanc* » (vv. 58-60) la reformulation de l'adjectif « lucenti », issu des vers originaux « Ogni cosa è una pupilla, / come un portaspilli, / trafitta da lunghi aghi *lucenti* » (vv. 57-59), résulte d'une démétaphorisation créatrice. Dans cette même logique, des interventions majeures sont détectables dans la version française, donnant lieu à de véritables réécritures du texte de départ : l'ajout du verbe « rire » dans « Très haut, le gamin divin s'amuse / et joue à cache-cache avec le Néant. / *Il rit et dit* : / – Oh ! que le Monde est beau ! » (vv. 74-77) vis-à-vis du texte en italien « In alto, il Monello che si trastulla / e gioca a rimpiattino col Nulla, / *osserva* : / – Com'è bello cotesto Mondo ! » (vv. 73-76), ainsi que la greffe des vv. 95-96 « Tu es des nôtres ô Soleil ! / ô toi, fascinant poteau des aviateurs ! / ô toi Syphon immense / *qui dardes au loin / tes longs jets d'une eau / de seltz d'or !* » (vv. 92-97) à l'égard de la version italienne « Tu sei dei nostri, o Sole ! / *traguado d'aviatori ! / Sifone d'Oro / al seltz !* » (vv. 92-95) en constituent des exemples éloquentes. Sur le plan stylistique, nous identifions des divergences supplémentaires touchant aux rimes qui demeurent toutefois assez rares : si la rime alternée « sfavilla » (v. 55) et « pupilla » (v. 57) trouve une correspondance dans « Le Syphon d'Or » avec « étincelle » (v. 56) et « prune » (v. 58), confronté aux rimes suivies « fuoco » (v. 11) « croco » (v. 12) et « trastulla » (v. 73) « Nulla » (v. 74), Marinetti

---

1 Filippo Tommaso Marinetti Papers, Libroni on "futurism" : slides, General Collection, Beinecke Library, Université de Yale, GEN MSS 475, Box. 35, slide 18.

privilégie la fonction expressive du poème (voir ci-dessus). Tandis que la répétition anaphorique du verbe « incendi » dans « Purissimo Sole ! / che ogni sera al tramonto / *incendî* il vecchio Giorno, / *incendî* Te-stesso, vecchio in un giorno, » (vv. 84-87) se mue en une apostrophe dans la version française : « *O Soleil* très pur / *ô toi* qui chaque soir donnes le feu au vieux Jour, / *toi* qui te brûles Toi-même, quand tu te sens vieux d'un jour » (vv. 85-87).

Ainsi, la tendance à l'amplification et à l'aération du texte de départ dans les traductions françaises et symbolistes des poèmes de Carducci, D'Annunzio et Pascoli, tout comme dans celles futuristes de Mallarmé, se reproduit également dans la transposition du capital avant-gardiste, où la tentation de la modulation stylistique semble toutefois amoindrie. En effet, bien que Marinetti réitère une démarche traductive libre, sur le plan micro-traductif, l'entreprise d'actualisation symboliste des poètes italiens nationaux et de rénovation futuriste de l'héritage mallarméen exige une véritable reformulation stylistique des textes de départ. Ce qui ne s'avère pas de rigueur dans le cas des poèmes de Cangiullo, lorsque Marinetti s'attache au contraire à amplifier la puissance expressive futuriste des originaux.

### Conclusion

Souvent passée sous silence, l'activité traductive de Filippo Tommaso Marinetti s'avère prolifique. Nombre de textes circulent en France et en Italie par l'intermédiaire de cet écrivain-traducteur, engagé dans des campagnes supranationales d'osmose tantôt symboliste, tantôt futuriste, selon les époques. Sa pratique bidirectionnelle se charge ainsi de significations multiples. Sur le plan macro-traductif, Marinetti est un traducteur actualisateur et « anti-passéiste »<sup>1</sup>, dans la mesure où il choisit de mettre son bilinguisme au service de ses propres aspirations artistiques : son rôle de passeur culturel est redoublé par sa capacité à catalyser et à traduire les instances de renouvellement des langages artistiques. Sur le plan micro-traductif, le passage d'une langue à une autre entraîne chez Marinetti un effet de médiation accrue, voire d'un déguisement : les couronnes italiennes se convertissent au symbolisme

---

1 En 1928 une traduction italienne du *De Origine situ Germanorum* de Tacite réalisée par Filippo Tommaso Marinetti est publiée à Milan, chez l'Istituto Editoriale italiano, « Collezione Romana ». Dans sa prémisses, le traducteur tient à éclaircir en neuf points les raisons qui l'ont amené à accepter la proposition de l'éditeur Umberto Notari. Parmi ceux-ci, les points trois et quatre nous semblent appuyer notre thèse. Marinetti « anti-passéiste » traduit Tacite « 3. Perché la nostra passione futurista per la sintesi ci permette di gustare ancora Tacito senza essere soffocati dalla ripugnante polvere del passato ; / 4. Perché Tacito, maestro di concisione sintesi e intensificazione verbale, è lo scrittore latino più futurista e molto più futurista dei maggiori scrittori moderni. Ad esempio : Gabriele D'Annunzio » (22).

français tandis que Mallarmé est traduit en italien à condition de devenir futuriste. Il s'agit d'une pratique libre ou mieux libérée, où la modulation stylistique et esthétique constitue l'épicentre de l'expérience transpositive, entraînant le plus souvent des interventions de réécriture sous l'action de la traduction que nous relevons également dans l'opération de restitution du répertoire futuriste du poète napolitain Francesco Cangiullo en français.

## Corpus

CANGIULLO, Francesco. *Poesia pentagrammata*. [Naples : Casella, 1923] Florence : SPES, reproduction anastatique, 1979.

CANGIULLO, Francesco. *Il Sifone d'Oro. Se l'altra non picchia alla porta*. Naples : Casella, 1924.

CARDUCCI, Giosue. « Sur le mont Marius ». Filippo Tommaso Marinetti (trad.). *Vers et Prose* 5 (mars-avril-mai 1906) : 78-79.

CARDUCCI, Giosue. « Rêve d'été ». Filippo Tommaso Marinetti (trad.). *Vers et Prose* 8 (décembre 1906-janvier-février 1907) : 79-81.

D'ANNUNZIO, Gabriele. « Les Villes terribles ». Filippo Tommaso Marinetti (trad.). *Vers et Prose* 5 (mars-avril-mai 1906) : 80-83.

D'ANNUNZIO, Gabriele. « Les Émeutes », *Vers et Prose* 7 (septembre-octobre-novembre 1906) : 135-136.

DE VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, Auguste. *Ève future*. Paris : Bibliothèque-Charpentier, Eugène Fasquelle éditeur, 1909 [1886].

IBELS, André. « Adhésions et objections. André Ibels à Marinetti ». *Poesia* tome 5 (3-6) / 1909 : 6-7 [En ligne]. URL : <https://archive.org/details/poesia-a.-v-n.-4-3-5-6-aprile-luglio-1909/page/n7/mode/2up>. (Consulté le 20 novembre 2024).

IBELS, André. « Lettre à Filippo Tommaso Marinetti (24 novembre 1910) ». In : Giovanni Lista. *F.T. Marinetti. L'anarchiste du futurisme*. Paris : Séguier, 1995 : 219.

MALLARMÉ, Stéphane. *Versi e prose, prima traduzione italiana di F.T. Marinetti*, Milan : Istituto Editoriale Italiano, 1916.

MALLARME, Stéphane. *Mallarmé. Versi e prose, traduzione italiana di F.T. Marinetti*. Giuseppe Gazzola (éd.), Florence : Società editrice fiorentina, 2018.

MARINETTI, Filippo Tommaso, GOVONI, Corrado. « Autarchia letteraria ». *Autori e Scrittori* tome 2 (12) / décembre 1937.

MARINETTI, Filippo Tommaso, CANGIULLO, Francesco. « Manifesto futurista dell'Amicizia di guerra ». In : *Il Giornale d'Italia* (12 février 1942) : 313.

MARINETTI, Filippo Tommaso. « Poésie pentagrammée ». In : *Revue synthétique illustrée. Le Futurisme – L'Art mécanique* (juillet 1923) : n. p.

MARINETTI, Filippo Tommaso. *Teoria e invenzione futurista*. Luciano De Maria (éd.). Milan : Mondadori, 2010 [1968]. Cité dans le texte avec l'abréviation « TIF ».

- « L'uomo moltiplicato e il regno della macchina » (1910) : 297-301.
- « Il manifesto tecnico della letteratura futurista » (11 mai 1912) : 46-54.
- « Distruzione della sintassi Immaginazione senza fili Parole in libertà » (11 mai 1913) : 65-80.

- « Il teatro di varietà » (21 novembre 1913) : 80-91.
- « Il teatro futurista sintetico (atecnico-dinamico-simultaneo-autonomo-analogico-irreale) » (11 janvier 1915-18 février 1915) : 113-122.
- « La declamazione dinamica e sinottica » (11 mars 1916) : 122-129.
- « Noi rinneghiamo i nostri maestri simbolisti ultimi amanti della luna » (1917) : 302-306.
- (avec Settimelli, Emilio, Corra, Bruno) « Il teatro della sorpresa » (11-12 octobre 1921) : 166-169.

PASCOLI, Giovanni. « La Mère ». Filippo Tommaso Marinetti (trad.). *Vers et Prose* 14 (juin-juillet-août 1908) : 99-104.

SANSOT-ORLAND, Edward (dir.). *Anthologie des poètes Italiens contemporains*. Roger Lebrun, Filippo Tommaso Marinetti, Edward Sansot-Orland (trad.). Milan-Paris : Éditions de l'*Anthologie-Revue*, 1899.

TACITE. *La Germania / De Origine situ Germanorum*. Filippo Tommaso Marinetti (trad.). Milan : Istituto Editoriale italiano, « Collezione Romana », 1928.

## Références bibliographiques

BOLICI, Martina. « Il Marinetti bilingue: esercizio poetico tra scrittura e traduzione. Da *Poupées électriques* a *Elettricità sessuale* ». In : Jacopo Gavalotti, Sara Giovine, Giacomo Morbiato (dir.). *I gesti del mestiere*. Padoue : Padova University Press, 2021 : 67-85.

CARPITA, Veronica (éd.). *Francesco Cangiullo futurista dissidente*, Catalogue d'expositio Livourne : Itinera – projets e ricerche, Biblioteca Labronica “F.D. Guerrazzi” – Villa Fabbriotti (13 avril – 9 juin 2019), 2019.

COLIN, Mariella (dir.). *Les écrivains italiens et leurs traducteurs français. Narration, traduction, réception*. Caen : Presses Universitaires de Caen, 1 septembre 1996.

LANDI, Michela. Commentaire à « Mallarmé. *Versi e prose*. Traduzione italiana di F.T. Marinetti, seconda stesura inedita a cura di Giuseppe Gazzola ». In : *Semicerchio. Rivista di poesia comparata*, tome 58-59 (1-2) / 2018 : 148-150.

LIVI, François. « Du symbolisme au futurisme. Marinetti et *Poesia* (1905–1909) ». In : Mariella Colin (dir.). *Regards croisés*, numéro thématique de la revue *Transalpina* 1 (1996) : 145-158.

LIVI, François. « Carducci e Pascoli dans *Vers et Prose* de Paul Fort. F.T. Marinetti traducteur et médiateur ». In : Laura Fournier-Finocchiaro (dir.). *Carducci e Pascoli. Perspectives de recherche*, numéro thématique de la revue *Transalpina* 10 (2008) : 113-133.

MARANGONI, Alessandra. « Onze poèmes de Marinetti dans *Anthologie-Revue* (1898–1900). Édition et commentaire ». *Studi francesi* (janvier-avril 2021) : 101-121.

MARIANI, Gaetano. *Il primo Marinetti*. Florence : Le Monnier, 1970.

MESCHONNIC, Henri. *Poétique du traduire*. Paris : Verdier, 1999.

PELLEGRINO, Ernestina (éd.). *Epistolario Cangiullo-Marinetti*. Florence : Vallecchi, 1989.

RUNDLE, Christopher. « Il ruolo / la (in)visibilità del traduttore e dell'interprete nella storia ». *Il traduttore nuovo* tome 60 (1-2) / 2004 : 63-76.

SACCONI, Antonio. « Lo spettacolo futurista a Napoli : le invenzioni di Francesco Cangiullo ». *Italianistica : Rivista di letteratura italiana* tome 42 (3) / septembre-décembre 2013 :187-196.

## **Annexes. Traductions réalisées par Filippo Tommaso Marinetti à partir des poèmes de Francesco Cangiullo**

### **1. « Le Syphon d'Or » (« Il Sifone d'Oro »)**

Un pointillinisme (*sic*) de paillettes scintille dans l'air.  
Des vers brillants grouillent dans la verdure.  
Les oranges portent des amas de livres sterlings (*sic*)  
et les épis coulent en formant des lacs de milliardaires.  
Sur les lèvres de braise de la lavandière frétille  
les roulades d'un chant iridescent d'écume de savon  
parmi le rythme palpitant d'un lézard photothérapeutique.  
Les vitrages multicolores d'un atelier de peintre s'embrasent  
et offrent en chantant une vaste palette pleine de feu  
au peintre lui-même incendié dans sa gamme de crocus.  
Des sabots de poulains piaffent  
dans les petits nuages brûlants baveux  
d'un torrent cabré dans un éclair de magnésium.  
De vastes miroirs rayonnants se brisent sur la mer,  
tandis que là-bas à l'horizon  
deux immenses sabres couleur de perle  
surnagent, s'entrecroisent et brillent  
comme s'ils se préparaient à un imminent duel azuré  
entre le golfe de Naples et le golfe de Salerne,  
leurs témoins sont : Capri, Ischia, Procida, Nisida.  
Chevelures luisantes,  
yeux phosphorescents,  
nymphes somptueuses et fontaines argentées  
où les nymphes se baignent  
et les membres des faunes,  
vêtus de capillaire, pissent :  
O poètes phtysiques (*sic*),  
essayez donc de chanter ces splendeurs !  
O peintre du Salon,  
vous pouvez vous aussi lécher ces couleurs !



Ciel d'azur – gazouillant,  
 azur idéal !  
 looping azuré des aviateurs !  
 étincelant circuit céleste,  
 volez, virez, aviateurs ! –  
 Mais le midi est écrasant :  
 dormez-donc, prostituées, chouettes de la Nuit,  
 comme des compas ouvertes (*sic*),  
 dormez flasques, acides et vertes,  
 dans l'ombre de vos chambres  
 qui ferment toujours les yeux au grand jour !  
 À midi chaque réverbère éteint  
 a pourtant dans ses vitres un reflet incandescent  
 qui poignarde.  
 Chaque balcon a l'un de ses carreaux fracassé  
 par un réflecteur  
 Chaque brillant a son cœur palpitant  
 qui brille, trille, bourdonne, jaillit  
 avec une effervescence électrique ;  
 éclats de cristal, boutons, une goutte,  
 c'est partont (*sic*) des explosions et des fusées de feu blanc.  
 Chaque goutte de vin est un rubis.  
 Tout métal se liquéfie en de cuisantes larmes de lumière.  
 L'or est du cuivre,  
 le cuivre est de l'or  
 qui brûle, flambe, étincelle  
 et hérissé des chevaux sulphureux (*sic*).  
 Chaque objet devient une prune  
 ou plutôt une pelote à épingles,  
 transpercée par de longues épingles chauffées à blanc.  
 Chaque objet a sur un certain point  
 une araignée précieuse  
 qui lui tisse tout autour une toile lumineuse.  
 Tout claironne la réclame à la Lumière !  
 avec de longs jets de syphons (*sic*) électriques.  
 Et cependant il rit très haut.

Le séducteur raffiné.  
 L'illusionniste magique,  
 qui répand sur la Terre  
 une aveuglante douche d'or  
 le seul or des poètes !  
 c'est la seule fontaine d'or  
 à laquelle les banquiers ne peuvent guère étancher leur soif ! –  
 Très haut, le gamin divin s'amuse

et joue à cache-cache avec le Néant.  
Il rit et dit :  
– Oh que le Monde est beau !  
Mais que deviendra-t-il si je me cache ?

Soleil !  
auréole des nouvelles œuvres,  
corrosion des œuvres vieilles.  
Soleil !  
qui électrise (*sic*) les feuilles vertes  
et réduis en cendres les feuilles racornies.  
O Soleil très pur  
ô toi qui chaque soir donnes le feu au vieux Jour,  
toi qui te brûles Toi-même, quand tu te sens vieux d'un jour,  
pour donner à ceux qui naîtront Demain  
un Soleil et un Demain  
toujours plus neufs et plus purs  
dans l'or des Aurores !  
Tu es des nôtres, ô Soleil !  
ô toi, fascinant poteau des aviateurs !  
ô toi Syphon immense  
qui dardes au loin  
tes longs jets d'une eau  
de seltz d'or !

## 2. « Allée Giulio Cesare »

— 43 —

MASSES *en* logiques de *pl* *tan* *vert*

*ombre* comme des *plages* de FABU

LEUX *lignes* et *lignes* en *gris-vert*

Dans la *mais* des *ombres* *delicates* de

NUIT

feuilles et de *ramenue* *br* *dent* à *jour*

les *façades* des *palais* ENORMES

BOITES de carton *fourniture* *mi* *li*

laires  
vidées de la que que que

re re re  
re re re

de l'al lée

NUIT

le collier de jais

.....

globes électriques

.....

pour faire

Ped: *fff.* con fuoco