

Luciano Erba

Né en 1922 à Milan, Luciano Erba appartient à la « quatrième génération » poétique du xx^e siècle qui succède à celle de Bertolucci, Caproni, Luzi, et Sereni dont il fut l'élève avant d'être l'ami. Après lui, il s'inscrit dans cette « ligne lombarde » qu'il prolonge à son tour dans des termes qui restent à préciser. Professeur de littérature française à Milan, il est aussi traducteur.

Il publie son premier recueil en 1951, *Linea K* qu'il reprend avec d'autres textes pour composer d'abord le volume *Il male minore* en 1960 puis, vingt ans plus tard, *Il nastro di Mœbius*. En 1989, il publie *L'Hippopotame*, à la fois auto-anthologie et recueil de poèmes nouveaux. C'est à ce titre qu'on a pu suggérer que Luciano Erba était l'homme d'un seul livre. Suivra cependant, en 1995, *L'ipotesi circensi*, qui reprend et complète les poèmes de la plaquette *Variar del verde* parue en 1993. Il a publié en 1991 un florilège de traductions : *Dei cristalli naturali* qui comprend des traductions de Jean de Sponde, de Saint-Amant, de G. Rodenbach, mais aussi de Cendrars, de Michaux, de Ponge et de Frénaud. Depuis les années 80 son œuvre est saluée par de nombreux prix (le prix Viareggio en 1980, le prix Bagutta en 1988 et enfin, en 1989, le prix Librex-Guggenheim « Eugenio Montale »).

S'il est vrai que la poésie de Luciano Erba s'inscrit dans la ligne lombarde, et que cette ligne, comme le précisait Luciano Anceschi, est celle d'une « *poesia in re* », on ne conclura ni à un réalisme ni à un objectivisme comme Pasolini l'avait déjà noté¹. Emporté par la destruction de l'expérience (Benjamin), le poète confie les choses du monde à son regard distant. C'est dire aussi qu'il les tient à distance. Pour une poésie qui prend le parti des choses parce qu'elle refuse et l'hermétisme et l'engagement, mais tente de se tenir au monde, dans le monde, on parlerait volontiers de phénoménologie, à condition de préciser : une phénoménologie impossible.

Un poème de *L'ipotesi Circensi* donne le ton. Il s'intitule *Dasein*:

L'être péremptoire (Dasein ?)
du tapis ou d'une jointure de parquet
un peu plus tard me fait penser au néant
comme si je lisais, ou bien mieux encore,
les formules d'un sage tibétain :
un néant de peau, je dirais un frisson,
qui referme les yeux pour aller voir
sur les crêtes et les routes des monts
aller comme si les trains n'allaient pas,
ou me voir avec mon chapeau de paille
qui d'un coup de pédales m'en vais au marché
en selle sur un vélo de femme
une rue un peu blanche, un peu plane,
être-là, vraiment ?

Être-là, vraiment ? Cette question, son ton, l'ironie bien sûr, mais surtout l'incertitude du donné phénoménologique qui ne donne rien d'autre que le rêve les yeux fermés : c'est toute la poétique de la ligne lombarde qui s'infléchit. De fait, le poème, loin de célébrer les épousailles de l'être-là avec le là accuse sans appuyer ce qui empêche telle communion : les sens, l'imagination, le souvenir. Les sens, car loin de me livrer l'immédiateté du monde, ils m'en séparent – je ne vois pas : je me vois me voir. L'imagination, qui me déporte. Le souvenir qui me rapporte. On n'est jamais vraiment là où l'on se trouve et le monde des objets est comme troué. Une telle prémisse n'est pas sans conséquences.

La première est que la poésie de Luciano Erba est un art de la distance. Ciro Vitiello le souligne à juste titre : « Erba agit essentiellement dans la teneur d'une indifférence active qui qualifie la dimension de la distance : de cette manière, l'esprit est en mesure de saisir les choses et les événements, le sens objectif, neutre, comme purifié de toute émotion et de toute nostalgie »². Indifférence active ? Autant dire *epoché*. D'où l'ironie de ce poète qui se regarde voir. Cette ironie éloigne d'un coup net Luciano Erba de Montale, son autre maître qui croisa la grande ligne lombarde avec les succès que l'on sait³. *L'epoché* implique aussi un refus

1. Cf. *Implicazioni di una linea lombarda*, in *Passione e Ideologia*, puis in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, Mondadori, I Meridiani, 1999, I, pp. 1170-1178.

2. Ciro Vitiello, *Antologia della poesia contemporanea*, op. cit., p. 70.

3. A. Di Benedetto souligne la dette contractée par Erba à l'égard de Montale dans *Luciano Erba, Le immagini*, in *Stile e Linguaggio*, Roma, Bonacci, 1974, pp. 363-372.

du symbolisme du monde. Le monde n'est pas rempli d'énigmes que le poète devrait déchiffrer comme une forêt de symboles : il est cette énigme d'objets face à laquelle : « l'objet ce sont les lieux et les choses quand tu demandes s'il s'agit [...] de la menace de leur invasion ou des reliquats et des débris de leur défaite »¹. S. Agosti commente : « un vuoto attraverso un massimo di pieno »² – « un vide à travers un maximum de plein ». Enfin, et c'est la dernière conséquence, si le monde de Luciano Erba est comme cette terre du milieu, cette « *terra di mezzo* », alors, le sujet poétique est toujours déchiré. Il n'est jamais vraiment là. Son monde est celui de l'entre-deux. Il préfère le virtuel au réel (les collines au parquet) ; il écrit à l'optatif. C'est le poète sceptique : Luciano Erba ou le lombard sceptique. D'où le goût constant du décalage qui l'emporte dans *L'Hippopotame*. D'où aussi le refus de l'effet : le poète rejette l'avant-garde et toute sophistication. Ce poète raffiné choisit les petits effets de dégageant, les micro-séismes de la perception et du vers. Cette tension s'accroît au fil des recueils : Erba dirige son regard non plus tant sur les choses que sur l'espace qui les sépare : ces particules du rien, cette *terra di mezzo*, cette *autre moitié* qu'évoque le premier poème inédit.

Le monde, comme une pomme coupée en deux, est une moitié et le poème s'inscrit dans cette déchirure.

On trouvera ici un texte de poétique de Luciano Erba, inédit, traduit par Bernard Siméone. Nous remercions l'auteur de nous l'avoir confié.

Bibliographie. Linea K (Guanda, Modena, 1951) ; *Quarta Generazione*, antologia, con la coll. di Piero Chiara (Magenta, Varese, 1954) ; *Il Bel Paese* (La Meridiana, Milano, 1955) ; *Ippogrammi & Metaippogrammi di Giovanola* (Scheiwiller, Milano, 1958) ; *Il prete di Ratanà* (Scheiwiller, Milano, 1959) ; *Il male minore* (Mondadori, Milano, 1960) ; *Il prato più verde* (Guanda, Milano, 1977) ; *Il nastro di Mœbius* (Mondadori, Milano, 1980) ; *Françoise*, racconti (Il Farfengo, Brescia, 1982) ; *Il cerchio aperto* (Scheiwiller, Milano, 1983) ; *Il tranviere metafisico* (Scheiwiller, Milano, 1987) ; *L'ippopotamo* (Einaudi, Torino, 1989) ; *Dei cristalli naturali* (traduzioni di poesie francesi e inglesi, Guarini e Associati, Milano, 1991) ; *Come quando in Crimea* (Laghi di Plitvice, Lugano, 1992) ; *Solo segni. Nove poesie*, (Rotary Club, 1992 (con tre disegni di Enrico Della Torre), Milano, 1992) ; *Variar del verde* (Scheiwiller, Milano, 1993) ; *L'ipotesi circense* (Garzanti, Milano, 1995).

En 2002, Luciano Erba a publié aux éditions Mondadori une anthologie de cinquante ans d'activités poétiques : *Poesie, 1951-2002*. Cette édition établie par Stefano Prandi comprend une riche note bibliographique.

En novembre 2003, 80 poètes contemporains ont voulu fêter les 80 ans de Luciano Erba dans un volume édité par Silvio Ramat : *Omaggio a Luciano Erba*, Interlinea, Novara, 2003.

En langue française :

– *L'Hippopotame*, poèmes, trad. Bernard Simeone, préface de Philippe Jaccottet, 1992 : *Petit salut à Luciano Erba*.

– *Sur la terre du milieu, Nella terra di mezzo*, Éditions Comp'act, avec une préface de L. Sozzi et un avant-propos de B. Simeone, 2002.

Critique : *Sans clin d'œil*, propos recueillis par Bernard Simeone, *Cahiers de la Villa Gillet*, Circé, Cahier n°1, 1994, suivi par un texte de Bernard Simeone, *Avec Luciano Erba, en mineur...*

1. Comme le tunnel que l'hippopotame creuse au cœur de la jungle, les formes et les instants de la poésie ne sont qu'« événements privés d'ombre et de reflet / un simple signe qui de lui-même est signe ».

2. Cf. « Consuntivo su Erba », in *Poesia italiana contemporanea*, Milano, Bompiani, 1995, p. 92.

L'autre moitié

Loin de manquer, les signaux abondent
leur sens m'échappe, sont-ils trop nombreux ?
un seul verdict à la fin, me reste :
tu traverses la moitié d'un charme.

il suffirait d'un petit pas, bien calibré,
d'une lueur à peine entrevue
et le silence alors aurait le sens contraire
ce serait l'autre moitié.

Le silence de la mousse

Je compris que j'étais arrivé là où il fallait
sur les parois, et non sur le sol seul, régnait la mousse
c'était une grotte ouverte protégée
des blasphèmes sylvestres des bûcherons
un espace à mi-côte
l'ébauche d'une encoche
et qui n'avait plus rien à dire
une antre privée de sibylle
rien qu'un peu de mousse et quelque
[goutte dernière.

La pomme

Coupée en deux la pomme semblait avoir
deux yeux ouverts à la place des pépins
ils sourient, me regardent et me disent
nous jouons, fais comme tu veux

mais si je coupe ma pomme en quartiers
ce qui reste des pépins est fermé à demi
et m'offre un profil anguleux, courroucé
c'est un regard sans sourire.

L'altra metà

Non mancano i segnali, anzi in eccesso,
mi sfugge il loro senso, sono troppi ?
alla fine mi resta un solo responso :
stai attraversando un incanto a metà.

Basterebbe un piccolo passo, di misura,
una luce appena intravista
allora il silenzio sarebbe opposto
sarebbe l'altra metà.

Il silenzio del muschio

Capii d'essere giunto al posto giusto
alle pareti, non solo al suolo, regnava il
muschio
era una grotta d'aria, protetta
dalle silvestri bestemmie dei boscaioli
uno spazio di mezzo sul costone
una rientranza rimasta agli inizi
che non aveva più nulla da dire,
un antro senza sibilla
soltanto muschio e qualche ultima stilla.

La mela

La mela dimezzata sembrava avere
due occhi aperti al posto dei suoi semi
sorriscono, mi guardano, mi dicono
stiamo giocando, fai come ti piace

se poi taglio a quarti la mia mela
quel che resta dei semi è semichiuso
ha un profilo angoloso, corrucciato
è uno sguardo senza sorriso.

Traduit et présenté par Martin Rueff

Poésie : tradition et recherche

En fait de poésie, la fonction d'opposition au système est mieux garantie et sauvegardée par les poètes qui sont les plus méfiants face aux innovations.

Un vrai poète ne peut se passer de partir de la tradition pour la renouveler.

Le refus du passé s'allie souvent au risque de l'aliénation sous le signe de la banalité.

Le vrai poète est toujours un épigone qui habite l'ancienne demeure du langage.

Un poète s'oppose à la société en conservant sous la forme du mythe des situations sociales, ou tout simplement humaines, en voie d'extinction ou de marginalisation. Cas par cas, il est amené à prendre ses distances non seulement par rapport au système des media (trop simple) mais aussi par rapport à tout autre forme et instrument du pouvoir, dans la conviction que c'est le langage du passé qui fraye la voie vers le langage du futur.

La société moderne a beau détruire ou séculariser, laïciser les valeurs ; au bout du compte le sentiment religieux est toujours là : soustrait au domaine public, le sens du sacré réapparaît dans le privé, en gardant les principes fondamentaux de toujours, même sous des formes qui peuvent paraître nouvelles, voire révolutionnaires. En réalité, la plupart des révolutions ne sont que des raccourcis qui ramènent une évolution en cours à son point de départ si ce n'est pas plus en arrière encore. On pourrait parler de sainteté laïque du poète, qu'il soit conscient ou non de ce processus dans l'histoire des valeurs.

Il est clair, par ces six réflexions préliminaires (on pourrait en ajouter d'autres, naturellement) que leur auteur a toujours éprouvé le besoin d'un certain détachement des « nouveautés » littéraires rencontrées au cours de sa carrière, déjà trop longue.

Après les alternances d'apparitions et disparitions successives sur la scène littéraire italienne : ... néo-réalistes d'après-guerre... versificateurs engagés... astucieux post-hermétiques... bruyants néo-avant-gardistes... , après la sortie de scène des fonctionnaires des différents *ismes* et mouvements, nous assistons aujourd'hui au silence des groupes, à une immersion indifférenciée dans la matière du quotidien et du privé. Nous vivons dans un temps d'interchangeabilité, de fluctuation de monnaies et de petites monnaies, dans l'attente d'une monnaie unique, si jamais elle arrive. Le temps sera-t-il meilleur ? Ne sera-t-il pas celui d'un retour à un nouveau remède poétique, à la prétention de mettre au ban tout ce qui ne serait pas spécifique, non-poésie, au nom d'un enième projet ?

Dans l'attente d'un euro poétique à venir, je transcris du carnet de mon atelier quelques notes à ce propos :

La simplicité. C'est la voie la plus difficile. Se garder d'une simplicité, tout simplement ridicule, affectée, s'interdire une forme qui ne soit qu'un geste de simplification volontaire tendant à éclairer *sic et simpliciter* des espaces qui par leur nature ne supportent pas la lumière. On arrive à la simplicité en traversant la forêt des suggestions intellectuelles, en revivifiant le sens des mots, en ignorant la crainte de se distinguer de ce que les lecteurs attendraient de nous. Pasternak a écrit : « ... apparentés à tout ce qui existe / fréquentant le futur dans la vie de chaque jour / on ne peut ne pas encourir à la fin dans une sorte d'hérésie, / dans une simplicité incroyable... »

La dérive. Point et espace de fuite à partir d'une convergence plus ou moins illusoire, d'une rente de position. Le poète qui s'abandonne à la dérive, à l'errance, à l'ailleurs, est choisi par la route, ne la choisit pas, ainsi que le rêveur est choisi par les rêves qu'il fait dans la nuit, que le navigant dans la tempête amène ce qui reste des voiles, abandonne la barre, est choisi par les vagues et les courants. Souvent, si ce n'est pas toujours, le poète ne se situe pas mais est situé, pour annuler en même temps sa situation nouvelle, son propre voyage, sa figure même de voyageur.

Importance des objets. Et cela, qu'il s'agisse de détails agrandis, soit de grandeurs rapetissées, sans qu'on arrive à parler... d'aimables miniatures. C'est ainsi qu'on retrouve une manière de vision qui rappelle la vision enfantine des choses. C'est dans le vis-à-vis du petit, dans la découverte de ce qui avait toujours échappé à mon attention, que je rencontre les tressaillements de l'être, les plus différents et les plus imprévus. Au contraire l'attention est toujours soumise, subordonnée à un but, l'espace du mystère lui est structurellement interdit. Je me sens attiré par les déserts de l'inattention, par la botte de foin plutôt que par l'épingle.

Le corrélatif objectif. T. S. Eliot, bien sûr. Les objets expriment ce que le moi ne veut ni ne sait dire, déroutent, détournent le moi grammatical.

Il s'établit à ce moment une invariance entre une chose et son contraire, une équivalence entre choix et renoncement au choix, entre parole et silence, entre forme et fond qui intervertissent leur rôle. Le poème peut alors être retourné comme un gant, il devient unidimensionnel. Le signe renvoie à lui-même, comme les cartes à jouer d'Alice ou les tableaux de Warhol : derrière il n'y a rien, mais c'est justement en ne voulant rien dire que je dis quelque chose.

Indétermination et réalité. Dans les apparences de mes journées il y a des saillies auxquelles je m'attache, quel que soit leur aspect : dimensions de toujours, formes au plus haut degré d'abstraction, représentations tout simplement géométriques avec leurs arêtes qui se dissolvent et disparaissent pour devenir plus essentielles avant que le sommeil ne prenne possession de mes sens.

Espaces indéfinis. Les territoires de frontière, par exemple, les pays de contradiction, les régions indécises, les lieux incertains, les non-lieux ; sans nom, sans drapeaux, qui passent inaperçus ; il sont les dernières *terrae incognitae* qui restent à explorer : rues sans prestige, villes endormies, cités et banlieues ni ouvrières ni résidentielles, agglomérations urbaines de cellules quelconques, où vit la majorité silencieuse des hommes au sein des fils d'herbe, des cailloux et des nuages.

Dans cet univers impersonnel, des choses et des êtres humains jusqu'ici familiers deviennent tout à coup porteurs de nouveautés ; je les découvre comme si c'était la première fois ; je saisis la vraie sensation de l'existence. L'être entier a un sursaut : « leur » être aussi bien que le mien, la ville.

Le temps. De même pour le temps. Il y a des moments quelconques comme il y a des objets quelconques ; il y a autant de vérité et de mystère dans les instants qui précèdent l'événement que dans l'événement même ; autant dans la seconde où la feuille est agitée par le vent, ou bien dans celle où l'on entend le cri de l'oiseau qui passe, que dans l'instant successif quand le pont sautera en l'air ; dans le moment du coup de dés ou dans celui du coup de canon, même si on tire de l'*Aurore* sur le Palais d'Hiver ou de demi-saison. Au contraire du *suspense* qui, à la manière du cinéma, précède l'instant décisif, c'est justement cet instant qui perd tout son éclat, face à des fractions de temps qui du fait qu'elles n'appartiennent pas à l'histoire laissent entrevoir la possibilité d'une autre dimension, de l'altérité.

Poète et orator. C'est la même chose. La poésie est un don qui naît de l'inspiration, rien qu'un germe qui devra se développer, prendre racine, fleurir grâce à la même force – encore qu'en apparence, mais seulement en apparence, moins involontaire, moins aventureuse – que l'illumination primitive d'une image ou le hasard d'une série de paroles : il s'agira d'une réélaboration poétique dans cette sorte de centre de réanimation qu'offre la table de travail secrète où l'auteur ajoute et enlève, intervient et change, met en vers et va à la ligne, retranche les fausses notes, se révèle et se cache, éclaircit les doutes et met en doute les certitudes, passe d'opacité à transparence et inversement, bref l'art, ou *tekhnhê*, comme disaient les Grecs.

S'il est vrai que le texte que nous estimons définitif ne représente qu'une interruption du parcours génératif, qu'il n'est qu'un organisme arrêté dans sa croissance, il faut se résigner (?) à la loi qui veut que le texte soit toujours *in progress* et que notre *ne varietur* ne soit qu'une monumentalisation, une solution de facilité, sous le signe du paradoxe selon lequel ce qui n'est pas dit a une présence toujours plus forte que ce qui est dit.

La rime, la métrique. D'après ce qu'on vient de dire, la rime « cherchée » n'est pas moins poétique que la rime spontanée, de premier jet. On pourrait dire que l'inconscient, particulier ou collectif, refoulé ou non, la malice du hasard, l'approfondissement ou l'assouplissement progressif de thème, les renoncements et les dons de l'inspiration... entrent dans le jeu comme éléments de création et de sélection en passant à travers la grille enchantée de la rime, les structures métriques de la tradition. Telle rime, qui pour des raisons apparemment futiles, par exemple par astuce littéraire, est appelée à remplacer celle que la « grâce » nous avait suggérée, se révèle à la fin absolument décisive, comme la seule qui puisse traduire le sens du poème tout entier. Curieusement cette nouvelle arrivée, née en laboratoire plutôt que sur le champ, est accueillie par le texte comme un fils prodigue retrouvé.

Écrit en français par l'auteur