

Cesare Viviani

Cesare Viviani est né à Sienne en 1947. Ses années de formation seront marquées par la campagne toscane, la rencontre de Mario Luzi en 1969, celle du prêtre Fedis Mori (à qui est dédiée *L'opera lasciata sola*) et des études juridiques couronnées par une *laurea* en 1971. C'est à la même époque que remonte sa première expérience de psychanalyse. Depuis 1972 il vit à Milan où il exerce la psychanalyse.

Il a publié quelques récits et plusieurs ouvrages de théorie littéraire. L'essentiel de son œuvre est constitué d'une dizaine de recueils poétiques : *L'ostrabismo cara* (Feltrinelli, 1973) ; *Piuman* (Guanda, Parma, 1977) ; *L'amore delle parti* (Mondadori, 1981) ; *Summulae* (All'insegna del pesce d'oro, 1983) ; *Merisi* (Mondadori, 1986) ; *Preghiera del nome* (Mondadori, 1990 – prix Viareggio) ; *L'opera lasciata sola* (Mondadori, 1993) ; *Cori non io* (Croce, 1994) ; *Una comunità degli animi* (Mondadori, 1997) ; *Silenzio dell'universo* (Einaudi, 2000), *Passanti* (Mondadori, 2002). Il a publié une anthologie de ses textes chez Mondadori en 2003 : *Poesie*, 1967-2002.

Il a publié en 1998, aux éditions Il Saggiatore, un important recueil d'essais : *Il mondo non è uno spettacolo*, sous-titré *Riflessioni di etica e di poetica* et, tout récemment *La voce inimitabile, Poesia e poetica nel novecento* (Il Melangolo, 2004). Certains de ses poèmes ont été traduits en français dans diverses revues, comme *Change*, *Sud* et *Action poétique*, ainsi que dans l'anthologie bilingue *Lingua, la jeune poésie italienne* dirigée par Bernard Simeone au Temps qu'il fait (1995). *L'œuvre laissée seule* (*L'opera lasciata sola*)¹, a été traduite par Bernard Simeone chez Verdier en 2001. Il est lui-même traducteur de Verlaine.

L'œuvre de C. Viviani témoigne d'une forte évolution s'il est vrai que les ouvrages des années 1970 sont encore marqués par leur proximité avec la néo-avant-garde et que Viviani s'est progressivement tourné vers une poésie aux forts accents de célébration religieuse². Dans sa préface aux poésies de C. Viviani, E. Testa préfère utiliser une métaphore géologique estimant qu'après une phase magmatique, les matériaux de cette poésie se sont refroidis, et sédimentés par érosion ou désagrégation³. Dans chaque strate on trouverait ainsi la trace des matériaux anciens. On tient quant à nous que deux tensions traversent chaque période et qu'elles permettent de les unir.

La première, revendiquée, est celle d'un décentrement du sujet poétique. C'est ce décentrement qui explique la virtuosité des deux premiers recueils où la langue échappe au sujet pour le déborder. Avant-garde et psychanalyse se conjuguent aussi dans *L'amore delle parti* et *Merisi* pour défaire le sujet de ses prétentions à dominer sa langue. Mais cette pratique de la dépossession n'est pas absente de recueils qui, comme *Preghiera del nome*, *L'opera lasciata sola*, *Una comunità degli animi* et *Silenzio dell'universo*, tendent vers une forme plus assagie, plus régulièrement conforme au schémas de la métrique et de la prosodie. Viviani s'est fait le théoricien de ce *decentramento dell'io*⁴. S'interrogeant sur la poésie des *novissimi*, il loue la « dépersonnalisation non paralysante – « la *spersonalizzazione non paralizzante* » et distingue cette pratique de la réduction du moi. Un moi décentré n'est pas forcément un moi réduit⁵. La poésie religieuse des derniers recueils, fortement influencée par les œuvres de Luzi et de Testa fait du rapport à Dieu l'opérateur de ce décentrement.

La seconde tension propre au travail poétique de C. Viviani est sa confiance dans la capacité du poème à prendre en charge à la fois l'indicible comme son énigme la plus haute et l'entièreté de la subjectivité, comme son fondement le plus fragile. Cette confiance qu'exprimait la virtuosité de l'avant-garde n'a pas été contredite par l'éloge du Verbe. On citera le premier chapitre de son dernier essai : « ainsi nous ne sommes pas les créateurs du langage de l'invention ; nous offrons notre disponibilité pour accueillir et transmettre ce langage divin que nul code ne saurait traduire ou interpréter. Seul l'acte créatif peut maintenir en soi cette trace, cette qualité, cette lueur, qui nourrissent sans qu'on puisse jamais les expliquer ni les définir, l'art comme toute autre invention humaine »⁶. Il affirme plus loin : « on ne saurait exprimer la forme de la vie dans les mots de l'actualité, mais dans ceux de la poésie »⁷.

1. Il s'agit sans doute du recueil le plus construit de Cesare Viviani : à la mort de son ami, prêtre, le poète-narrateur élève, en huit chants, un tombeau qui ne perpétue pas la présence du défunt mais l'énigme de sa disparition. B. Simeone précisait : « réminiscences qui fulgurent et se dérobent aussitôt, scènes surgies de la mémoire ou du délire à moins qu'elles ne soient de purs symboles, épisodes tragiques ou fantasques d'une amitié portée à l'exaltation ».

2. Dans son *Anthologie de la poésie italienne contemporaine*, Ciro Vitiello peut ainsi écrire : « parti de la forme linguistique expérimentale de *L'ostrabismo cara* (recueil qui fourmille d'anagrammes, de lapsus, de dépistages sémantiques, d'allitérations et de déplacements de signes...), Viviani s'élève jusqu'au point où il touche à la lumière absolue du Créateur qui "ignore le bien et le mal" et de l'Amour qui "réside dans le créateur" » (*op. cit.*, p. 390).

3. E. Testa, Introduction aux *Poesie*, Mondadori, 2003, pp. V-XX.

4. Cfr. Cesare Viviani, *Poesia degli anni '70 : il decentramento dell'io*, in *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, *op. cit.*, pp. 28-35.

5. Cf. aussi les critiques de Viviani à l'égard de la *Poesia degli anni Ottanta* (in Id., *Il mondo non è uno spettacolo*, Milano, Il Saggiatore, 1998, pp. 95-96). Viviani est un critique admiratif mais lucide et parfois acerbe de sa propre génération.

6. « Linguaggio divino », in *La voce inimitabile, Poesia e poetica del Secondo Novecento*, Genova, Il Melangolo, 2004, pp. 10-11.

7. *Ibidem*, p. 25. Aussi faut-il défendre cette dernière contre l'univers de la technique et de la communication (pp. 70-72 ; pp. 135-137).

Un temps arrive où finit le temps,
toujours plus subtil il adhère
aux rides de la terre comme aux blocs de pierre.
La mémoire, voile subtil de mousse,
qui est là et qui n'est pas là. L'espace
a perdu ses confins. Qui le reconnaîtrait ?

Chaque reflet est reflet de l'éternel
l'éternel est l'inferral –
il est le reflet divin.

*

La lumière du jour est plus vaste que la vie,
elle indique son lieu et l'aveugle
elle l'entoure pour autant que la vie apparaît –
la vie pulse plus lente que la lumière,
seuls les vivants savent qu'elle est plus rapide.

*

Oh, de la Divinité, on peut dire qu'elle repose
dans une splendeur imperceptible.
Alors que le vivant avance aveugle
il ne voit rien, il ne fait que toucher,
privé de lumière, non par avidité,
ou par excès de soi,
mais par nature.

Et pour autant qu'on le tait, le Secret,
n'est pas le fruit de la jalousie, ou de la peur,
mais l'unique possibilité
d'échapper au destin de l'homme,
celui qui nous fait sentir finis,
celui qui nous fait douloureux.

*

Faite de nuages lourds, l'ire
s'empare de la terre, se mit à croître et conquiert
de nouveaux territoires et des espaces, elle
[transforma

les habitants.

Ça et là, l'héroïsme s'enflamma et saisit
quelque vivant.

Telle est la bataille que se livrent, depuis
[toujours,

des forces d'outre terre.

Arriva un tempo in cui finisce il tempo,
sempre più si assottiglia e aderisce
alle rughe della terra e dei massi.
La memoria è il velo sottile di muschio
che c'è e che non c'è. Lo spazio
ha perso i confini, è irricognoscibile.

Ogni riflesso è riflesso dell'eterno –
l'eterno è l'inferral –
è riflesso divino.

La luce del giorno supera la vita,
mostra dov'è, l'abbaglia
l'avvolge per quel poco che la vita
[compare –
pulsava per la vita più lenta della luce,
solo per i viventi è più veloce.

Oh della Divinità si può dire che sta
in uno splendore inavvertibile.
Mentre procede cieco il vivente
Non vede mai, tocca solamente,
privato della luce non per avidità,
o per eccesso di sé,
ma per natura.

E quanto non viene detto, il Segreto,
non è frutto di gelosia, o di paura,
ma è l'unica possibilità
di uscire dal destino umano,
quello di sentirsi finiti,
quello di soffrire.

L'ira, fatta di cupe nubi,
avvolse la terra, crebbe, conquistò
nuovi territori e spazi, trasformò
gli abitanti.
Qua e là, si accese l'eroismo, prese
qualche vivente.
Questa è la battaglia che da sempre
si svolge tra forze ultraterrene.

*

Végétation de l'air, ou des autres mondes,
La tendresse et l'amour, ces fruits du ciel,
est-il plus abondante récolte que la leur ?

La nourriture seule, et non les hommes,
impose notre gratitude.
Le labyrinthe de la douleur,
comme l'amour, offre le sens du tout,
comme il est difficile alors de l'abandonner !

Égaler la nature, être
égalé par la nature.
Il n'est de meilleur vœu
ni de valeur plus haute.

Vegetazione dell'aria, o di altri mondi,
la tenerezza e l'amore, frutti celesti,
non c'è raccolto più abbondante di questo.

Oh non le persone, il nutrimento, da sé,
impono la gratitudine.
Il labirinto del dolore
Dà il senso dell'intero come l'amore,
è così difficile lasciarlo !

Eguagliare la natura, essere eguagliati da
essa.
Non c'è migliore augurio,
più alto valore.

traduit et présenté par Martin Rueff

Réponses au questionnaire

1) La poésie italienne a connu, dans les trente dernières années, une floraison de talents d'une richesse inégalée, je crois, dans d'autres champs de l'activité artistique.

Le fléchissement progressif des idéologies, des années soixante-dix à aujourd'hui, et la recherche d'une dimension plus autonome et plus proche de l'expérience directe ont peut-être encouragé cette prolifération de vocations poétiques.

Aujourd'hui pourtant, depuis quelques années, de nouvelles tendances puissantes se sont affirmées dans le monde et dans le monde de la communication. On doit se poser la question : de tels événements peuvent-ils avoir quelque influence sur la poésie ? Voyons, avant de répondre, quelles sont ces nouvelles dominantes.

La première : l'idée qu'il puisse et qu'il doive exister une continuité entre conscience et expérience, par quoi toute l'expérience puisse et doive être traduisible en maîtrise de la conscience, et toute connaissance puisse et doive devenir communication et information. La seconde : le besoin immédiat de correspondance et d'assurance, qui s'exprime dans l'exigence de facilité dans la lisibilité et la compréhension des textes et des comportements. La troisième : l'idée que l'imagination et la fantaisie ne sont pas dans le vide ou qu'elles ne s'y perdent pas, comme on l'on toujours pensé, mais qu'elles se produisent, dans l'ordre de la compétence, par l'usage habile d'instruments « techniques » et « scientifiques », c'est-à-dire par une actualisation toujours plus ample de leurs potentialités. La quatrième : croire que l'unique possibilité pour la pensée (et pour l'esprit) est celle de l'application, la pensée appliquée.

Ces nouveautés peuvent-elles influencer la poésie ? Y a-t-il une tendance, dans ces écritures poétiques aussi nombreuses, à se faire toujours plus lisibles, audibles, chantables ? Est-il possible qu'une grande partie de cette floraison de talents, née de la libération des idéologies, soit capturée par ces nouvelles « certitudes » ?

Certes, un conditionnement est possible, mais il n'agit que sur les écritures les plus faibles : la grande poésie, elle, peut résister à tout.

2-3) Le rapport entre poésie et prose demeure aujourd'hui celui d'hier et de toujours.

La prose est un organisme, la poésie est une blessure.

La prose délimite un espace et un temps, elle met en ordre, elle se présente. La poésie ne se présente pas, elle ne se définit pas.

La prose évolue entre deux références constantes : représentation et communication. La poésie vit dans la représentation.

La prose met en scène la séparation et la raconte, la poésie est séparation. Le langage poétique pose l'expérience de l'irré récupérable, où toute tentative de capacité, d'aptitude et de pouvoir humain échoue. La perte due à cette séparation se soustrait à toute espèce de récupération ; elle est définitive.

La prose montre la nature et la nature des hommes, la poésie fait partie de la nature.

Mais il y a aussi la prose dont la parole est la même que celle de la poésie : quand la parole se confronte à la perfection et prend en charge tout ce qui n'est pas parfait. Quand la parole a une position et une intensité uniques, irremplaçables, immuables, d'une valeur absolue et qui ne dépend plus des capacités de l'auteur.

4) Je ne peux songer à un *impegno civile* de la poésie. La question d'une finalité définissable et prédéterminée concerne d'autres écritures, mais pas la poésie.

Certainement, la poésie a une valeur éthique : son exactitude formelle présente au lecteur l'expérience de l'inconcevable, de l'incontrôlable, de l'inéluctable, de ce qui, en somme, limite l'illusion de puissance de l'homme, son égocentrisme. Mais les effets que peut avoir la poésie sur la conscience civile et politiques échappent à toute définition.

Je conseillerais plutôt à tout poète, pour sa formation humaine, un engagement radical dans la souffrance ou le malaise social, un *impegno civile* extérieur à l'écriture.

5) Je ne saurais dire quelle importance a revêtu pour mon travail la poésie française, que j'ai tant aimée.

Les œuvres qui m'ont marquées sont celles qui s'étendent dans la séquence temporelle qui va de 1845 à 1897. Mais je ne saurais dire ce que j'ai reçu de ces rencontres : il est encore plus difficile de l'imaginer si je pense à la différence de langue.

En revanche, je peux simplement dire que mon seul travail de traduction a concerné la poésie de Paul Verlaine, qui m'a offert une grande leçon sur la vitalité de la forme.

Traduction Renaud Pasquier