

Giovanni Giudici, l'âme et le nom
par Carlo Ossola

Avec Saba, « *questo caro sgomento mio esistere...* » (*La stazione di Pisa*), et Pouchkine, « *con la sua anima a tu per tu* » (*Eugenio Onieghin in versi italiani*, VI, ix), la poésie de Giudici trouve « *per tanti confini affluiti* » (*Lume dei tuoi misteri*), les témoins d'une conscience et d'une scène, ceux du quotidien et de l'au-delà, sur le seuil de l'éternité : « *Come di chi mai non sia giunto/ A esserci né a sparire* » (Prologue de *Lume dei tuoi misteri*).

Le xx^e siècle peut alors s'achever dans « une vérité de remords » et en une instance inconditionnée :

« *Une autre voix
que j'ignore aujourd'hui me parle et me dit :
tu sais bien pourquoi résister. Et je résiste
à un assaut de jours et de rails
d'horloges impies, de trams et de routes* ».

(Un'altra voce. *La stazione di Pisa*, p. 1276).

L'ici ne se résout pas dans l'être-là. Il est aussi cette attente « *Logoravo/ qui la mia prima attesa, nella sosta* », *La stazione di Pisa*, II, qu'il faut endurer pour que, à la fin, soit promise et permise (comme à Jonas, « enterré dans l'humide/ souffle de la baleine »), au-delà du voile, la lueur elle-même. Et si les psalmodies de la plus haute et de la plus méditative poésie européenne qui ait tenté de prendre à bras les atrocités de notre siècle trouvent leurs origines dans le texte biblique (d'Eliot à Ungaretti, de Celan à Fortini), ici, avec Montale et Bonhoeffer, ce passage d'ombres signifie à la fois, et de manière indissoluble, « résistance et reddition ». Il ne s'agit pas seulement d'effondrements, comme chez Montale¹, mais d'une oraison à la fois rythmée et soumise :

« *Keep us quiet Our Something
Inclus-nous, protège-nous – Notre Chose
[...]
Transporte-nous, sac infini,
nous Jonas infinitésimaux* ».

(Orazione. *Lume dei tuoi misteri*).

« Sac » et « cocon » de conscience et de culpabilité (« la faute est un cocon, j'y suis, j'y reste » (*Rappresentazione di sé nell'atto di rappresentarsi colpevole e compiacente*, in *Il male dei creditori*, 1977), mais aussi promesse de résurrection : « *anima chiusa schiusa nostalgia* » (*Fortezza*, 13). Sur ce terrain « *nero del nero, buio/ Del buio* » (*Salutz*, VI, 2), de la vérité (« *Ultimo orpello maschera apparenza* », *Fortezza*, 6), nous n'avons que des masques, dans une *répétition théâtrale* qui ne connaît pas de fin.

1. « – ma buio, per noi, e terrore/ e crolli di altane e di ponti/ su noi come Giona sepolto/ nel ventre buio della balena ». *La bufera*, *Ballata scritta in una clinica*.

C'est précisément à partir de cette *fabula* et de ces *personae* que la poésie de Giudicci se construit de *Prove del teatro* à *Basta* et nous n'omettons pas les *spectateurs* de l'*Autobiologia* (1969). Qu'on lise l'*Intermezzo teatrale*, dans le *Male dei creditori* ou la suite si vivante de *Il piccolo commediante* qui anime *Il ristorante dei morti*, et l'on comprendra mieux comment cette poésie adhère, par le truchement du monologue intérieur, du balbutiement onirique, des discours rapportés, à ce qui nous porte, habitus du temps : phrases toute faites, attaques stéréotypées, interjections, apostrophes, clichés qui n'existent qu'à la troisième personne – « *Dormivo... Anni affluenti/ Spacchiamotutto e cosa-vuoi-che-sia !* » (*Anni affluenti*, 1980), « *Ma no – cosa vuoi/ Che sia mai ?* » (*La cilecca, Il male dei creditori*), modules qui deviennent éponymes d'un *sermo humilis* choral :

« *Mais qu'est-ce qu'il a à se plaindre
– celui-là, toujours les mêmes choses, la vie en vers
en racontant des histoires qui toujours ramènent à la maison* »

(*Della vita in versi*, premier poème de l'*Autobiologie*, p. 131).

Cette poésie pratique une langue au ras des objets. C'est qu'*aujourd'hui* tout sublime et tout tragique auraient l'air vain [...]

Un tel anonymat (« *Je vous parle d'une manière poétique d'être vil* », *Una cosa in Autobiologia*, p. 140) est soutenu et s'incarne dans une rime qui rappelle Saba (surtout dans les premiers livres). Le poète en offre la théorie dans *Ballata della lingua*:

« *Ma langue – italienne
humble variante toscano- génoise
langue de mon beau pays
gâchée en ses sons futiles
de clausules vidées
et d'émotions perfides* »

(p. 213).

Il en recherche les modulations dans les registres d'une imitation liturgique :

« *Dieu de la langue dieu du muet
Dieu du trou et de la gorge serrée
Dieu de son gel et dieu de son soleil haut
Dieu au sein de mes propres mots
Dieu de l'acmé et dieu du déclin
Dieu qui traverse mon destin.* »

(p. 643).

Il s'agit d'un rythme de litanie certes, mais, qui, loin de toute simplicité, se réfléchit et se mire dans l'absence de toute référence : « *Le nu qui se dénudait du rien / [...] / Et ainsi les mots qui se parlaient / [...] / Et la mort qui se mourrait.* » (*Gli oggetti interni*, dans *O beatrice*, pp. 261- 262).

Il arrive même qu'un tel rythme s'emballé dans le pur jeu de la désinence : « *Moi – rai / tu – ras / Lui rien / C'est le prix du sublime.* » (*Il prezzo del sublime*, dans *O beatrice*, p. 243).

Il peut enfin aboutir à un pur vocatif qui manifeste la présence nominale : « *O beatrice, sans manteau / sans ciel ni rondeau / [...] / O beatrice sans saints / ni voiles ni prieurs humains* ». / (*O beatrice*, dans *O beatrice*, p. 326).

Il reste pourtant que ce cursus rythmique ne cesse d'être traversé et redistribué par de violentes tensions dont sont responsables les jeux de deixis, les enjambements, les trébuchements pronominaux. Ainsi, face à la simplicité du vocatif d'*O beatrice*, nous trouvons un poème comme *Il meglio*, tout entier suspendu et repris dans les méandres de l'allusion quotidienne : « *Mais se pendre comme ça / non – ajouta-t-il – croyez-moi. / Moi, à cause de mon travail, des suicides / j'en ai vu – et si je / dois vous donner un conseil : / ne jamais se pendre – je dirais – vous avez déjà vu / la tête de ceux qui se pendent, vous ?* » (*Il meglio* dans *O beatrice*, p. 247).

Le « propre », la mesure avec la pause juste, celle du vers comme celle de la vie, ont disparu. Passent alors, l'une sur l'autre, la vision et la mémoire, la conscience et son décalage, dans une *impossibilitas definiendi* qui n'est pas le moindre charme de la poésie de Giovanni Giudicci. Cette manière que peut avoir un nom de contourner, de résister, de se dresser, de se transformer, de s'imposer :

« *Gruska – j'ai reçu ce nom d'un rêve
et je ne saurais
ni d'où ni comment* »

(*Gruska*, dans *O beatrice*, p. 276). [...]

« *Et puis Noventa – je crois
qu'il habitait à deux pas.
Je nomme les noms –
Combien d'histoire m'est passée dessus
moi qui ne suis qu'un individu privé.* »

(*Il ristorante dei morti* dans *Il ristorante dei morti*, p. 555).

« L'âme et le nom » (*Fortezza*, 1990). Depuis *Lume dei tuoi misteri* (1984) on constate, dans la poésie de Giudicci, une interrogation toujours plus forte, le *temptamen de fide*, « l'aspiration » orante : « *Toi miserere, toi, source la plus large* » (*Frate Tommaso*, III, in *Fortezza*). Il ne s'agit plus seulement, comme dans la *Vita in versi*, des souvenirs, des rites, des traces liturgiques et mnémotechniques de l'*Educazione cattolica*.

« *Dans les seuls mots de ma mère
que je me rappelle – que 'Dieu
– disait-elle – est au ciel et en terre
et en chaque luogo', la gutturale gh
désinvolte, entamait le luo d'un l'uovo
contre le bord d'un plat* »¹.

1. G. Giudicci évoque la prononciation des rares mots restés de la mère morte. Il joue alors sur la gutturale qui coupe le mot *luogo* (lieu). Si la gutturale est prononcée du bout des lèvres, on se rapproche de la fricative labio-dentale sonore [v] et le [lieu] devient [l'œuf] – *l'uovo*. On n'insistera ni sur les connotations psychanalytiques d'une telle phonétique ni sur ses dimensions religieuses. [N.d.T.].

Il est vrai que ces échos sont toujours présents et qu'ils peuvent se manifester dans des jeux qui rappellent les expérimentations des *Novissimi* (comme dans *Regina Carmeli, Quanto spera di campare Giovanni*, p. 973). Pourtant, ce qui l'emporte c'est l'interrogation sur chaque être et sur chaque passage. Qu'on se rapporte, par exemple, à la section *De fide*, dans *Empie Stelle* et au poème qui l'achève, *Eresie* :

« Ben oui, tu vas un peu vite Ernesto
Quand tu dis que la confession n'est plus
Nécessaire à l'Absolution –
C'est le désir de l'Eucharistie
À moi, pieds et mains clouées
À la douteuse foi antique
Toi, prophète d'un avent
Trop éloigné pour une vie trop courte ».

(*Eresie*, dans *Empie Stelle*, p. 1063).

En somme, une « parole sacrée » venue du peuple revient en force. Elle hantait Pasolini déjà et Giovanni Giudici, pour commémorer les vingt ans de la mort du poète, lui adresse un chant funèbre à voix basse. Ce chant constitue aussi un mémorial de la poésie italienne depuis l'après-guerre : il traverse les expérimentations et les avant-gardes pour retrouver ces voix qui, venues d'une langue immémoriale et d'une croyance populaire sans âge, offrent une scène chorale à un moi endolori et jamais réconcilié avec le présent :

« Ta passion – amour et désamour
Peuple qui se trahit lui-même :
Moi, mémoire rauque du nœud
Qui libérait ta voix pour nous
Avec mes doigts vieilliss j'arrache
À ta croix un clou tordu. »

(*Angelus* dans *Empie Stelle*, p. 1093).

« Attente sans norme » d'un avent et d'une parole :

« O grâce des mots, ô naissance,
Agapé des compagnons
Et Agneau,
Pâques du soleil dans le soleil. »

(*De fide* dans *Empie Stelle*, p. 1065).

Et au sein de cette attente mûrit l'*Eresia della sera* (1999). Il ne s'agit pas d'une hérésie de savoir jaloux, mais d'un désarroi plus profond. Si le chrétien prie c'est

« Pour que l'avent prophétisé
S'avère hérésie du moderne
Asile d'une raison exsangue
Et soulagement de son désarroi ».

(*Pregchiere della sera*, dans *Eresia della sera*, p. 1180).

La poésie de Giudici retrouve ici les tonalités d'une psalmodie de vêpres – récitée après qu'on a éteint les lumières. Ces vêpres sont aussi celles de notre siècle, creusé et scandé par les heures sombres. Complies d'un siècle et d'une âme mise à nue et seule avec sa conscience. « D'une vie/ Toute entière dans l'invisible » (*Il cuore*, dans *Lume dei tuoi misteri*, p. 615), que reste-t-il ? « Un demi-sommeil », « un roncier de tendresse » : « dans le chas de nos impostures », « enracinés dans l'être », il reste le cours alterné des événements et de l'amour – « De ce qui a été et qui jamais plus ne sera », tandis que « Des ducs, des évêques et des docteurs/ Des préposés et des ambassadeurs/ Des flics et quelques canailles sans valeur » s'agitent comme un essaim.

Un périple de *pietas* à travers les ruines du siècle : Brecht et la « prise de Rome », Celan et un Dante éblouissant, lumière sans icône : « Monde de lumière contre un mur blanc ». On dirait une procession liturgique d'un « comique » biblique : patiente « grâce des cendres », sans Job, ni « genêt » d'épopée, « cendre de mesure au pied du château ». Il boite comme celui qui a lutté avec l'Ange et « comme Ignace./ Mais sans la moindre gloire d'une Pampelune qui serait sienne ». Pèlerin ? oui, mais par « un droit amer », calice débordant de temps, et sans le moindre *averte*. Ainsi, ce dialogue aussi inspiré que dépouillé avec le canon biblique et classique de la tradition européenne, au moment même où il semble sombrer dans le renoncement (*vanitas vanitatum* : « Écriture d'écriture et vanité ») se révèle un exercice de haute volée, un exercice d'appel et de retour difficile de deux mille années de poésie. [...]

Le « moindre signe » recueilli avec tant de bonheur par Giudici au cours d'une vie en vers, lui permet désormais de défaire ces mythes qui avaient fini par se coaguler en cadences oratoires : la Rome fluviale d'Ungaretti et de Pasolini se dessèche maintenant en un seul vers : « Rome toute de poussière et de rancœur », faite de ruines vitales, intactes – « pays cimmérien », elle aussi, « nostalgie/ Du pays qui ne m'a jamais connu/ Qui m'a laissé partir ».

Écrivant depuis le *soir*, le regard du moi n'y trouve plus sa demeure : c'est le regard infini de l'horizon qui, depuis la grande *ombre chorale* du temps, encercle, embrasse et suspend tout dans son souffle :

« Mais de chacun, le nous le plus vrai :
Et puis plus rien parce que la nuit tombait ».

Carlo Ossola
© Einaudi
[traduction Martin Rueff]