

## Sur deux poètes italiens, amis de *Sud*

André Ughetto

Riccardo Bacchelli, Giorgio Bassani, Luciano Erba, Libero de Libero, Mario Luzi, Biagio Marin, Alessandro Parronchi, Sergio Solmi, Maria Luisa Spaziani, Cesare Vivaldi : je viens de nommer dix poètes italiens, dont j'avais découvert les textes en diverses revues telles que *Paragone*, *il Verri*, *Sul Porto*, *l'Almanacco dello Specchio*, (et j'en oublie sans doute !) avec lesquelles *Sud* entretenait quelques relations très détendues, pratiquant des échanges de numéros et parfois d'informations ; on me savait italianisant, j'emportais ces ouvrages chez moi ; j'y ai puisé pas mal de matériaux lorsque vint le temps de préparer, et d'effectuer, des *PROMENADES EN POESIE ITALIENNE CONTEMPORAINNE en 33 AUTEURS*, parues en 1984 dans notre collection « Domaine Etranger ». Ces rencontres avec des poètes lointains, cette écoute des « voix d'ailleurs », pour reprendre le titre d'une rubrique qui a été reprise dans *Autre Sud*, constituent, aux yeux de mon souvenir, un des plus intéressants aspects de l'aventure « sudiste ». Quoi de plus stimulant pour sa propre écriture que de dialoguer avec le poète d'au-delà des monts, au-delà des mers ? Ce « miroir » me confirme dans mon être, me fait persévérer dans mon propre corps d'écriture, cependant que ma traduction, si je l'éprouve comme un acte poétique véritable, comme une *recréation* néanmoins tenue par un certain devoir de fidélité (en dépit de ce que les « belles infidèles » peuvent avoir de séduisant), confirme l'Autre, aussi, dans sa qualité de poète – universel d'être accueilli dans la maison d'un autre langage. Une lecture très attentive obtient sans doute un résultat comparable, mais la traduction comporte un moment dialectique *d'assimilation* voire *d'identification* au poète traduit, qui élargit le champ propre de ma *poiesis*, de ma pratique personnelle. Il va sans dire que l'on ne *devient* pas pour autant celui dont on se fait le « passeur » dans la langue d'accueil, mais on connaît alors intimement les moyens poétiques de celui-ci, et l'on tâche de les épouser pour les transmettre. Ainsi ai-je eu, un temps, l'impression de cheminer en *sympathie* avec le florentin Piero Bigongiari, dont j'ai traduit *Les Mura di Pistoia*, et j'ai adhéré, dans mon propre espace mental, au sentiment d'un devenir entropique suggéré par le lyrisme, en quelque sorte *dilaté* de Fabio Doplicher, dont paraît ces jours-ci, chez *Autres Temps*, une anthologie intitulée *La Garde* (j'en parlerai dans quelques instants).

Pour revenir au premier des deux poètes que je viens de nommer, j'avais déjà eu le plaisir, et la difficulté, de m'exercer à la traduction d'une de ses proses critiques, pour le n° 32-33 de *Sud*, « Jaccottet ». L'article s'intitulait « La Cascade inversée de Philippe Jaccottet ». Piero Bigongiari trouva ensuite place dans notre anthologie de 33 auteurs (comme il y a, vous l'aviez deviné, 33 chants dans chacune des trois parties de la *Divine Comédie*.) La traduction d'une dizaine de poètes fut ma contribution à l'ouvrage commun, dont Hughes Labrusse avait lancé l'idée deux ans auparavant, et autour duquel se sont affairés notamment (je ne les nomme pas tous) des traducteurs tels que Patrice Dyerval Angelini, René Daillie, Franc Ducros, José Guidi (venu en voisin d'Aix en Provence), Maurice Javion, Armand Monjo, Jean-Charles Vegliante.... Je reçus un inédit

de Bigongiari par l'intermédiaire de son ami Renzo Milani, qui était alors un très connu directeur de l'Institut Culturel Italien à Marseille, et qui rencontrait quelquefois le poète lors de ses retours dans sa Toscane natale. Ce poème, dans son premier état, s'appelait une « Une silencieuse tasse de thé ». J'appris alors ce qu'il en était de travailler sur un poète dit « hermétique », dans la catégorie « hermétisme florentin ».

Je vous dois une explication sur ces termes, mais avant tout quelques traits généraux sur l'œuvre et la vie du poète.

Décédé en octobre 1997, Piero Bigongiari était né en octobre 1914 à Navacchio dans la province de Pise. Il a occupé beaucoup de fonctions, s'est occupé de beaucoup de choses : poète et philosophe, critique de littérature italienne et française, traducteur (du français surtout et de l'anglais), théoricien de la poésie et de la peinture, collectionneur d'art, professeur de littérature italienne moderne à l'Université de Florence. Sa maison, fréquentée par nombre de ses concitoyens artistes et écrivains, est située sur la piazza Cavaleggieri, au bord de l'Arno. Elena, sa veuve, y réside. L'héritage qu'il laisse est à l'heure actuelle en voie d'assimilation « critique », comme en témoignent des parutions récentes, soigneusement préfacées. Il ne compte pas moins d'une vingtaine de livres de poésie, et parmi eux aucune « plaquette » : chacun est d'un volume très imposant, et plusieurs d'entre eux sont véritablement *épais*; le premier fut publié en 1942, sous l'appellation symbolique *La Figlia di Babilonia* (« La Fille de Babylone ») ; évocatrice d'une « déportation » de la poésie elle-même, en exil sous le fascisme. Les derniers, *Dove finiscono le tracce* (« Où finissent les traces »), et *Tra splendore e incandescenza* (« Entre splendeur et incandescence ») sont parus en 1996, un an avant sa mort. *E non vi è alcuna dimora* (« Et il n'est plus aucun lieu », ou « Il n'est plus de demeure »), est un recueil posthume, publié en 1999.

Bigongiari se rattache donc d'abord au mouvement qu'a constitué l'*hermétisme florentin*, où se rencontrent, entre autres, Mario Luzi, Alessandro Parronchi, Carlo Bo... Ces poètes se sont distingués par une certaine façon *hauturière* de prendre la parole en poésie. Quand ils débutaient, alors que Mussolini était au pouvoir, leur ton altier et l'ambiguïté parfois oraculaire de leurs vers était donc un moyen de « résister » au fascisme et à son *populisme*. Le jeu des signifiants et des signifiés, dont la linguistique révèle les ressorts, est *aristocratique divertissement* dans le champ de la poésie. Nous en savons quelque chose avec Char ou avec Ponge, sur fond de transcendance pour l'un ou d'immanence relative pour l'autre, tous deux poètes « résistants ». Avec eux une « initiation » aussi est nécessaire pour parvenir à les lire *en profondeur*. Après quoi l'*herméneutique*, le bon usage dans l'art d'interpréter les signes, peut n'être plus qu'une sorte de formalité, indispensable mais routinière.

Le style de Bigongiari est né d'une contrainte historique de dissimulation, chez un poète qui se jouait des ressources de sa langue et en jouait en virtuose, dans un rapport d'intertextualité avec ses contemporains comme avec ses ancêtres en poésie.

Dans le cadre impart, je ne peux vous parler que brièvement de ce recueil relativement central dans la chronologie des œuvres, *Le Mura di Pistoia*, 1958 - *Les Remparts de Pistoia*, (éd. Sud, 1988), que j'ai eu l'honneur de traduire en compagnie de Philippe Jaccottet (de qui j'ai reçu en la circonstance les plus précieuses leçons). Ces

*Remparts*, tout en le « protégeant », donnent accès à un labyrinthe d'allusions et de subtilités syntaxiques dignes de Mallarmé, dans lequel le guide – l'*Hermès* –, ne peut être que l'intelligence poétique du lecteur lui-même. Mais l'« objet » de cette parole, selon un commentaire d'Antoine Fongaro préfaçant *Ni terre ni mer* dans la collection « Orophée », loin d'être idéalisé à l'image du « transparent glacier des vols qui n'ont pas fui » du *Cygne* mallarméen, s'enracine dans le réalisme de la quotidienneté où s'entrecroisent les travaux, les amours, les promenades et les voyages, les souvenirs d'enfance et les rêves d'adulte.

Je dirai volontiers de Bigongiari qu'il est un poète « qui pense », en me fondant sur le titre *Un Pensiero che seguita a pensare* (Une pensée qui continue à penser) d'un passionnant journal récemment paru. Il se trouve que Bigongiari est « diariste » jusque dans ses poèmes, lesquels sont donnés à lire dans un ordre de plus en plus strictement chronologique, avec de moins en moins d'arrangements prémédités à mesure que l'œuvre avance. Mais les titres, superbes, disent la préoccupation du moment (*Stato di cose, Antimateria, Moses -Moïse - , Col dito in terra, Nel delta del poema, La legge e la leggenda, Abbandonato dall'Angelo...*) La « pensée » cependant, qu'elle soit nimbée de philosophie - existentielle, heideggerienne - ou tournée, souvent, vers des préoccupations d'ordre spirituel, répugne à se dire dans un langage conceptuel. Il faut l'aller chercher dans les images, la découvrir, parfois la deviner en filigrane, et en ménager toutefois les ambiguïtés. L'italien autorise des ambivalences grammaticales que le français ne permet pas. C'est pourquoi la traduction de cet auteur est de longue haleine. Si je dois éliminer telle subtilité d'interprétation intenable dans la version française, si je suis obligé de réduire cette polysémie, il me faut choisir au mieux des intérêts du poète, pour autant que ma capacité d'entendre se soit accoutumée à leur niveau.

Il me semble que rien ne fixera mieux nos esprits qu'un exemple, parmi d'autres, de cette poésie, toujours si attentive à laisser planer, en altitude, une sorte de mystère, qui projette comme un nuage son ombre sur un paysage qui reste par ailleurs ensoleillé :

#### EN RENTRANT

L'horizon pose sur mes yeux  
un bandeau azuré de montagnes  
mais à portée de main si je me tourne  
exultent les labours rougeâtres du coteau :  
aveugle, tâtonnant, j'insiste : fidèle,  
notre pas est égal  
au rayon de notre illusion.

Peut-être d'y échapper  
seul est capable ce que je n'accomplis pas,  
que j'emmène ce soir dormir avec moi.  
Reste un vent glacé d'ouragan  
à gommer les traces, sur les dunes  
l'éclat d'une lumière rosée.

J'ai déplié la tente du soir sur le désert  
où tout individu redevient espèce  
et où j'ai vu la mâchoire du chameau  
à nu mordre le sable

ondulé de la Thébàide.  
La mort est espérance de retour  
au lieu où elle aussi n'est plus qu'image d'elle-même  
et non plus mouvement de l'imagination.

Mais que ne me soit pas arraché des yeux  
ce bandeau de collines toscanes, ou sinon  
par des mains à jamais imprévues  
de qui me demande si j'ai deviné.

La nature jusqu'à ses yeux flatteurs  
tire la couverture, et confond  
tous les frémissements, dès le seuil :  
sables, palais, paroles :  
ce sont jarres remplies d'une huile épaisse  
qui, lorsque lève le couvercle celui qui veille dans les caves,  
très lentement sourit à un aveugle soleil.

(J'ai vu, je me souviens, le Tino s'embraser de vapeurs,  
une nuit comme celle-ci, orageuses,  
mais je n'ai pas vu exploser le calme, exploser la flamme  
sur le briquet énorme de la mer.)

FABIO DOPLICHER est aussi « un poète qui pense », dirai-je pour faire court, sans laisser supposer que les poètes plus directement intéressés au rendu de leurs émotions, que je vois dans cette salle, ne « penseraient » pas. Mais c'est un fait : comme ils sont toujours en quelque façon des émules de Dante, les poètes italiens n'hésitent pas à faire œuvre de dénonciation et à faire entrer leur « engagement » parmi les données de leur poésie.

Doplicher est entré en contact avec nous, peu avant le 20<sup>e</sup> anniversaire de *Sud* au titre de fondateur, avec Umberto Piersanti, de la revue *Stilb* avec laquelle nous commençons à avoir des échanges. Ces deux poètes avaient regroupé autour d'eux un ensemble d'auteurs qui se désignaient sous l'appellation « Les poètes de la Métamorphose », et ce fut sous ce titre que *Sud* fit paraître un choix de leurs œuvres dans un n° bilingue, « hors-série » de l'année 1992.

Né à Trieste en 1938, Fabio Doplicher a longtemps résidé à Rome, avant de s'installer, tout récemment, à Turin. Il est connu comme dramaturge, critique, écrivain de radio et de télévision, comme fondateur de cette revue *Stilb* (qui tire son nom d'un mot désignant la mesure de l'éclat des étoiles ou des métaux) et qui n'a eu qu'une existence éphémère, mais avant tout Doplicher est poète, auteur d'une douzaine de recueils à ce jour.

Son entrée en poésie, à contre-courant du libertaire « Gruppo '63 » alors en faveur, date de 1970, avec *Il Girochiuso* (« Le Circuit fermé ») ; dès l'année suivante, il « payait », selon son aveu, « sa dette à l'avant-garde », en publiant *La stanza del ghiaccio*, (« La chambre froide », un titre bien adapté à une poésie qui prenait ses distances, dans une dimension parfois théorique, à l'égard des émotions qui l'avaient suscitée). En 1975, *I giorni dell'esilio* (« Les jours de l'exil ») font apparaître un homme

plus mûr et un auteur plus sûr de ses moyens. *La notte degli attori* (« La nuit des acteurs »), en 1980, puis *Le Masque de Faust*, paru d'abord en français en 1981, inaugurent un cycle sur le jeu de l'être et du paraître, qui culmine avec *La rappresentazione*, recueil couronné par le prix Montale en 1984, et revêtu d'une signification emblématique particulière chez ce poète si fortement enclin à apprécier, de façon critique, la « représentation » théâtrale. La « Poésie de la métamorphose », dont il est l'un des initiateurs, voudrait rendre perceptible la notion d'un monde en plein changement, dans lequel le « vide » idéologique n'a cependant pas favorisé l'évasion ou la libération des esprits.

Le chemin de la vérité, affirme le poète, est une voie secrète, alchimique, qui traverse, dans son « œuvre au noir », les restes, les ruines, les immondices de notre société, et creuse jusqu'à son *inconscient* la personnalité humaine. Le poète *perfore* une réalité stratifiée en couches multiples. La poétique doplicherienne est faite de l'entrecroisement de ses niveaux, dont pas un ne tend à dominer l'autre, de sorte que l'asyndète y règne, et s'en trouve même *aggravée*, lorsqu'en certains poèmes les phrases, dont le début n'est pas signalé par une majuscule, enchaînent leurs motifs hétérogènes au travers de multiples rejets et enjambements. Le heurt de ces propositions qui se suivent sans lien apparent, souvent même sans l'appel d'éventuelles connotations, joue en contraste avec la musicalité permanente des vers, et fait entendre en ses percussions monotones le bruit sourd d'un pilon qui ne cesse de « bluter » nos traditionnelles « valeurs ».

Dans son lyrisme paradoxal, Doplicher *déconstruit* à la fois le « sujet » et l'« objet », tous deux évanescents. Qui parle et de quoi? Qui se raconte? De quel tissu sommes-nous constitués, avec la trame de nos impressions et la chaîne de nos pensées, par les navettes de la mémoire? L'« autobiographie » éclatée de l'auteur renvoie à la biographie de tous. *Je* s'élargit, tout autant que se dilue en *Nous*, ou permute avec un *autre* également incertain de son identité. Autant d'annonces d'une « métamorphose », qui poursuit et consomme la « mort du *vieil homme* », mais aspire à la régénération d'un *moi* rationnel tout autant qu'*élargi*, dans le *matérialisme cosmique* retrouvé qui fut jadis celui d'un Diderot ou d'un Lucrèce.

*La Garde*, titre de l'anthologie bilingue, qui paraît aux éditions *Autres Temps* à Marseille, recouvre à la fois l'idée d'une « vigilance » propre à la conscience de Fabio Doplicher (une poésie conçue comme une « action » de la pensée) et le nom, cher en son souvenir, de ce qui fut un « village » voisin de Toulon, aujourd'hui lieu de notre rencontre universitaire et poétique.

Comme pour Bigongiari, je vous propose de vous faire entendre un poème de Doplicher, quelques strophes du début et de la fin de *L'edera a Villa Pamphili* :

#### LE LIERRE A VILLA PAMPILI

I

Dans l'arbre creux, un masque : papiers gras  
ordures fourrées à l'intérieur du tronc.  
Nature, projet perdu dans la mémoire  
de trois siècles blancs et délabrés.  
Aérienne poussière, mains, mains sur l'épaisse  
toison de Rome, que l'inertie maintient

en lentes turpitudes, que le lierre fait siennes  
dévorant les murs des serres lézarde après lézarde.  
Ah, cet incontinent besoin de mourir,  
pour mesurer combien réelle fut ma vie,  
feuille de sureau froissée entre les mains.  
Vénus aveugle, surgis aux corolles des pins.

II

Le lierre sur la grande yeuse est monté  
l'êtreint suffocante, obsessionnel  
comme la raison qui combat le corps  
et de ses bandages enveloppe les sens.  
Dans un buissonnement de minutieux défauts  
nous nous reconnaissons, amour, et sois secrète,  
le temps que voici détruit le cœur.  
Egaux, tous se retrouveront un jour  
en de grandes jarres de terre cuite, engagées  
dans l'herbe souple du temps, et bourgeonneront  
au jardin de voraces plantes infernales.  
N'entre pas dans la cécité lunaire des yeux.

III

Avec de noires baies vénéneuses, les sarments du lierre  
mûrissent sur les arêtes du marbre, planté  
sur le lit de gravier comme un incube. Cité d'eau,  
Rome qui flottes sur le temps et sur des fleuves mystérieux,  
sur le flux apparent de mon ombre  
qui pousse en toi ses racines et me quitte.  
Dans tes yeux de mer, fleurs diaprées de l'hellébore,  
la folie d'émeraude qui nous unit :  
un faucon haut vers le soleil, comme des lèvres à ton ventre  
ouvre son vol ; reflurit, rhizome sous la terre,  
notre baiser. Bouche ouverte tu aspiras le vide,  
dans tes ongles les résidus erratiques des fleuves.  
[...]

X

Oh, Villa, ombilic de Rome, défiguré en ton milieu  
par la rue Olympique fléchée d'autos, torve  
d'embouteillages, sans un regard pour les petites stèles  
où se fanent les fleurs apportées par les mères  
qui risquent dans l'aube brumeuse un autre accident !  
Au lierre répugne ce reniflement du chien,  
qui capte en grognant la tension de la terre,  
il rend malade de ses baies la bête citadine.  
Tu ne reconnais pas l'amour, sous l'entrave de piquets  
en garde d'un potager semé de goudron :  
dans l'obscur, entre échappements et cris, dans l'enclos  
l'homme de la glacière attend trois siècles d'histoire.

XI

A peine le phare des gardiens ferme-t-il la Villa  
les arbres pèsent les maux de la journée :  
de nouveaux arrivants, moisissures champignons parasites,  
et d'autres terres se livrent aux tourbillons de poussière.  
L'homme de la glacière lave son tablier de cuir  
de la sueur des morts, ces canetons abasourdis  
recourbant le bec sous les plumes de leur aile,

et sur le tronc du lierre se balance l'effraie.  
Dans le petit lac l'homme dissout cette graisse,  
les poissons accourent paresseux comme l'histoire  
qui s'éboule vers l'histoire, indifférente  
à ce lièvre à moitié dévoré par le chien errant.

## XII

Les rues Aurelia, de Monteverde, des Fornaci  
conduisaient à vos grilles, aux écuries  
de la villa revêtue d'un très haut mur :  
vous qui donniez nom à ces voies, ores dormez inconnus.  
Nous sommes qui nous pense et ne pouvons rester,  
renaissent pour nous les marguerites des champs,  
le lierre nous recouvre comme d'antiques épigraphes,  
il s'attache, fidèle, aux noms gravés, aux cœurs percés.  
Hors de l'école en la verdure sort le cortège des garçons  
mongoliens, la sauterelle boiteuse traîne  
ses ailes, des bois pourris d'insectes brûlent, se décompose  
le corps d'un clochard mort dans les taillis épais.

Que dirai-je en conclusion pour tenter de dégager ce qui différencie dans  
*l'essentiel* ces deux poètes ?

Chez Bigongiari : un hermétisme tendu vers le dégagement du sujet au-dessus des  
circonstances, à partir d'elles. Une *élévation*, comme dit Baudelaire, vers la signification  
spirituelle du vécu, dans tous ses niveaux.

Chez Doplicher : une sorte de combat avec l'Ange, je veux dire avec un ange de  
ténèbres, notre funèbre contemporain.