

# Umberto Fiori

Umberto Fiori est né en 1949 à Sarzana (La Spezia). Depuis 1954 il vit à Milan où il a étudié la philosophie et en particulier Wittgenstein. Il a commencé comme chanteur et comme compositeur du groupe rock *Stormy Six* issu du milieu étudiant milanais de la fin des années 70. Son activité créatrice se partage entre musique et poésie.

Commentateur de l'actualité musicale, il est l'auteur de nombreux articles sur Woody Guthrie, Bob Dylan, Paolo Conte ou Peter Gabriel. Mais surtout, depuis le milieu des années 80, il collabore avec Luca Francesconi avec qui il a composé des chansons, deux opéras et de nombreuses pièces pour orchestre et voix (*La Ballata del rovescio del mondo*).

Quand bien même Umberto Fiori compose de la poésie depuis l'âge de douze ans, il a attendu 1986 pour publier son premier recueil, *Case*. Il y fut encouragé par Vittorio Sereni, Franco Fortini, Franco Loi et Maurizio Cucchi. Il a publié par la suite : *Esempi* (Marcos y Marcos, 1992), *Chiarimenti* (Marcos y Marcos, 1995) ; les plaquettes : *Parlare al muro* (Marcos y Marcos, 1992) et *Tema* (En plein, 1997), le volume *Tutti* (Marcos y Marcos, 1998) et, plus récemment, *La bella vista* (Marcos y Marcos, 2002). Il est aussi l'auteur d'une anthologie de la poésie italienne du XX<sup>e</sup> siècle et d'une monographie sur Camillo Sbarbaro. Parmi ses essais, on peut signaler *Scrivere con la musica – Canzoni, rock e poesia*, Unicopli, 2003.

Cogito de Winnie dans *Oh les Beaux jours* : on parle pour ne rien dire, mais on parle devant quelqu'un car si tu n'es pas là toi, devant qui je parle pour ne rien (te) dire, alors, je meurs<sup>1</sup>. Ce cogito est celui qui commande la poésie d'Umberto Fiori – énonciation nécessaire et vitale de l'impossibilité de la communication et de l'entente dans le monde de la communication. Le titre de son deuxième recueil, *Chiarimenti* (Explications) vaut comme paradigme : s'il faut qu'on s'explique, c'est qu'on ne se comprend pas.

Pourtant, loin que ce cogito d'U. Fiori invite à un éloge du *vieux style*, cher à Winnie comme à Beckett, ses poèmes prennent acte de l'impossibilité d'une poésie qui n'aurait pas compris la mesure de ce cogito. Poésie sans structure métrique et sans rythme, poésie pauvre en image et pauvre en rhétorique, du moins apparente. Poésie du regard, faite de vignettes exemplaires (on pense à l'œil de Sbarbaro) d'un monde sans paroles – *parlare al muro* c'est parler au mur non qu'il ait des oreilles, mais que les autres n'en ont plus. Poésie opaque et sombre et qui se refuse la moindre envolée. Puisqu'on ne peut plus rien dire au monde, puisqu'on ne peut rien lui dire, alors, il faut le dire. Cet effort ne va pas sans lyrisme. C'est son intensité paradoxale.

Dans *La Bella vista*, recueil qui a été salué comme le meilleur livre de l'année 2002<sup>2</sup>, le poète abandonne la tonalité sombre de Winnie pour *dire le monde* et surmonter l'aporie wittgensteinienne du dire et du montrer. La poésie serait-elle cet art de montrer avec les mots ce qui ne peut se dire ? Elle devient art de la vision, art de *la bella vista*. Le voir du poète est un voir comme : puissance de l'analogie et de la comparaison. Et Paolo Febraro de commenter : « Fiori a vraiment vu, il n'est ni mystique, ni fantasque. Il ne propose pas moins qu'une éthique de la *physis*, et sa vérification »<sup>3</sup>. *Oh le beau jour que ça aura été...*

## Exemples

Comme en train  
au passage des tunnels :  
la fraîcheur, et puis d'un coup la lumière aveugle  
et puis la nuit, la lumière, la nuit  
et la lumière à nouveau, et tout de suite  
la nuit et la lumière, et puis la nuit. Pas même le temps  
de regarder, de s'attacher.

---

1. *Oh les beaux jours*, Paris, Éditions de Minuit, [1963], 2001, pp. 33-37. Parler devant quelqu'un n'équivaut pas à parler à quelqu'un.

2. *Poesia 2002-2003, Annuario di G. Manacorda*, Castelvocchi, 2004, p. 231.

3. P. Febbraio, in *Annuario di G. Manacorda, op. cit.*, p. 314.

Un fois loin  
de tout ce cinéma, à la fin  
qu'est-ce qui reste dans la tête ?  
Une file d'exemples, une rangée  
de façades de maisons, rapides et sérieuses.

Elles sont là, ces maisons,  
comme ces explications  
que les enfants exigent  
et qu'ils n'écoutent jamais.

### ***Gare***

Dans la salle d'attente  
à un moment précis, le bruit sourd des conversations  
s'est arrêté, d'un coup.  
C'est alors que tous,  
à notre place,  
nous avons levé les yeux et que, pour un instant,  
nous nous sommes vus.

*Exemples* © Marcos y Marcos, 1992.

### ***Un poids***

Si on repense aux arguments  
qu'on se balance à la figure, aux phrases  
coupées à moitié à peine prononcées  
ou – pire – aux phrases laissées tomber  
il reste comme un poids. Ce soir aussi  
tout le monde y sera allé de sa petite phrase  
sans que personne  
pour finir,  
ait réussi à s'expliquer.

Mais seul celui qui a vraiment parlé  
peut vraiment être mal compris.

*Explications* © Marcos y Marcos, 1995.

### ***Compartment***

L'autre soir dans le train  
(le dernier, toujours bondé) une jeune femme,  
donnant de temps à autre un coup d'œil alentour  
plaisantait à haute voix sur ses amours  
qui avaient mal tourné,  
sur son nouveau boulot

dans le cabinet d'un avocat, sur ses qualités  
– mais ce travail : bien triste –, et elle faisait  
ses comptes en public,  
au centime près.

Quand elles se mettent à nu  
de cette façon, face à des gens qu'elles n'ont jamais vus,  
et qu'elles te étalent la vie – la leur –  
sur la place publique, comme celle  
de n'importe qui, comme ça, réduite à l'os,  
elles sont tellement belles  
ces personnes,  
tellement pures  
qu'elles te font trembler.

Elles parlent comme si nous étions  
tous à tous. Elles se remettent entre les mains  
de celui qu'elles trouvent là  
comme un chien qui se laisse  
prendre le museau par son maître,  
avec les oreilles basses  
et les yeux fermés.

À les entendre parler,  
toi aussi tu fermes les yeux : être englouti,  
c'est ce que tu voudrais, mais au contraire, tu grandis,  
à l'intérieur, tu deviens abrupt,  
illimité et puissant  
comme ce rien qui les a fait naître.

*Tous* © Marcos y Marcos, 1998.

Le ciel au dessus de la carrière,  
était d'un bleu pur, lisse et tendu  
comme un œuf d'étourneau.  
Sur la masse des noisetiers  
et sur les genêts  
pesait  
la lumière de midi.

Les rochers et les ronces  
le long des sentiers de mules étaient lourds  
de soleil. Dans le violet des épines  
dans la blancheur dévalée  
ils le retenaient.  
C'était l'instant où il semble que les yeux fermés

le monde boit  
le jour qui descend. Chaque tige  
chaque fissure de la boue apprend  
sa forme du ciel, et sa couleur.

La lumière déboule dans les champs  
dans les bois et elle ne revient pas.  
Pas un rayon qui se reflète.

Un seul point – au loin sur la grève sèche –  
Envoyait des éclairs. Tu le voyais briller  
au centre du sec  
au centre du clair  
comme aux premières ombres, au-dessus des maisons,  
la première étoile.  
Je sais, je sais. C'est ce que j'ai vu  
– presque au début de ma mémoire –  
après déjeuner, un été, à peine plus loin  
que l'ombre des chambres  
où sur les fauteuils  
et sur les divans lits  
mes parents  
dormaient :  
la très ferme attention des pins  
et des oliviers, le calme éclat de la mer  
jusqu'aux îles, aux monts bleutés là-bas au fond,  
et, au milieu du golfe,  
– large, lisse – la piste d'un courant,  
et là, sous la plage cuite au soleil,  
et les barques tirées sur le rivage.

La belle vue.

*La bella vista* © Marcos y Marcos, 2002  
Traduction et présentation Martin Rueff.

### ***Réponses au questionnaire***

1. Après le fameux « boom » des années 70, notre poésie est rentrée dans l'ombre, depuis deux décennies. On en parle toujours moins, de manière toujours plus distraite, superficielle, comme en passant ; son prestige culturel s'est réduit au minimum ; on ressent le manque d'une critique capable de formuler des jugements motivés sur ce qui s'écrit, de fournir des indications précises aux lecteurs. Les noms qui circulent sont toujours plus ou moins ceux qui se sont affirmés il y a trente ou quarante ans ; les poètes plus jeunes peinent à émerger. À regarder la poésie italienne de l'extérieur, il semble qu'elle se soit arrêtée en 1980. Ce n'est naturellement pas le cas. Les nouveautés existent, et j'ai la sensation que peu à peu monte aussi un intérêt pour la poésie venu « du bas », un intérêt vital, sérieux, qui devrait être encouragé.

2. Dans mon travail (je peux parler de cela au moins), le rapport avec l'écriture en prose (avant tout avec une prose raisonnée, argumentative) est essentiel. J'accepte à grand peine l'idée d'une poésie faite de seuls éclairs lyriques, de métaphores, d'obscurités sublimes. Me confronter avec la prose signifie, pour moi, ne pas reculer devant la rigueur d'un discours qui ne refuse pas de rendre raison à l'autre, au sens commun. Je cherche – autant que je peux – à être *clair*. Le rythme même de mes vers (ou, si l'on veut, de mes *phrases*) naît de la prose, des mouvements, des articulations, des élans et des hésitations d'un *vouloir dire* tourné vers une écoute que j'imagine cordiale mais toujours lucide et intransigeante.

3. Je ne crois pas possible de donner une définition générale et qui vaudrait pour tous. Chaque poète élabore – à travers sa propre expérience personnelle – une idée de poésie. Pour moi, le langage poétique coïncide avec ce que j'appelle « ma phrase normale » : la phrase qui me norme, qui me met au monde, qui met en commun avec les autres. Lorsque j'écris, j'écoute les mots qui arrivent : me semblent poétiques seulement ceux qui peuvent vraiment me rester en bouche, ceux que ma voix, ma manière d'être un homme, peuvent accepter. Les autres, c'est comme s'ils s'attachaient à mes côtés, comme si je les portais en bandoulière. La poésie, pour moi, est un discours qui expose de la façon la plus radicale la nudité des mots et de leur source, un dire qui s'offre sans défense à la compréhension, au malentendu. Dans d'autres directions, nous pouvons chercher à argumenter, à clarifier, à expliquer ce que nous avons dit, et puis expliquer l'explication, et ainsi de suite ; mais nous devons nous arrêter en un certain point : il n'est pas de terrain ultérieur auquel renvoyer, un discours qui soit une clé pour les autres. Nous sommes arrivés aux mots, à leur clarté, à leur obscurité. Notre condition, alors, est très proche de celle d'un animal qui émet son cri. Je crois que la poésie est l'expérience de cette condition. Disons que c'est ce qu'elle est pour moi.

4. À travers ce que l'on appelle « *impegnò civile* », le poète prend le risque de se réduire au rôle de versificateur d'une idéologie. Avec cela, je ne veux pas dire que la poésie soit étrangère à la « *civitas* » : n'est-ce pas justement le chant qui a donné son premier fondement à la communauté des hommes ? Le fait est que depuis des siècles cette fonction fondatrice ne lui est plus reconnue. Les grandes valeurs sont pensées et instituées ailleurs ; à la poésie l'on demande – occasionnellement – de s'approprier ces grandes valeurs, de les illustrer, de leur donner une belle forme. Il me semble que la poésie *impegnata* – même de la plus honnête – trouve ses limites en acceptant une subordination à l'idéologie, en cédant au chantage du moralisme. « Ainsi sont ces temps où / discourir d'arbres est presque un crime / parce que sur trop de massacres pèse le silence ! », écrivait Brecht. Mais, hélas, combien de mauvaises poésies ont-elles été écrites avec la noble fin de condamner les massacres ? Étaient-elles vraiment nécessaires ? Ne cachaient-elles pas l'horreur, plus qu'elles ne la rendaient évidente ? Peut-être le silence, la réserve, le recueillement, auraient mieux honoré les victimes. Peut-être que justement, la poésie qui « parle des arbres » est (si l'on sait la lire) la plus « citoyenne ».

5. Un grand poids, inévitablement. En Italie (comme dans tout l'Occident), la poésie française a été un point de référence pour la tradition moderne. Les auteurs que j'ai fréquentés le plus sont Baudelaire et Mallarmé.

Traduction Renaud Pasquier