

# Cesare Greppi

*Cesare Greppi par Cesare Greppi.*

1) Cesare Greppi est né en 1936 à Pezzana, un bourg de la campagne piémontaise. Il fait ses études à Turin avant de s'installer à Milan où il vit. Il a longtemps travaillé à Madrid et à Bordeaux.

Ses œuvres principales sont *Stratagemmi*, 1979, *Supplementi alle ore del giorno e della notte*, 1989, *Corona*, 1995. Il a proposé une anthologie de ses recueils dans *Poesie scelte*, volume préfacé par Stefano Agosti et augmenté d'un essai de Stefano Verdino, 2001. Il est aussi l'auteur d'un roman, *I testimoni*, 1982, qui a remporté le prix Grinzane Cavour. Il a consacré de nombreux essais critiques à la littérature italienne et espagnole du XVI<sup>e</sup> siècle. La traduction occupe une place importante parmi ses activités, qu'il s'agisse d'auteurs classiques (Ronsard, Gongora, Saint Jean de la Croix, Calderon) ou d'auteurs contemporains (Salinas, Cortazar, Y. Bonnefoy).

2) Je voudrais que les inédits que je présente ici soient représentatifs d'un livre en préparation et dont le titre sera probablement *Camera Selvatica*. Ce titre pourrait indiquer simplement le lieu de l'esprit, mais peut-être aussi le lieu du corps, où ces textes se sont développés, oxymore qui unirait le lieu le plus protégé parmi les espaces habitables et le champ inhabité, ce grand fond ouvert qui tout précède.

Il n'y pas eu de nouveautés éclatantes, de conversions ou de tournants dans mon activité d'écriture qui s'étend sur de nombreuses années sans compter toutefois de nombreuses pages. Je dirais volontiers qu'on y perçoit les mutations ordinaires que produit le temps. Si je compare ces textes avec ceux que j'écrivais naguère, il m'arrive d'envier l'invention plus libre et moins décidée d'alors ; j'étais plus sensible sans doute aux enchantements du texte et aux révélations qui en dérivent.

Quoi qu'il en soit, il me semble que ces compositions ont su conserver l'élan premier et inattendu de la parole qui surgit du silence le plus dense dans lequel s'écoule, souterraine pour une grande part, notre vie.

*Apostille de la rédaction.* Si l'on a pu rapprocher la poésie de Cesare Greppi de celle d'E. Cacciatore, c'est qu'ils partagent tous deux un goût de l'abstraction. F. Cordelli soulignait déjà, dans l'anthologie *Il pubblico della poesia* : « Greppi est le plus abstrait, le plus éloigné, le plus évanescent, même, tant sa volonté d'abstraction est radicale » (*op. cit.*, p. 310). Mais abstraction devrait s'entendre en plusieurs sens : c'est d'abord l'abstraction du sujet, manière d'*époché* par laquelle le sujet se suspend et s'absente de lui-même, d'où l'impression glacée d'un spectacle de soi, – *un insecte net, gratte sa sécheresse* – et c'est aussi l'abstraction du texte, où la référence s'abolit : on citerait volontiers Mallarmé répondant à Proust : « ce sera la Langue dont voici l'ébat »<sup>1</sup>.

Les textes que nous présentons ici portent bien la trace abstraite de ces ébats, de ces stratagèmes et de ces stratégies du sens dont S. Agosti souligne un des traits : « chaque élément sémantique, chaque syntagme, et on irait jusqu'à dire, chaque unité lexicale dont se composent les séquences poétiques de Greppi sont isolées par rapport à l'élément, au syntagme, ou au vocable auxquels on le trouve articulé »<sup>2</sup>. Valerio Magrelli évoque ce *pointillisme* de l'univers de Greppi dans lequel « des grappes, des noyaux, des gangues, des réseaux sémantiques agissent entre eux pour créer les réfractions du sens ». Mallarmé, Mallarmé encore : « dans l'oubli fermé par le cadre, se fixe// de scintillations sitôt le septuor ».

---

1. Roberto Rossi Precerutti insiste sur cette disparition du référent dans sa préface à Cesare Greppi, *Corona* [1991], Torino, L'Angolo Manzoni Editrice 1995<sup>2</sup>.

2. Stefano Agosti, *Stratagemmi-strategie di Cesare Greppi* [1976], in Id., *Poesia italiana contemporanea. Saggi e interventi*, Milano, Bompiani, 1996, p. 169 et p. 168.

### ***Maturité du jour***

La saison diffuse ses lumières  
vives et la ténacité d'un jour  
qui croît et tout inonde  
toujours moins simple  
et d'une élévation qui surprend  
– étrange efflorescence de soi.  
Cet homme ne la contredit pas  
est-il une réponse plus juste  
sinon d'en toucher le seuil  
également  
sinon de le toucher du doigt  
sinon de lui confier un secret  
également  
comme du fond d'un reposoir ?

### ***La vue***

Maintenant que je suis parti  
il n'y a plus rien, non  
le vendeur de marbres dans la cour  
et l'intimité solaire des jardins  
et le bonheur de cette ville qui garde  
ses beaux entrepôts si jaunes et si propres  
avec leurs vingt portes bleues  
ce que le temps a promis  
je veux dire cet heureux  
renversement, le voilà, rien  
ne peut nier l'inexistant  
dépositaire de la vue,  
il ne regrette pas la vue  
ni son front qui n'existe pas.

### ***Langue morte***

Je t'offre  
le poème en langue  
morte, c'est  
la fille assise  
nonchalante sur la rive  
la possédée mangeait à l'ombre  
elle a ouvert le livre des jeux  
(voici la somme du jeu :  
tant d'années, tant de bonheur)  
et personne ne la suivait  
et personne ne l'imaginait. Elle travaillait  
l'humilité d'une terre.

### **A giorno fatto**

La stagione manda luce  
viva e il giorno tenace  
cresce e dilaga  
ma sempre meno semplice  
sorprendentemente alto  
strano rigoglio di sé.  
Quest'uomo non la contraddice,  
e quale più giusta replica  
se non toccarne la soglia  
ugualmente  
se non toccarlo con mano  
se non passargli un segreto  
ugualmente  
come da un giaciglio.

### **La vista**

Ora che sono partito  
e nient'altro, ah,  
il cortile che vende marmi  
e l'intimo sole degli orti  
e sarà lieta la città che tiene  
i lunghi gialli puliti magazzini  
con venti porte azzurre,  
ciò che promise il tempo,  
voglio dire quel beato  
rovescio, è qui, nessuna  
cosa nega l'inesistente  
depositario della vista,  
non rimpiange la vista,  
la sua fronte inesistente.

### **Lingua morta**

Ti regalo  
la poesia in lingua  
morta, e cioè  
la ragazza che seduta  
sulla riva con noncuranza  
posseduta all'ombra mangiò  
e aprì il libro dei giochi  
(e il gioco sommandosi dà :  
quanti anni, quanta felicità)  
da nessuno seguita  
né immaginata. Lavorava  
una mite campagna.

(Je tiens, la belle enveloppe,  
la langue morte,  
ici, sous les yeux,  
sur les genoux.)

(Ho, bell'involucro,  
la lingua morta,  
qui sotto gli occhi,  
sulle ginocchia.)

traduit et présenté par Martin Rueff

### *Réponses au questionnaire*

1. Il me semble que domine aujourd'hui le goût d'une poésie discursive, poésie de l'expérience communiquée directement, une poésie aux thèmes très identifiables, « anglo-saxonne ». On comprend souvent ce choix comme contraire à une tradition italienne récente, et moins récente. Comme d'autres idoles, ou fantômes, celui-ci peut-être productif, indépendamment de la « correction » dans la lecture des modèles, et des anti-modèles. J'ai cependant l'impression que les quarante dernières années de la poésie en Italie ont été souvent perçues à travers des hypothèses impropres, quand bien même elles étaient fortement consolidées. Ces années devraient probablement être reconsidérées, relues sur la base de nouveaux critères, mais c'est un travail difficile.

2. Il existe des pages de prose (au sens strict) d'où a été effacée tout le poids intellectuel de l'interprétation et de la justification : les choses, les personnes, les faits, les gestes, les pensées y sont purement contemplés. Si ces pages sont extraites de leur contexte et exposées en territoire neutre, elles pourront facilement être perçues comme poésie sans que le « poétique » y apparaisse comme signe explicite. La littérature moderne s'est longtemps attardée sur ces confins, pour le bénéfice de la poésie. Ici, par ailleurs, l'art du découpage a une grande importance.

3. Je ne connais aucune formule définitive. Il existe beaucoup de bons modèles descriptifs. Pour ma part, j'ai souvent pensé, fût-ce en termes élémentaires, au caractère énigmatique du langage de la poésie : il ignore la contradiction. Par exemple, il fonde beaucoup de sa vertu sur la force de l'institution, et en même temps chaque poète invente un langage reconnaissable comme sien. Cette forme expressive très privée offre cependant une possibilité de participation théoriquement illimitée. L'autre visage (ce qui ferait sa beauté ?) le rend impropre, insoluble dans les autres langages. Il montre une fixité indéformable, et pourtant, sous les yeux du lecteur, son sens varie, oscille en des amplitudes parfois étonnantes. Et ainsi de suite.

4. Quant à mon expérience personnelle, la question de *l'impegno civile* a tout le sens que l'on peut donner à cette expression, mais *ailleurs*, et non en cette part de moi d'où émanent parfois les mots de la poésie. Il ne s'agit pas là d'un parti pris, mais la reconnaissance d'un fait, qui est aussi l'habitude – ou la nécessité – de tant d'années.

5. Un livre, français s'il en est, est à l'origine de mon désir de poésie. À seize ans, et pendant de nombreux mois, j'ai vécu en compagnie de Rimbaud, lu dans une édition économique des *Illuminations*. Autres rencontres françaises : j'ai préparé et traduit une anthologie des *Amours* de Ronsard et j'ai dirigé l'édition italienne des *Récits en rêve* d'Yves Bonnefoy, deux longs exercices où j'ai employé toutes mes ressources et dont j'ai retiré une profonde satisfaction. Mais, très tôt déjà, mes lectures n'ont pas eu de zones de référence privilégiées, elles naissaient des occasions et des curiosités les plus variées, ce qui est toujours mon habitude, en sorte qu'il me faut avouer que ma connaissance de la poésie française présente, auprès des « pleins », d'impardonnables vides.