

109 Sang neuf Sangue nuovo

« Un libro non conta niente se non diventa sangue comune, sensibilità, unificante sguardo sulle cose ». V. Sereni

1. Sans doute le temps est-il venu de faire entendre, ici et maintenant, en France, de l'Italie, ce qui depuis trente ans agite, traverse et bouleverse une poésie d'une richesse extraordinaire, peut-être unique en Europe. Sans doute le temps est-il venu car on ne peut nier que la traduction et l'édition de la littérature italienne classique connaissent enfin une véritable flambée de ce côté-ci des Alpes. *Vaut-il mieux tard que jamais ?* depuis dix ans nous assistons à de grandes entreprises éditoriales qui nous offrent en traduction des pans entiers du patrimoine littéraire italien – le sang ancien et les grandes œuvres : *l'antico sangue e l'opere leggiadre* (Dante, *Purgatorio*, XI, v. 61). Dante est présent dans de multiples traductions, un grand nombre de textes de Pétrarque sont enfin disponibles, mais il faudrait citer aussi les cas de L'Arioste, de Boccace, de L'Arétin même ou de Giordano Bruno¹. Le XIX^e siècle n'est pas en reste : on dispose enfin d'une traduction des *Promessi sposi*, le classique de Manzoni, et la publication intégrale du *Zibaldone* de Leopardi parachève la traduction du père de la poésie lyrique italienne moderne². Il est vrai que les chantiers ouverts restent nombreux.

À quoi doit-on ces entreprises ? Sans nul doute à la résurgence de l'Europe néo-latine et à la conviction défendue dans le grand classique de Curtius et reprise aujourd'hui par Carlo Ossola que si elle est *l'avenir de nos origines*, la souche italienne est aussi la clef d'une grande part de la littérature française : nous comprenons mieux aujourd'hui l'importance qu'ont pu avoir, dans la construction de notre patrimoine littéraire européen, les prodigieuses littératures d'Italie³. Ces sangs anciens s'entre-nourrissent. La philologie nous le rappelle.

Mais le sang neuf, mais les sangs neufs de la poésie ? C'est à eux que nous consacrons notre 109 : « de la cassure sortaient ensemble des paroles et du sang » : *de la scheggia rotta usciva insieme/ parole e sangue* (Dante, *Inferno*, XII, vv. 43-44). Il faudra décrire ces sangs nouveaux qui coulent comme d'un rameau rompu.

Ici encore, on ne prétendra pas que la poésie italienne du XX^e siècle soit inconnue en France, même si beaucoup reste à faire. Si Ungaretti⁴, par les liens privilégiés qu'il a

1. Dix ans car tout semble avoir commencé à la moitié des années 90. Pour Dante, après le travail de J. Risset, il faut signaler la traduction de J. C. Vegliante en cours pour le compte de l'Imprimerie nationale et celle de Didier Marc Garin qui offre aux éditions de la Différence une *Comédie* en alexandrins et en décasyllabes – on n'oubliera pas la traduction de Lucienne Portier au Cerf. Les Belles Lettres accomplissent un immense effort pour offrir au public français les textes de Pétrarque jusqu'ici peu accessibles à l'exception du *Canzoniere* (vingt-quatre volumes des *Lettres familières*, dix-huit volumes des *Lettres de vieillesse*). Pour Le Tasse, on dispose de plusieurs éditions de la *Jérusalem Délivrée* : indiquons celle de J.M. Gardair (1996), celle de F. Graziani, (1999, traduction du XVIII^e siècle). Pour Boccace, *Le Decameron* connaît deux traductions en 1993 et en 1994. Pour L'Arioste il en va de même : *Roland Furieux* est traduit plusieurs fois : en 1998 aux Belles Lettres (Rochon) et en 2000 au Seuil, par Michel Orcel. Pour L'Arétin, il faut signaler les travaux de P. Larivaille, traducteur des *Sonnets Luxurieux*, des *Ragionamenti* et de nombreux textes de la correspondance. Yves Hersant dirige aux Belles Lettres une édition complète de l'œuvre de Giordano Bruno. Ces exemples valent comme signes.

2. Les éditions Allia ont commencé à publier les œuvres de Leopardi en 1992. Joël Gayraud s'est occupé des sept premiers volumes. Cet effort a culminé avec la traduction intégrale du *Zibaldone* par Bernard Schéfer, 2003.

3. E.R. Curtius, *La littérature européenne et le Moyen-Age latin*, Paris, P.U.F., Agora, 1986, C. Ossola, *L'avenir de nos origines*, Grenoble, Millon, Collection Nomina, 2004.

4. On reprendrait volontiers l'expression de J. C. Vegliante dans un volume qu'il dirigeait pour les Presses de la Sorbonne Nouvelle : Ungaretti est « entre les langues ».

entretenus avec la France n'est pas un inconnu, si les *Chants Orphiques* de Dino Campana viennent de faire l'objet de plusieurs traductions, rien, ou peu, sur Pascoli, sur Gozzano et les crépusculaires, rien ou peu, malgré l'intérêt qu'on porte à ses romans, sur Palazzeschi poète, rien ou peu sur Govoni, sur Sbarbaro, sur Rebora. Certes, de grands noms font exception : la deuxième génération lyrique du xx^e siècle : Montale et Saba sont mieux connus¹, et Pavese aussi – mais ici encore les absents sont nombreux et nous aurons toujours tort².

Et la poésie italienne contemporaine ? la poésie de l'extrême contemporain ? Elle est si vaste, si riche, et si complexe aussi, que l'on ne se risque dans ces territoires qu'avec crainte. Heureusement nous sommes guidés par quelques éclaircisseurs au génie tenace³ et il faut saluer ici la mémoire de Bernard Simeone⁴.

30 ans de poésie italienne – 1975-2004 : notre 109 prend des risques. On se souvient des beaux mots de Celan préfaçant sa traduction de Mandelstam : « le choix proposé par ce livre aux lecteurs [...] veut être en premier lieu la chance, qui, entre beaucoup d'autres, reste la première pour toute poésie : celle, simplement, d'être à la portée de la main »⁵. Mettre à portée de la main, offrir, donner en présent : telle est la prétention de ce numéro 109 – l'hospitalité⁶.

2. *A portata di mano – sang neuf.*

« Peut-être peut-on dire que tout poème garde inscrit en lui son “20 janvier” ?
Peut-être ce qui est nouveau dans les poèmes qu'on écrit aujourd'hui est-ce justement ceci :
la tentative qui est ici la plus marquante de garder la mémoire de telles dates ?
Mais ne nous écrivons-nous pas tous depuis de telles dates ?
Et pour quelles dates nous inscrivons-nous ? »
Le Méridien, P. Celan, p. 74.

Compositio. Foscolo nous prévient de loin. Quand Byron et John Cam Hobhouse l'invitent en 1818 à proposer ses observations pour un *Essay on the Present Literature of Italy*, il souligne l'extrême singularité de l'Italie, privée de ces centres qui font la clarté

1. Beaucoup reste à faire évidemment, mais on dispose d'une version française du *Canzoniere* de Saba à l'Age d'Homme, ainsi que d'une édition intégrale, ou peu s'en faut, de Montale chez Gallimard.

2. On prendra une bonne mesure de la situation en lisant le numéro 62/ 63 des *Chroniques Italiennes*, (2/3, 2001) qui propose une bibliographie des traductions françaises italiennes du vingtième siècle, éditée par Danièle Valin – la section consacrée à la poésie occupe les pages 198 à 220.

3. Il faut rappeler le travail de J. Charles Vegliante, maître passeur, traducteur de Dante, mais aussi de Fortini (ici même, dans la revue, n°69, 83), de Raboni, de Rebora, et de tant d'autres voix de la poésie italienne du xx^e siècle. J.C. Vegliante a théorisé sa pratique dans *D'écrire la traduction, essai*, Presses de la Sorbonne nouvelle, 1996. Il faut aussi évoquer les travaux de René de Ceccatty (traducteur de Pasolini, mais aussi de Saba et de Dario Bellezza, pour ne rien dire de la prose) de Raymond Farina (traducteur d'A. Anedda, de V. Lamarque, de G. Raboni, de M. Guidacci et de V. Sereni), de Jean Yves Masson (Mario Luzi, R. Mussapi, L. Sinigalli), de Michel Orcel, de Jean-Baptiste Para, et de tant d'autres. Quant à Philippe di Meo, on sait ce que lui doit en France la connaissance de Pasolini, de Manganelli, de Caproni et de Zanzotto. Nous sommes heureux que tous ces traducteurs figurent dans ce numéro.

4. Écrivain, poète et romancier, critique littéraire, et directeur de la collection de littérature italienne, « Terra d'altri », chez Verdier, Bernard Simeone (1957-2001) fut un grand traducteur de la littérature italienne contemporaine et surtout de la poésie : de Caproni à Bufalino en passant par Luzi, Fortini, Sereni, Bertolucci, Erba, Biamonti, Doninelli, D'Arzo, Magrelli et Buffoni et tant d'autres, il a traduit plus de quarante titres si l'on ne compte que les volumes. Sur le travail de Bernard Simeone, on peut lire le volume d'hommages, *Pour Bernard Simeone. Au terme des mots*, ENS Éditions, 2002. Nous publions ici des inédits de Bernard Simeone : ses traductions de quelques poèmes de Giovanni Giudici, qui nous ont été confiés par Carlo Ossola.

5. P. Celan, *Le méridien et autres proses*, Paris, Le Seuil, 2002, traduction Jean Launay, p. 92.

6. « Le principe de poésie est principe d'hospitalité. La poésie est l'hôte du poème, de la circonstance. Quelle est la circonstance ? Telle est peut-être l'essence de l'hôte : on ne sait pas qui c'est. L'hôte est toujours un inconnu ; sans identité. [...] Les deux hôtes apprennent qui ils sont dans leur relation de réciprocité ou d'hospitalité. Ils se 'rèvelent'. La circonstance fait la relation ». M. Deguy, *L'énergie du désespoir*, Paris, P.U.F., 1998, p. 116.

relative des situations et des institutions littéraires de la France et de l'Angleterre¹. Difficile d'y voir clair ? Dans son *Introduction à l'étude de la littérature italienne contemporaine* rédigée en français en 1944 Gianfranco Contini rappelle « l'effort inépuisé, parce qu'inépuisable de rationalisation de données fortement irrationnelles ». Il conclut en indiquant que c'est dans cette « dialectique rapide, récupérant constamment une idée à travers le chaos, une espérance par delà le désespoir, que nous reconnaissons la formule italienne, son essai d'être une approximation spécifique ».

Deux hommes deux fois avertis, combien en valent-ils ? On jugera. Cette anthologie, comme toutes celles qui plongent dans l'actualité qu'elles tentent d'exprimer sans la suivre, est le fruit du hasard et de quelques nécessités. Elle ne se cache pas, comme l'indique très justement E. Sanguineti, que la sélection est déjà un principe critique². On ne saurait donc dissimuler les critères qui ont présidé à nos choix.

1975 ? Si cette date est arbitraire, elle n'en comporte pas moins une signification importante³. Elle indique une crise multiple. 1975 est à la fois l'année du prix Nobel de Montale et de la mort de Pier Paolo Pasolini⁴. Entre la gloire du poète et le martyr, la poésie italienne trouverait en 1975 dans le destin de ces deux figures, l'expression d'un lien singulier de reconnaissance du poète par la nation : Montale, le poète adulé, Pasolini, le poète scandale, discuté jusque dans sa mort – qui, après eux, pourrait rêver d'un destin national c'est-à-dire d'assumer la fonction nationale du poète ? La question n'est certes pas celle de la valeur des poètes qui vinrent après eux (a-t-elle même un sens ?), mais celle de leur rapport avec la langue de la nation et avec la nation de leur langue. 1975 est bien un tournant : Montale et Pasolini achèvent une tradition, au sens où Benjamin disait de Proust qu'il achevait le roman. Ils marquent le point le plus haut qui est aussi un point final⁵. Or, dans cet achèvement, ils sont plus proches qu'il n'y paraissait. Car il faut rappeler le titre du discours que Montale prononça lors de la remise du prix Nobel : *E' ancora possibile la poesia ?* La poésie est-elle encore possible ? Comment ne pas être saisi par cette question de droit ? Comment ne pas voir dans les recueils qui la précèdent une crise du lyrisme de Montale ? Cette crise saisit *Satura* au titre admirable, traverse le *Diario del '71 e del '72*, et bouleverse le *Quaderno di quattro anni*. Clairvoyance de Zanzotto à propos du dernier Montale : dans « une perspective d'échec

1. Pour la période qui nous occupe, le terme « d'institution littéraire » recouvre dans la réflexion poétique italienne une importance de premier plan. Il faut citer deux textes. D'une part, *Le istituzioni della poesia* du maître bolonais Luciano Anceschi (Milano, Bompiani, 1968) – *passim* et surtout *Problematica delle istituzioni poetiche* (pp. 7-100). Sur le texte d'Aneschi, cf. Paolo Bagni, « Le istituzioni della poesia », in *Il Laboratorio di Luciano Anceschi : pagine, carte, memorie*, Scheiwiller, 1998, p. 370 sq. D'autre part, le texte de Franco Fortini : « j'appelle *institution littéraire*, aussi bien le système de conventions formelles qui font que dans une société donnée certaines formes de communication et d'expression sont considérées comme littéraires, que l'ensemble des activités qui ont pour objet la littérature déjà existante : à savoir, la critique, l'édition, les recherches de sociologie littéraire, etc... ». « Istituzioni letterarie e progresso del regime », in *Verifica dei poteri, Scritti di critica e di istituzioni letterarie*, Einaudi, [1965], 1989, p. 54.

2. E. Sanguineti, *La missione del critico*, Genova, Marietti, 1987, pp. 202-215.

3. On pouvait bien sûr suggérer aussi 1973, mais c'était faire des dix ans du groupe 63 le début d'une nouvelle modernité. R. Galaverini choisit quant à lui 1971 : l'année de *Satura*, le quatrième livre de Montale, du *Voyage d'hiver* de Bertolucci, de *Trasumanar e organizzar*, le dernier recueil de Pasolini. C'est aussi l'année de *Invettive e Licenze*, le premier recueil de Dario Bellezza. R. Galaverini, *Dopo la poesia*, Roma, Fazi, 2002, p. 87.

4. Ce prix Nobel est le troisième décerné à un poète italien : Carducci l'obtient en 1906, S. Quasimodo en 1959. Rappelez que L. Pirandello est lauréat en 1934 et Dario Fo, en 1997.

5. « Quoiqu'il en soit, ce qui rapproche le dernier Montale du dernier Pasolini est bien cette *hémorragie* de l'expression poétique [l'image est de l'auteur], d'une perte de puissance qui est très évidemment l'antithèse de son expansion. Dans un cas comme dans l'autre, nous sommes proches, au moins pour ce qui est de la poésie, de la fin de la course ». R. Galaverini, *op. cit.*, p. 94. La démonstration de Galaverini rapprochant Montale de Pasolini est convaincante : d'une part, le *Diario Postumo* de Montale, publié en 1996, est un livre de Montale qui pourrait bien avoir un auteur que le poète n'est pas (p. 88) ; d'autre part, pour Pasolini, si la poésie n'a plus lieu d'être, il faut bien écrire une poésie qui n'en est plus (p. 95). Galaverini rappelle que cette crise est partagée par Sanguineti qui écrit, à propos de *Postkarten* (1978) : « mon style est de ne pas en avoir ». Il tente même un rapprochement entre ces deux figures bien opposées (p. 98).

et d'arrêt, le discours poétique de Montale est désormais affecté du signe moins ». Pasolini ne s'y trompait pas, qui soulignait, dans sa recension de *Satura*, la force d'un livre « im-poétique ». Il est vrai qu'à la même époque, l'im-poétique devenait la revendication de Pasolini qui avait déclaré, dès le *Poeta delle ceneri* qu'il voulait être un poète « rinunciatario », un poète du renoncement, et la jaquette de *Trasumanar e organizzar* affichait ce triste constat : « l'affirmation têtue et presque solennelle de l'inutilité de la poésie »¹. Montale et Pasolini indiqueraient le deuil d'un rêve : celui d'un « acte poétique pleinement global » (l'expression est de Zanzotto). Si des mots et du sang neuf sortirent de ce rameau rompu, il faut bien commencer par reconnaître ce qui s'est cassé².

Crise de la poétique italienne. Les symptômes ne manquent pas. En 1975 Alfonso Berardinelli et Franco Cordelli publient une anthologie décisive au beau titre énigmatique : *Il pubblico della poesia*. Cette anthologie reposait sur un certain nombre de thèses : la poésie ne pourrait plus se dire que selon une logique de la dérive, selon des lignes de fuite qui rendent son visage mobile, insaisissable, méconnaissable parfois³. Il se trouve que Berardinelli et Cordelli viennent d'offrir une réédition importante de leur anthologie dont le sous-titre fut pour nous une confirmation : *trent'anni dopo*. Oui, trente ans après⁴.

Enfin, L. Anceschi, dans un double numéro que *Il verri* consacrait à la situation de la poésie italienne contemporaine écrivait en 1976 : « une image qui a souvent été utilisée est celle qui veut que la poésie italienne des dernières années ait l'apparence d'une étoile explosée, mise en pièces ; peut-on dire que cet astre est sur le point de se recomposer ? ou mieux encore, qu'une sorte de nouveau système stellaire est sur le point de s'organiser ? »⁵ À cette question devait répondre en partie la création de la revue *Anterem*, destinée à jouer, sous l'impulsion de F. Ermini, un rôle toujours plus grand dans la réflexion poétique des trente dernières années⁶. Nouvelles constellations ? Nouvelles pléiades ?⁷

1975, donc, pour une double raison dont on s'explique mieux plus loin : pour la figure du poète, et pour la crise de la poétique. Qui de l'une précéda l'autre ? C'est à une histoire raffinée des phénomènes poétiques qu'il faudrait réserver la possibilité de répondre à cette question. Une telle histoire ne devrait rien ignorer des conditions concrètes et spirituelles dans lesquelles se développe cette pratique si singulière d'une langue⁸.

On a donc adopté le principe suivant : 30 ans de poésie italienne, c'est-à-dire trente ans de poèmes écrits depuis 1975. L'on trouvera donc des poètes de générations différentes, de Sandro Penna, né en 1906, et de Mario Luzi, né en 1914, à Vito M. Bonito né en 1963 et Paolo Febbraro, né en 1965. Ces générations, qu'un demi-siècle sépare se retrouvent ici, contemporaines – comme des vagues plus lointaines rattrapent, recou-

1. Dans son livre *I confini della poesia*, A. Berardinelli a rapproché la *Satura* de Montale de *Trasumanar e organizzar* de Pasolini.

2. 1975 est aussi la date de publication de *Il muro della terra* de Caproni.

3. On en trouvera l'explication dans l'importante préface de Berardinelli et Cordelli que nous traduisons dans la dernière section du numéro 110.

4. L'importance de cette date est aussi soulignée par G. Manacorda dans sa récente anthologie, *La poesia italiana oggi, Un'antologia critica*, Roma, Castelvecchi, 2004, pp. 16-20 et par A. Cortellessa dans son très bel essai, *Per una parola liminare, Alcune direzioni di operatività nell'ultimo quarto di secolo in Verso l'inizio. Percorsi della ricerca poetica oltre il Novecento* (avec Flavio Ermini et Gio Ferri), avec des textes introductifs d'Edoardo Sanguineti et Aldo G. Gargani, *Anterem* 2000, p. 6.

5. L. Anceschi, « Variazioni su alcuni equilibri della poesia che san di essere precari », *Il verri*, 1976, n°5, p. 5

6. Il faudrait citer la part active de nombreuses revues : *Il verri*, bien sûr, *L'Immaginazione, Poesia, Testuale, Autografo*.

7. Cf. J.C. Milner, « Les constellations révélatrices », in *Elucidation*, n°8-9, Hiver, 2003-2004.

8. Qui pourrait aujourd'hui écrire une *histoire de la poésie*? Il y faut tant de forces et tant d'instruments. Il faudrait surtout qu'on ne considère pas la dialectique comme une force du passé.

vrent et dépassent des vagues nées plus près des plages – *sanguine litus*. Après tout, *La légende des siècles* est postérieure aux *Fleurs du Mal*. S’il est bien vrai que les frontières chronologiques valent peu en poésie car les poètes sont contemporains d’une histoire longue où tout semble mêlé, il n’en est pas moins vrai qu’on peut tenter d’y voir clair.

Dispositio. Nous présentons ici plus de 65 poètes qui écrivent depuis 1975. Les principes qui ont présidé à la composition de ce volume sont simples. Présenter chaque poète au moyen d’une notice, lui donner la parole, en essayant de respecter le bilingue autant que possible, lui permettre d’explicitier sa poétique à travers un questionnaire, voilà le pari.

Nous les avons classés par génération, classification par défaut certes, mais qui a le mérite minimal de ne pas geler la singularité de leur production dans la gangue mortifère de catégorisations *a priori* – qu’il s’agisse de la partition géographique ou thématique, de l’opposition de la tradition et de l’avant-garde, etc.

Enfin, conformément à une conviction de la revue qui ne veut pas séparer la poésie de la pensée (à la fois *poesia in pensiero e pensiero poetante*)¹ nous avons offert une série de proses inédites en français, et parfois écrites spécialement pour le numéro : échelonnées chronologiquement, ces proses éclairent chacune un aspect de nos choix.

3. Liens de sang

Quelles lignes de force émergent de cette histoire de trente ans ? Ce sont des veines, plutôt que des artères.

a) Un mot d’histoire². Oreste Macrì a suggéré jadis une histoire de la poésie italienne au XX^e siècle en termes de générations³. Il en distinguait trois. Les critiques l’ont suivi. Après la période symboliste et élégiaque marquée, jusque dans les années 1910-20, par Giovanni Pascoli et Dino Campana, d’une part, et par le génie créateur de Gabriele D’Annunzio d’autre part, apparaissent Guido Gozzano et les poètes *crépusculaires*⁴. Ils refusent l’adhésion à une poésie du sublime et s’attachent au lieu quotidien, à l’infime devenu perte – l’image du grand poète lyrique se défait dans le jardin de la *signorina Felicita*. C’est alors que se dresse le futurisme de Marinetti, de Buzzi, de Soffici, de Folgore ou Palazzeschi, qui imposent à la poésie italienne sa première avant-garde⁵ : explosions, lumières, vitesses et tourbillons des forces et des formes. La tension des crépusculaires et des futuristes scelle la première génération⁶. De la deuxième génération émergent trois grandes figures qui, si elles entendent bien ne pas rompre avec le lyrisme classique, le rénovent par un refus de l’immédiat et du sentiment. C’est la grande génération de Saba, d’Ungaretti, et de Montale. Le cas de Saba mis à part, cette poésie, qui doit beaucoup à Mallarmé, fut qualifiée *d’hermétique* – où

1. Cf. le livre classique d’A. Prete, *Il pensiero poetante*, Feltrinelli, 1980.

2. Cf. G. Debenediti, *La poesia italiana del Novecento*, Garzanti, Milano, 1993, E. Krumm et T. Rossi, *Poesia italiana del Novecento*, Skira, Milano, 1995, N. Lorenzini, *La poesia italiana del Novecento*, Il Mulino, Bologna, 1999 ; V. Mengaldo, *La tradizione del Novecento*, Nuova Serie, Vallecchi, Firenze, 1987 ; E. Sanguineti, *Poesia italiana del Novecento*, Einaudi, Torino, 1993 ; C. Segre et Carlo Ossola, *Antologia della poesia italiana del Novecento*, Einaudi, Torino, 1999.

3. *La teoria letteraria delle generazioni*, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Franco Cesati Editore, 1995.

4. Sur cette période, cf. la belle synthèse proposée par A. Berardinelli, « Quando nascono i poeti moderni in Italia », in *La poesia verso la prosa, Controversie sulla lirica moderna*, Bollati Boringhieri, 1994, pp. 88-110.

5. Jeux sur la syntaxe, sur la typographie, poésie de l’impersonnel et de l’objet – expérimentations.

6. Entre la première et la seconde (misère de la classification), il faut signaler certains poètes qui doivent peu au futurisme : Cardarelli, Campana, Sbarbaro ou Salvatore Quasimodo.

il faut sans doute moins voir un mouvement homogène qu'une attitude, et l'expression d'un reproche. Se retournant contre l'hermétisme, la troisième génération, qui traverse la guerre est dite « génération du milieu ». Elle reprochera à son aînée d'avoir mal utilisé la poésie contre l'infamie du fascisme. Il s'agira donc de changer de ton. La poésie avait prétendu comprendre le monde, le changer même. Qu'elle s'entende sur ce qu'elle peut d'abord. Cette exigence est partagée par Sandro Penna, Attilio Bertolucci, Antonia Pozzi, Giorgio Caproni ou encore Leonardo Sinisgalli et Alfonso Gatto. Elle domine aussi bien la poésie de Luzi que celle de Sereni¹. L'opposition de la deuxième et de la troisième génération ne correspond que partiellement à une opposition topographique revendiquée par les poètes eux-mêmes : l'opposition de l'hermétisme florentin et de la ligne lombarde². À quoi reconnaissait-on la ligne lombarde ? À son goût de la notation faussement anecdotique, à la tentation du poème narratif (fût-il de forme brève), à l'ironie, au scepticisme, au ton parfois faussement « mineur », ainsi qu'à une grande attention portée à l'objet et à la topographie – au génie du lieu³. Sereni résume l'opposition à l'hermétisme en ces termes : « si je devais essayer de l'exprimer, je dirais que nous ne sentions au-dessus de nos têtes aucune coupole métaphysique, aucun ciel, aucun absolu, nous ne sentions pas la littérature comme une valeur. En d'autres termes : nous la sentions plutôt comme une énergie ou comme une tension, dans un rapport particulier avec notre existence, sans qu'il nous fût possible de préciser la nature de ce rapport »⁴.

C'est ici, selon les propres termes de L. Erba⁵, que se situera la quatrième génération, celle des années 60⁶. Dans une Italie qui change, elle est fortement marquée par les conflits idéologiques et poétiques qui agitent la revue *Officina*, fondée par Pasolini en 1955 et qui regroupe F. Fortini, R. Roversi, F. Leonetti. Cette génération donnera naissance à une nouvelle avant-garde qui s'intitulera d'elle-même *I Novissimi, poesie per gli anni 60*, et qui regroupe entre autres Sanguineti, Pagliarini, Giuliani, Balestrini et Porta. Le groupe 63 est fondé⁷. Nous y reviendrons.

Les poètes de l'Italie des années 70, avec la disparition et de Pasolini et des avant-gardes vont redécouvrir la troisième génération qu'on avait méjugée⁸. Une fois débarrassés des préjugés de l'avant-garde, on lit mieux des poètes comme Bigongiari, Caproni, Luzi, Sereni dont l'influence sur la quatrième génération (Margherita Guidacci, Luciano Erba, Franco Fortini, Paolo Volponi) est considérable. Au terme de ce rapide survol, il apparaît clairement que chacune de ces générations a été marquée par des tensions bipolaires qui semblaient les scinder.

b) Qu'en est-il depuis 1975 ? Si l'on accepte l'idée que les générations poétiques du xx^e siècle s'étaient construites sur des oppositions binaires, une première caractéristique, minimale, apparaît : depuis trente ans, la poésie italienne est moins construite sur l'op-

1. Dans le même temps, une résurgence de la poésie dialectale s'affirme avec, entre autres, Albino Piero, Biagio Marin, Giacomo Noventa et Pasolini.

2. Dans une petite anthologie de 1952 Luciano Anceschi regroupait six poètes sous ce titre, *La linea lombarda*. Il s'agissait de : Vittorio Sereni, Roberto Rebora, Giorgio Orelli, Nelo Risi, Renzo Modesti, Luciano Erba.

3. Cf. la préface de L. Anceschi, *La linea lombarda*, op. cit., pp. 15-16.

4. V. Sereni, *Il movimento milanese di 'Corrente di Vita Giovanile' e l'ermetismo*, in *L'approdio letterario*, n°43, 1968, p. 87.

5. Cf. P. Chiara et L. Erba, *Quarta generazione. La giovane poesia, 1945-1954*, Magenta, Varese, 1954.

6. Cf. G. Raboni, *Poesia degli anni Sessanta*, Editori Riuniti, Roma, 1976.

7. Cf. Gruppo 63, *La nuova letteratura. 34 scrittori. Palermo 1963*, N. Balestrini e A. Giuliani, Milano, Feltrinelli, 1964 (avec des essais de L. Anceschi, A. Guglielmi, R. Barilli) ; Gruppo 63, *Il romanzo sperimentale. Palermo 1965*, éd. N. Balestrini, Milano, Feltrinelli, 1966 ; Gruppo 63, *Critica e teoria*, R. Barilli et A. Guglielmi, Milano, Feltrinelli economica, 1976 ; F. Muzzoli, *Teoria e critica delle avanguardie italiane negli anni '60*, Roma, 1982.

8. Cf. A. Porta, *Poesia degli anni Settanta*, Feltrinelli, Milano, 1982.

position frontale de deux blocs que sur la multiplication des lignes de fracture – ce sang neuf est donc un sang mêlé¹. En effet, et quels que soient les doutes que l'on puisse porter sur des classifications aussi massives, responsables, la plupart du temps, de simplifications, et d'autant plus coupables dans ce qu'elles nient qu'elles portent sur le corps le plus vif et le moins saisissable de la poésie (cette panthère de Dante rappelée par Zanzotto²), on peut admettre que la poésie italienne s'était construite, au xx^e siècle, sur une série de dichotomies puissantes qui faisaient la vivacité de ses débats et distribuaient les catégories de son intelligibilité : tradition versus avant-gardes ; hermétisme versus lyrisme de la vie ; ancrages régionaux et dialectaux versus centralisme et internationalisme ; engagement politique versus solitude ; mais aussi, autonomie versus hétéronomie de la poésie ; choix de la métrique versus prosaïsmes ; langue morte versus langue vivante³. Dans un poème exemplaire du *Quaderno dei quattro anni*, intitulée *La poesia (en Italie)* datée de 1976, Montale résume ces antagonismes en les ramenant à l'opposition du dedans et du dehors⁴.

Ces oppositions ne se recoupaient pas. Avec son extrême acribie, le texte magistral de Contini, *Preliminari sulla lingua del Petrarca*, classique de 1951, dont nous proposons la première traduction en langue française, vaut par son exemplarité et par l'invention d'un paradigme qui a permis longtemps d'opposer deux blocs. En effet, en opposant au plurilinguisme de Dante⁵, le monolinguisme de Pétrarque, Contini opposait bien deux poétiques. Deux styles d'abord : la tendance à embrasser la richesse du monde et de la langue d'une part (c'est elle qui fait la *copia* de la Comédie), la tendance à les concentrer dans une expérience, unitaire et rassembleuse (osera-t-on ? celle d'un Je transcendantal) de l'autre. On opposerait volontiers un sang lourd à un sang fluide, un sang épais à un sang plus clair. Contini distinguait ainsi deux tendances dont il acceptait certes qu'elles pussent se ramener à des pôles dialectiques (Jakobson aurait dit des dominantes), mais qui formaient bien pour lui les deux extrémités d'un arc de cercle. En second lieu, la pluralité des tons et des niveaux de langue de Dante contre l'unité des tons, comme nappés chez Pétrarque. Troisième critère : l'opposition d'une poésie qui accepte les risques de la poétique et de la théorie (Dante) contre une poésie de la spontanéité qui ne peut les accepter. Dernier critère enfin, l'opposition de l'expérimentation à tout crin et de son refus. Un tel cadre d'oppositions valait à coup sûr pour de nombreuses poésies. Mais il se révélait fort utile pour penser la situation de la poésie italienne du xx^e siècle et le double héritage de Pound, dont le lien avec Dante peut se lire jusqu'au titre de ses *Cantos*, et de la ligne Mallarmé-Valéry. Les trois grandes générations lyriques du xx^e siècle semblaient pouvoir se distribuer selon une ligne de crête qui les disposait chacune d'un côté et de l'autre de la vallée, même si ces lignes changent

1. Il faut alors saluer la génialité du titre de Montale, *Satura* (1971).

2. *Intervento*, in A. Zanzotto, *Le poesie e prose scelte*, Mondadori, I Meridiani, 1999, p. 1256.

3. L'opposition des noms communs put se transformer en gigantomachie des noms propres. On pense, par exemple à Ungaretti versus Montale. En 1937 Fortini écrit à Montale : « La poésie d'Ungaretti et la vôtre me semblent pouvoir incarner deux types idéaux opposés, la poésie reçue et la poésie construite [...] Ungaretti est pour ainsi dire un lieu qui accueille des phénomènes dont il n'est pas responsable [...] alors que d'un Montale, on peut attendre légitimement : on déduit ». Cette opposition est décrite dans un livre récent : A. Bertoni et J. Sisco, *Montale versus Ungaretti, introduzione alla lettura di due modelli di poesia del Novecento*, Roma, Carocci, 2003.

4. « Dagli albori del secolo si discute/ Se la poesia sia dentro o fuori. / Dapprima vinse il dentro, poi contrattaccò duramente/ il fuori e dopo anni si addivenne a un forfai/ che non potrà durare perché il fuori/ è armato fino ai denti ». La victoire du dedans indique sans doute celle de l'hermétisme, la contre-attaque du dehors renvoie en revanche à la guerre et aux différents réalismes de l'après-guerre. La troisième période serait celle d'un équilibre instable et voué à disparaître. Elle regroupe selon Galaverini (op. cit., p. 102), la période qui va de la fin des années 40 à la fin des années 60.

5. Par quoi il entend à la fois le polyglottisme et la variété des styles et des genres. On songe bien sûr à Bakhtine, que Contini ne connaissait pas alors.

et leurs vallées avec elles¹. Si l'on pouvait parler de lignes, si l'on pouvait les inscrire dans une géographie², opposant ainsi les trois centres de Milan, de Gênes et de Florence, c'est qu'ici encore les principes d'appartenance, quand bien même ils masquaient les différences, les jeux et les effets de dérive, étaient plus forts que les principes de distinction.

Or c'est bien ce mode de penser la poésie et les poétiques qui ne survivra pas à la crise des années 70. Aussi bien, c'est moins, comme voulait l'espérer Anceschi, une nouvelle étoile que l'on voit naître, que de nouvelles constellations qui souvent mêlent leurs sangs et rendent insaisissables les anciennes divisions. Prenons quelques exemples.

À l'opposition de la tradition et de l'avant-garde se substitue une poésie qui ne cesse de rejouer la tradition pour s'inventer un sang neuf. La catégorie de post-moderne est inadéquate. On la laissera aux experts. Des œuvres naissent, fortement ancrées dans leur tradition et qui s'interrogent de manière neuve sur ce rapport – qu'on songe à la vitalité d'un Emilio Villa ou à celle d'un Giovanni Giudici³, à l'invention d'un Blotto ou à la densité d'un Cacciatore, aux lignes de fuite de Frasca – mais il suffira peut-être d'évoquer le dernier titre du plus neuf des poètes contemporains, nous voulons parler d'A. Zanzotto : *Sovrimpressioni*⁴. Le rapport à la tradition n'est plus de rejet ou d'acceptation. À chaque étape de l'écriture, et parfois même dans le choix des formes fixes et *chiuse* (on songe à Cacciatore, à Frasca, à d'Elia, à Valduga), il faudra choisir. La génération du sang neuf est comme en mal de filiation. Il se pourrait à ce titre que la poésie italienne ait pour caractéristique principale de s'inscrire dans le temps long et qu'elle ressemble au *Dasein* tel que l'évoque Heidegger dans des pages célèbres : pour affronter son avenir dans la *résolution*, il doit aller chercher dans son passé les possibles qu'il lui faut ouvrir à nouveau en les découvrant. Telle est la charge de son présent⁵. Leopardi : « *volgiti in dietro, e guarda* »⁶. Quand le rameau est rompu, la poésie doit rejouer au coup par coup sa partie avec son passé. La Winnie de *Fin de Partie* pourrait être la figure de cette pratique : « ça que je trouve si merveilleux, qu'il vous en reste une partie, de vos classiques, pour vous aider à tirer votre journée... Abondance de bontés ». La question pourrait bien être alors : comment fluidifier le sang ? C'était celle de Pound.

Autre exemple : l'opposition d'une poésie ancrée dans le paysage et d'une poésie sans racine, d'une poésie du lieu et d'une poésie sans lieu. Elle s'est compliquée elle aussi. Il faut lever une ambiguïté : cette poésie du lieu n'est du terroir que pour un œil de France qui jauge tout à l'œil de ses institutions littéraires. Comment prétendre à la fois que c'est Hölderlin qui a donné le motif de notre modernité poétique avec la fameuse formule, glosée par Heidegger, selon laquelle c'est *poétiquement que l'homme habite*, et refuser que cette habitation poétique soit concrète, c'est-à-dire inscrite dans la géographie des lieux ? La poésie italienne est souvent une poésie de l'aménagement du territoire, mais, comme le faisait remarquer Zeri, il est vrai que le territoire est déjà aménagé par l'œil des artistes, des poètes et des peintres. Or ici encore, cette opposition de l'ancrage et du déracinement, où l'on a pu enfermer la dichotomie des dialectaux et

1. On pense au Saint Gothard des *Mémoires d'Outre-Tombe* (GF-Flammarion, 1982, tome IV, p. 120 sq.).

2. Le traité de Dante *De l'éloquence en langue vulgaire* semble avoir fixé les termes de cette topologie en séparant l'Italie du nord au sud et d'est en ouest, suivant la colonne vertébrale des Apennins.

3. Pour Giudici, on se reportera à la belle préface de C. Ossola dans *I versi della vita* (Meridiani, Mondadori, 2002), *passim*, mais surtout, LII-LIV.

4. Cf. la réécriture du *Sere del dì di festa* de Leopardi, *Sovrimpressioni*, Mondadori, 2001, p. 21.

5. Cf. *Sein und Zeit*, § 65.

6. Ce regard retrospectif domine *I Canti* – cf., entre autres exemples, *Le ricordanze*.

des modernistes (disons, pour simplifier, des crépusculaires et des futuristes), tombe face à des œuvres aussi singulières que celle de L. Erba (le lombard sceptique), de Zanzotto, dont la poésie est si fortement inscrite dans un espace devenu imaginaire, ou même des grands dialectaux de Romagne, comme Baldini ou Baldassari. Ce qui a changé, c'est bien l'idée que l'inscription du poème dans le paysage n'est pas (et le fut-elle jamais ?) un enracinement. Roberto Galaverni le dit très précisément : « les lieux amenuisent leur dimension concrète, historique et géographique. Ils assument désormais un statut contradictoire, ils deviennent ambivalents, troublants, allusifs, indécidables, comme les lieux d'un *ici* où viendraient se superposer ou se projeter d'autres temps et d'autres territoires, d'autres lumières et d'autres orientations »¹. Le recueil de Zanzotto en est la meilleure preuve² – mais on lira ici les très beaux poèmes d'A. Bertolucci³, les inédits de Sereni. En 1975, Caproni écrivait dans le *Mur de la Terre* : « tutti i luoghi che ho visto, / che ho visitato, / ora ne sono certo : / non ci sono mai stato » (*Esperienza*).

Dans le rapport qui la lie à son histoire comme dans celui qui la lie à son paysage et à son présent, la poésie italienne ne se laisse donc plus découper selon l'opposition frontale de deux sangs distincts. Pourtant, ces oppositions n'ont pas disparu. Toujours vives, elles passent cependant désormais à l'intérieur de chaque poète, qui doit les affronter avec les moyens du bord. On est donc sorti de la logique des blocs et des oppositions frontales : un rameau est rompu, d'où sortent des sangs nouveaux et des paroles vives. Est-ce le retrait du politique ? L'affirmation d'un individualisme ? La difficulté d'afficher ses positions sans retomber dans la publicité de la société de consommation qui, conformément aux prévisions catastrophiques de Pasolini, l'a emporté dans le tissu social et politique de l'Italie ? Cette poésie, vive, et active ne s'affiche plus. Son visage est tendu mais réservé. Ce sont cette tension et cette réserve qui l'emportent dans la définition d'un nouvel *impegno civile* du poète⁴. Ici encore, on ne saurait plus opposer le choix de *l'impegno* et son refus ; l'alternative de la mêlée et de la tour d'isolement devient plus complexe. Elle s'enrichit. C'est que, dans une Italie où la distribution des forces politiques évolue, la position d'une *politique du poème* évolue elle aussi⁵. On pense à *l'ennemi* de Gianpiero Neri, le personnage principal de sa poétique, on pense aussi à la belle réponse d'E. De Signoribus : « La poésie a pour moi encore un sens aussi, parce que *l'impegno civile* lui est inhérent, fût-ce seulement celui de défendre sa propre langue, d'en conserver la vitalité, de l'alimenter avec des mots nouveaux contre l'invasion de l'homogénéisation [...] si la poésie, en plus d'un journal intime ou d'une trace mémorielle, est aussi le sentiment de son époque, elle doit être alors apte à en anticiper les plis, l'interroger en profondeur, en fixer la durée bien au-delà du fait divers ». On se souviendra peut-être qu'en 1976 Foucault écrivait : « le pouvoir est partout ; ce n'est pas qu'il englobe tout, c'est qu'il vient de partout » – « c'est le nom qu'on prête à une situation stratégique complexe dans une société donnée »⁶. Faut-il en vouloir aux poètes de

1. Roberto Galaverni, *op. cit.*, p. 22.

2. Sur le rapport de Zanzotto à l'espace, cf. A. Berardinelli, *Zanzotto, la lingua e il luogo*, in *La poesia verso la prosa*, Bollati Boringhieri, 1994, pp. 156-169.

3. R. Galaverni étudie l'attitude de la troisième génération avant et après 75. Sa démonstration est convaincante : cf. Bertolucci, pp. 29-31 et 50 sq. ; pour Sereni, pp. 33-39 et p. 59 sq. ; Caproni, p. 40 et 49-50, Luzi, pp. 40-46.

4. *Impegno civile*: nous avons refusé de traduire ce terme qui ne se confond ni tout à fait avec l'engagement politique ni tout à fait avec l'engagement citoyen.

5. Cf. ici même les positions défendues dès 1975 par Pasolini dans l'entretien *Del volgare eloquio*.

6. Cf. *Histoire de la sexualité*, tome 1, *La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 122 sq. Sur le passage à la stratégie chez Foucault, cf. G. Deleuze, *Les stratégies ou le non-stratifié (la pensée du dehors – pouvoir)*, in *Foucault*, Paris, Minuit, 1986, p. 77 sq.

ne pas prétendre simplifier cette situation, de l'évoquer, et, parfois même, de l'anticiper dans ses contradictions ? Poète, celui qui énonce les temps de la détresse¹. Poète surtout, celui qui sait, *aujourd'hui*, les énoncer sans prendre la pose du prophète de malheur et le ton de l'apocalypse².

Par sang neuf, il nous semble qu'il faut entendre d'abord la multiplicité des veines qui sont immanentes aux pratiques de chaque poète, et sont constitutives de leur poétique ; le jeu des flux qui par voie de luttes, d'affrontements et de déplacements furtifs, les transforme, les renforce, les fluidifie ; les appuis qu'elles trouvent les unes dans les autres, de manière à former de nouvelles constellations, ou au contraire, les décalages, les contradictions qui les isolent et les séparent. Ainsi, la condition de possibilité de ce sang neuf, en tout cas le point de vue qui permet de rendre intelligible ses flux, il ne faut pas la chercher dans l'existence première d'un foyer central, d'un cœur d'où partiraient des artères d'abord, des veines et des vaisseaux ensuite – c'est la vitalité de la poésie elle-même, le socle devenu mouvant de ses rapports au monde et à l'histoire. Une telle situation impliquerait à coup sûr une hématologie particulière. C'est ainsi, par exemple, qu'il faudrait reposer à nouveaux frais la question de la poésie provinciale. En 1980, avec sa lucidité critique sans pareille, Fortini soulignait, dans son introduction au recueil d'un ensemble de jeunes poètes de Cesenatico, tous liés à la revue *Sul porto*, la présence de « tante Cesenatico d'Italia ». Rome n'était plus dans Rome et Cesenatico non plus.

c) Admis ce principe, qu'on dirait de démultiplication, de dissémination des conflits, admis aussi, qu'il ne sera pas étranger à la politique du poème, à quoi reconnaît-on la poésie italienne depuis 30 ans ? On avancera six traits qui sont autant d'hypothèses.

D'abord, et c'est le premier trait, un éloignement du public et de la poésie devenu constitutif du projet de cette dernière. Après 1975, et sans aucun doute l'anthologie de Berardinelli fait date comme fait date le double destin de Montale et de Pasolini, la poésie semble devoir abandonner ce que F. Fortini appelait les *destins généraux*. Car après tout, ce que partageait la génération précédente, quelles que soient les querelles violentes qui la déchiraient, c'était la possibilité d'asseoir la poésie sur les bases les plus amples de la culture, de l'anthropologie et de la société italiennes. Quoi qu'on en ait, cette croyance partagée rassemblait Montale et Sereni, Pasolini et Fortini, Pasolini et Sanguineti, Zanzotto et Giudici. La poésie était une *institution littéraire* parce qu'il existait encore une institution littéraire, par où la poésie s'enracinait dans l'histoire d'une nation. Faut-il y voir un retour à la subjectivité lyrique ? Un retour à l'expérience du sujet ? On pourrait le dire si le propos n'était précisément pas d'interroger ces termes, si l'on pouvait faire comme si l'on savait clairement ce qu'est une *subjectivité lyrique* et comment elle s'écrit : la déclaration de Dario Bellezza dans *Invettivi e licenze* (1971) : « *Dio! Non attendo che la morte! Ignoro il corso della storia. So solo* » est-elle plus

1. « Le poète appartient à la politique comme celui qui n'y appartient pas, qui en ignore les usages et en disperse les mots » écrivait J. Rancière en préfaçant le volume qu'il dirigeait, *La politique des poètes, pourquoi des poètes en temps de détresse*, Paris, Albin Michel, 1992, p. 9. Cf. aussi *La politique du mystère*, in *Mallarmé, la politique de la sirène*, Paris, Hachette, 1996, pp. 27-52 et *Le partage du sensible, esthétique et politique*, Paris, La fabrique, pp. 12-25.

2. On citera aussi la réponse de V. Magrelli : « La question de l'*impegno civile* de l'écrivain me paraît assimilable au type de problèmes rencontrés dans le cours d'une traduction. J'ai en effet l'impression que l'on ne peut formuler une seule réponse, ou mieux, je pense que l'unique réponse plausible consiste dans la différenciation des réponses. Je considère en fait que, comme dans le cas du passage d'une langue à l'autre, cette figure ne peut être définie sur la base d'un modèle théorique rigide, mais seulement empiriquement, à partir d'une série d'applications concrètes, en identifiant au cas par cas un éventail d'attitudes, de corrections, de décisions, une gamme de répliques possibles, un réseau de normes déontologiques, un ensemble de jeux sociaux au sens où Wittgenstein parle de jeux de langage ».

lyrique que la poésie chorale d'un Tolmino Baldassari, que la sécheresse implacable d'un De Signoribus ? C'est à voir. Poésie de la confession intime, des excès déchirants de l'intériorité et des violences du psychisme – *indecent exposure* dirait-on pour la poésie anglo-saxonne ? La poésie devient la grande exploratrice d'un espace du dedans comme saccagé (on pense à Michaux) – *traversés, nous sommes traversés* semblent dire les poètes de cette génération : on pense à Frasca, à Vito M. Bonito, mais aussi à M. Ranchetti, à C. Ortesta ou à C. Viviani. On pourrait dire à leur propos, que dans leur poème, il y va de la question de l'identité du poète et que cet enjeu prime tout ; on pourrait dire aussi que leur poésie évoque un espace psychique dévasté : *vastes que dévastent...* Dans la prose poétique qui achève son dernier recueil *Lezione d'amore*, Patrizia Valduga évoque les liens de l'amour et du poème. Tous deux provoquent selon elle « un peu de perte de conscience, quelque chose comme le démantèlement de cet équilibre malheureux que constitue notre identité ». On ne dira pas pourtant que cet enjeu est sans portée politique ou générale. Exemplaires les poèmes d'E. De Signoribus qui écrit ici même que le thème majeur de son œuvre est *l'agressivité*.

Jamais la poésie italienne, dont la tradition spéculative remonte pourtant si loin et dont Leopardi est comme le héros, ne fut aussi pensive – c'est le deuxième trait. « Il faut donner l'assaut à la pensée pour donner vie à une poésie » écrit ici F. Ermini. Poésie dans laquelle les sens, la participation au monde vivant, ou l'imagination sont toujours traversés de pensée. Deleuze aurait dit percept, affect et concepts mêlés. En la matière, l'importance de Caproni est toujours plus décisive. On soulignera aussi l'œuvre d'Edoardo Cacciatore dont nous publions ici le premier dossier en langue française. Cacciatore (nom capronien s'il en fut), est le poète des opérations de pensée¹. Il n'est rien dans les sens qui ne soient d'abord pour lui dans l'intellect. Poésie de tête ? on le dirait aussi pour Cesare Greppi ou pour Cosimo Ortesta, pour Flavio Ermini ou pour Tommaso Ottonieri. Affirmer cette dimension spéculative de la poésie contemporaine italienne ne revient pourtant pas à prétendre que Dante, selon l'opposition de Contini, l'a emporté sur Pétrarque. Ici encore, l'opposition s'est déplacée, et comme intériorisée. Les rapports de la pensée, de la poétique et de l'écriture se sont mêlés : une veine critique court le long du corps vif du poème. À côté de la poésie des opérations de pensée, on soulignera que beaucoup de ces poètes, conformément à la prédiction de Baudelaire, sont aussi des critiques et des critiques immenses – Fortini, Zanzotto, Sanguineti. Est-ce dire alors que le poème est assujéti à la philosophie² ? Est-ce dire que le poème est mort, remplacé par son double rationnel ? Que la poésie se fait du mauvais sang ? On n'en croit rien. Qu'on la lise plutôt. Cet enchevêtrement de poème et de pensée peut enfin se mesurer à l'importance progressive qu'a prise Mallarmé pour cette génération. Ce n'est plus le Mallarmé de l'hermétisme, mais le Mallarmé inquiet qui fait l'offrande d'une crise de vers. C'est le Mallarmé de Ranchetti, d'Ortesta, de Greppi, de Magrelli, mais aussi, de P. Valduga.

Tout comme la question de la pensée semble échapper à la polarité des anciennes oppositions, celle du corps, qui lui est si intimement liée, n'est pas moins remarquable. L'opposition d'une poésie cérébrale et d'une poésie sensible ne vaut plus. En quel sens ? C'est que l'immédiateté de la donation sensible semble s'être évanouie. Un scepticisme

1. Cf. G. Patrizi, « E. Cacciatore o il pensiero come poesia », in *Edoardo Cacciatore : la rivoluzione poetica del Novecento. Quaderni di Critica*, Roma, Lithos, 1997.

2. Cf. A. Danto, *L'assujettissement philosophique de l'art*, Paris, Seuil, 1993. Cf. aussi, et sur un tout autre fondement, G. Agamben, *La fin du poème*, Circé, 2001. Mais Hegel, Hegel déjà...

a saisi les poètes et les conditions de l'expérience se sont pour ainsi dire brouillées¹ : qu'il s'agisse de constater l'impossibilité d'une sensation plénière, ou la difficulté de la dire, la belle transparence du corps et des mots semble désormais un vieux rêve. « Qu'appelle-t-on un corps ? [...] Et qui a jamais dit ou pu croire que le corps était le fini ? était fini ? » – ces questions d'Artaud résonnent dans ces poèmes douloureux ; sa réponse, « le corps est une multitude affolée » leur dicte des formes². Souffrances de Cesare Greppi ; inquiétudes de Cosimo Ortesta, angoisses de Vito M. Bonito. Chez Frasca, si proche de Beckett dont il est le traducteur, c'est le rapport de la chair et du corps, de la matière et de ses formes qui devient douloureux. Chez lui comme chez eux, le corps est fissuré, perforé, déchiré. Si le paysage est le lieu de la *surimpression*, le corps qui le traverse est lui-même traversé : de mots, de souvenirs, d'incertitudes. On trouve chez Nelo Risi, un poète d'une génération précédente, de très beaux poèmes consacrés au chiasme des mots et des choses : qu'on lise ici même, les traductions de *Cœur serré* ou de *Des réserves du passé*. Mais il faudrait rappeler combien le monde de *Stella variabile* déjà était celui de l'imminence, de la disparition et des aguets. Sereni, ou *le monde aux aguets*.

Faut-il que la question du corps apparaisse comme préalable à l'écriture féminine ? C'est peu de dire que les voix féminines de cette poésie en ont renouvelé l'apparence et l'enjeu. On y verra un quatrième trait. La poésie des trente dernières années voit émerger en force un courant féminin d'une puissance inouïe. On prendra garde de simplifier tant la question d'une poésie féminine est une énigme où le plus inspiré peut se perdre. Néanmoins, et pour prêter le flanc à la critique, on affirmera que la poésie féminine émerge au point exact où le corps et l'expression divorcent. Chair et corps, oui, mais dans la souffrance. La trajectoire de l'immense poétesse Amelia Rosselli, traduite ici par Tiphaine Samoyault, peut servir d'emblème : un de ses derniers textes, et parmi les plus déchirants, s'intitule *Serie ospedaliera* – et l'on pense à la *Neurosuite* de Margherita Guidaci, la grande aînée. Amelia Rosselli fut aussi la traductrice de Sylvia Plath. Mais on peut citer le destin brisé de Patrizia Vicinelli, météore qui illumina le ciel de l'avant-garde avant de mourir dans les années 90. Enfin, toute la poésie d'Alda Merini est marquée par les séjours répétés et douloureux dans les hôpitaux psychiatriques. Iolanda Insana propose en 1994 sa *Medicina carnale* où les hurlements le disputent aux contractions et à la violence du désir. Quant à Patrizia Valduga, il n'est que de lire le titre de ses recueils. Enfin, au corps mieux apaisé d'A. Anedda, on opposera le *Fuoco centrale* de M. Gualtieri. Qu'est-ce à dire ? Comment comprendre cette relation entre la femme et la maladie, entre la femme et son corps de feu et de sang ? Lacan faisait de la femme le *pastout*³. Étrange expression et délicate aussi. Peut-être indique-t-elle un courage, une exigence absolue – la possibilité d'une formidable puissance d'expression qui accepte le manque, la faille, la béance. C'est ce qui se dit dans ces chants.

Parole en archipel ? L'opposition du plurilinguisme de Dante et du monolinguisme de Pétrarque ne vaut plus. Si l'on osait l'*adunaton*, on dirait que la poésie du sang neuf

1. On ne partage pas tout à fait l'analyse de R. Galaverini quand il écrit : « tout se passe comme si les instruments de la connaissance, et les instruments poétiques en particulier, s'étaient bloqués, comme s'ils étaient devenus automatiques [...] au point d'éloigner sinon d'éviter tout contact avec la réalité. Loin d'être des conducteurs de connaissance et de rapprochement des choses (d'un attachement au réel), ils sont devenus imperméables et autoréférentiels » (notre traduction). *Dopo la poesia*, Roma, Fazi, 2002, p. 85. C'est trop dire.

2. Les questions se trouvent dans le texte de mai 1947 intitulé *Le corps humain*. La réponse, au tome XXVI des *Œuvres complètes*, p. 187 – cf. E. Grossman, *La défiguration*, Paris, Minuit, 2004, pp. 25-37.

3. Cf. *L'Étourdit*, in *Autres écrits*, Le Seuil, 2001, pp. 449-495 et *Séminaire XX*, 1975.

célèbre les noces douloureuses de Pound et de Celan. Ce trait est décisif. La poésie italienne contemporaine s'écrit en plusieurs langues : le plurilinguisme est passé dans la voix pure. On déclinera plusieurs possibilités de ce mélange et l'on fera du dialecte une de ces possibilités.

D'abord, cette poésie est, plus que jamais, une poésie de traducteurs. Certes, le xx^e siècle tout entier est ponctué par les « *quaderni di traduzione* » de grands poètes et jamais l'imbécillité de la formule « traduttore, traditore » n'avait été aussi sensible. La traduction d'un poète par un autre poète est l'exercice de la plus haute fidélité. On pense à Caproni, à Sereni, mais aussi à Montale. Pourtant depuis les années 70, cette tendance s'est accélérée. Tous nos poètes insistent : *nous traduisons, et nous traduisons du français*. Berardinelli a même pu évoquer une « dépendance coloniale de la culture italienne par rapport à la culture française ». L'expression est forte : mais comment ne pas être frappés par cette situation ? Luciano Erba, Giovanni Raboni (Proust), Valerio Magrelli (Valéry, Mallarmé), Cesare Viviani, Cesare Greppi, Michele Ranchetti, Cosimo Ortosta, Fabio Pusterla, Patrizia Valduga, Gabriele Frasca (Beckett) sont tous, mais chacun à leur manière, des traducteurs. Poésie de traducteurs ? Cette poésie du sang neuf est celle de la transfusion.

De cette pratique de la traduction, on rapprochera celle d'un plurilinguisme affiché. Des poèmes s'écrivent en plusieurs langues, sur plusieurs langues. Cette pratique, qui était déjà celle des avant-gardes a pourtant changé de sens. Il s'agit moins d'accroître un potentiel expressif que de fracturer sa propre appartenance à une langue, tout comme dans le cas de l'auto-traduction¹ : Jolanda Insana peut ainsi déclarer : « *serve una lingua strana* » et G. Giudici intituler son récent cahier de traductions *Verso una lingua strana*. C'est la trajectoire prodigieuse d'E. Villa qu'il faudrait ici évoquer², mais on pense aussi au *Diario in tre lingue* d'Amelia Rosselli, à *Nomi distanti* d'Antonella Anedda à « l'évangile des langues » de P. Vicinelli. Chez elle comme chez Tommaso Ottonieri ou chez Gabriele Frasca, les veines de langues différentes se déchirent la page précisément là où le poète a du mal à faire corps. On pense à la formule de Gadda : « *che parola convocata sotto penna non è vergine mai* »³. Et on appliquerait volontiers à cette poésie la thèse de G. Agamben selon laquelle le poème porte en lui « l'intime discordance qui sépare toute langue d'elle-même, le bilinguisme qui habite au sein de toute parole humaine »⁴.

Traduction, plurilinguisme, langue mineure : c'est dans ce cadre qu'il faut reposer aujourd'hui le problème de la poésie dialectale. Dans un texte fondateur de 1971, E. Calzavara, redécouvert lui aussi par la plus jeune génération, pouvait écrire : « il est faux du reste que le poète dialectal soit condamné, s'il veut rester authentique et efficace, à rester confiné dans les limites de sa région. Au contraire, plus il a de contacts avec d'autres langues, et plus il enrichit son propre dialecte »⁵. L'opposition frontale de la langue nationale et du dialecte a vécu. Non qu'il n'existe plus de poètes dialectaux – on se d(ia)électera des textes de F. Loi,

1. Cf. Li Jinjia : « s'autotraduire et changer de langue » in *Po&sie* 105, p. 132.

2. Car Emilio Villa écrivait en italien, en grec, en latin, en français. Cf. le volume *Zodiaco* qui regroupe la production poétique inédite d'E. Villa entre les années 70 et 80 (Empiria, Rome, 2000). Il faut évoquer aussi l'œuvre de Michele Sovente qui commente, après Pascoli : « *non ego latine scripsi/ Lingua latina me scripsit* ».

3. C.E. Gadda, « Come lavoro » [1950], in *I viaggi la morte*, [1958] in *Saggi, giorni, favole*, Garzanti, Milano, p. 436. A. Cortellesa décrit cette situation en termes de langue mineure in *Verso l'inizio. op. cit.*, pp. 1-5.

4. G. Agamben, « Il sogno della lingua » in *Categorie italiane*, Venezia, Marsilio, 1996, p. 64.

5. E. Calzavara, « *Poesia in dialetto e poetiche moderne* », 1971, in *Rio di terrà dei pensieri*, M. Rizzante, Milano, All'ingena del pesce d'oro, 1996, pp. 30-31.

de Baldassari et de l'extraordinaire poème *Intercity* de Raffaello Baldini –, mais la signification de l'écriture dialectale a été bouleversée. La position de Pasolini est remarquable car il indique lui-même le changement dans le dialogue que nous traduisons ici pour la première fois. Si l'on accepte l'opposition de la poésie dialectale et de la poésie écrite en dialecte, on voit s'ouvrir tout un éventail de possibilités. Il faut aussi évoquer la tentative singulière de Francesco Nappo qui écrit en italien un dialecte napolitain. On sait enfin avec A. Zanzotto que la poésie dialectale est aussi un imaginaire de la langue. Qui mieux que lui a su le libérer¹ ? R. Galaverini résume bien cette nouvelle donne : « le dialecte n'est plus en soi une garantie pour les poètes dialectaux. Ce sont eux qui activent les potentialités de la langue (leur dialecte), eux qui les font vivre, et non le contraire : [...] la vitalité linguistique, la prise de possession de la réalité, la fertilité du système expressif de ces poètes font un avec la qualité de leur poésie : elles ne sont pas liées au choix du dialecte comme tel »².

Multiplier les langues, les démultiplier, c'est encore creuser la langue, plutôt que d'en chanter les prestiges. *Les mots vous lâchent, il est des moments où les mots vous lâchent*. C'est aussi fissurer la voix du poème et l'ouvrir au théâtre, comme en témoignent les œuvres de Mariangela Gualtieri, de Iolanda Insana, de Patrizia Valduga, mais aussi celles de Baldini ou de Sanguineti. En 1989, G. Giudici intitule un recueil de poèmes *Prove del teatro (Épreuves théâtrales)*. Tout se passe comme si, après la *tentation de la prose* (Sereni), caractéristique des générations précédentes, la poésie des trente dernières années avait connu une *tentation du théâtre* : les planches, mais non pour déclamer, ou pour réclamer, mais pour murmurer, susurrer, défaire le privilège d'une voix unique. Mariangela Gualtieri, dont toute l'œuvre poétique est destinée à la diction théâtrale, voue son œuvre à une parole en faillite : *il mio dire è fallimentare*.

Il y a loin du plurilinguisme puissant des *Pisan Cantos* de Pound, maître mal compris des avant-gardes (*an error or excess of emphasis*), au *Tékha* du poème que Celan consacre à Mandelstam ou au sublime mot *Alba* qui l'achève – *errant partout, comme dans la langue*. Francesco Nappo est l'auteur de cet émouvant distique : « *La patria sarà quando / tutti saremo stranieri ; La patrie ce sera quand / nous serons tous des étrangers* ». E. de Signoribus est catégorique : « *nessuna casa può più appartenere veramente a qualcuno* ».

Qu'il s'agisse de son rapport au public, à la pensée, au corps ou à la langue (à ses langues), la poésie des trente dernières années est sortie des schémas binaires et des grandes oppositions frontales. À ce titre, la thèse même de Galaverini selon laquelle cette poésie peut être rassemblée sous une catégorie unique qui serait celle de venir *après la poésie*, a l'inconvénient d'être trop massive. Fin de la poésie (Galaverini, Agamben ?), fin de l'art (Hegel, Danto ?), il faudrait, comme pour *les fins de l'homme*, multiplier, démultiplier, raffiner encore : *les fins* du poème. Beckett nous l'apprend – la fin n'est pas une affaire simple et l'important est plutôt qu'on n'en finit jamais de finir. C'est à l'intérieur de ces fins, dans un rapport complexe et toujours mouvant, que naissent du sang neuf et des paroles nouvelles.

Peut-être faudrait-il dire alors que la poésie des trente dernières années est une poésie orpheline – *dove sono i tuoi figli* ? Ce serait indiquer quelques-uns de ses thèmes

1. Cf. par exemple *Lingua e dialetto, Appunti*, in *Le poesie e prose scelte, op. cit.*, pp. 1100-1103.

2. R. Galaverini, *Dopo la poesia, op. cit.*, p. 129. Mais sur la question de la poésie dialectale au xx^e siècle il faut mentionner les travaux de F. Brevini, auteur d'une anthologie monumentale consacrée à *La poesia in dialetto* (3 volumes, Meridiani, 1999) et d'un essai *Le parole perdute*, Einaudi, 1990. Cf. le numéro 43 de la revue *Autografo : Morte e rinascita del dialetto : da Zanzotto ai novissimi*, 2001 et R. Deidier éd. *Le regioni della poesia*, Marcos y Marcos, 1996.

majeurs et expliquer l'impact émotif toujours plus puissant des *Canti* de Leopardi. Poésie orpheline parce que le rameau est rompu. On en trouverait la trace émouvante chez Ferruccio Benzoni, dans ses *Numi di un lessico figliale*¹, mais aussi chez Vito M. Bonito dont la poésie s'installe dans le deuil infini de la mère : *figlioli avrai. Miserrri eleggi*. C'était déjà le cas de Caproni². Orpheline, aussi, au sens où la médecine aime à le dire aujourd'hui des maladies face auxquelles elle avoue son impuissance. Poésie orpheline où traînent tant de morts et tant de fantômes. Poésie qui voit dans la mère morte cet « auditeur absolu »³ ; poésie qui fait de *l'en-fance* l'horizon indépassable et le secret de cette différence intime qu'elle doit creuser⁴.

Poésie sur des traces de sang – *orme del vostro sangue*. E. De Signoribus fait du témoin le personnage principal de son œuvre et Cecchinell s'élançait après Celan.

Poésie sur des traces de sang dans la neige et si l'on osait, l'on parlerait de poésie hiémale (Celan eût dit : *eiszeitlich*) tant elle croît sous la neige⁵. Après le *Voyage d'hiver* de Bertolucci, qui date de 1971, la même année que *Schneepart*, Baldassari publie *La néva* en 1982, Baldini *La nàiva* en 1988, Roberto Roversi *L'Italia sepolta sotto la neve* en 1992, la même année que le premier recueil d'Antonella Anedda, *Rezidenze invernali* et Vito M. Bonito, *A distanza di neve* en 1997. Mais déjà Zanzotto, dans *La Beltà* (1968) implorait la neige dans un texte bouleversant, *Sì, ancora la neve*: « Detto alla neve : "Non mi abbandonerai mai, vero ?" ».

Pour toutes ces raisons, il nous semble que la poésie italienne, hiémale et saxifrage, a une longueur d'avance. Mais c'est qu'elle part de plus loin.

Que vive son sang mêlé et que vive son sang neuf ! *Dammi, o ciel che sia foco/ Agl'italici petti il sangue mio*.

1. Dans le texte qu'il consacre à F. Benzoni, R. Galaverini évoque « l'orfanità della poesia ».

2. Zanzotto écrit à propos de Caproni : « la phase suivante de sa poésie, celle qui concède le plus à une forme épuisante et scintillante d'idylle, et qui se compose autour de la disparition de la mère, fait de ce moment un *unicum*, et c'est à juste titre que Giorgio Agamben a évoqué une situation proche du chamanisme qui trancherait les liens de l'espace temps et ceux de l'Édipe. On ne trouverait aucune femme, et il y en a pourtant dans la poésie de Caproni (évoquées autant qu'aimées) qui puissent, mieux que la mère, envelopper les figures les plus élégantes, les plus populaires, et les plus humbles encore de la féminité. Mère, comme corroborée, et comme créée par l'atmosphère nécessaire de Livourne, avec sa ferveur de moments quotidiens aussi forts que précis ; mère, ouverte aussi, comme Gênes aux invasions imprévisibles de la mer. Annina peut se placer au sommet d'un éros aussi intense que sublime sans donner lieu au moindre forçage – du type de ceux opérés par Pascoli et d'autres encore ». « Per Giorgio Caproni » in *Scritti sulla Letteratura*, op. cit., p. 420.

3. Brodski affirmait à propos de *Novogodnee* que M. Tsvetaeva avait composé à la mort de Rilke : « en Rilke mort, M. Tsvetaeva trouve ce que chaque poète cherche : *l'auditeur absolu* ».

4. C'est pourquoi Giorgio Agamben est sans doute l'un des penseurs les plus aigus de cette poésie contemporaine. Tout se passe comme si ce qu'il a tenté de construire dans la pensée depuis *Enfance et histoire* trouvait dans la poésie contemporaine son anti-strophe comme son répons. Cf. sa lecture du *Fanciullino* de G. Pascoli dans les *Categorie italiane*, Venezia, Marsilio, 1996, pp. 67-78.

5. Voir le beau poème latin de M. Sovente : *Hiemis silentium* : « *ruit perpetuo in animam/ hiemis silentium, cinerem/ ad ianuas venti suscitant.* » *Cumae*, Venise, Marsilio, 1998, p. 28.

Remerciements

Une telle entreprise n'est possible que partagée : enthousiasmes et passions sont l'affaire de plusieurs.

Il faut d'abord remercier les poètes et les critiques qui ont si promptement et si profondément répondu à notre appel. Ce sont eux d'abord qui ont cru à ce numéro. Ce sont eux qui l'ont fait. Nous les remercions tous pour leurs contributions inédites, pour leurs sangs neufs.

Geneviève Bouffartigue a soutenu cette entreprise de bout en bout. *Mille grazie, mille grazie* à Tiphaine Samoyault qui traduit ici Amelia Rosselli, Patrizia Vicinelli et Valerio Magrelli, à Claude Mouchard qui nous offre ses proses sur Sereni et Caproni, et à Olivier Apert, traducteur et passeur.

La liste de ceux qu'il faudrait remercier est longue : les traducteurs qui ont accepté de nous accompagner d'abord : Philippe di Meo en premier lieu, Joseph Denize, Raymond Farina, Yannick Gouchan, Hervé Joubert-Laurencin, Jean-Yves Masson, Michel Orcel, Jean Baptiste Para mais aussi Philippe Audegean, à qui l'on doit la traduction de nombreuses proses et une relecture attentive de l'ensemble des traductions et Renaud Pasquier enfin, responsable de la traduction des réponses de poètes, mais aussi traducteur de Contini et de Berardinelli. Leur soutien amical pour notre projet fut sans faille. Nous partageons un même rêve d'Italie.

Enfin, en Italie, et à Bologne surtout, nombreux furent les amis toujours attentifs et prêts au coup de main – *a darci una mano*. Nous sommes heureux de pouvoir remercier : Giorgio Agamben, Vito M. Bonito, Riccardo Campi, Roberto Fiorini, Alessandro Serra (San Girolamo au chat) et Andrea Cortellessa, dont les conseils furent précieux.

Ce que ce numéro doit à Valérie Donati ne se renferme dans aucune formule d'usage : elle a suivi chaque étape, relu toutes les traductions, accompagné tous les obstacles. Mais surtout, elle vit, elle aussi, entre deux langues.

Si je le pouvais, je lui dédierais ce numéro et je dirais : *è giusto così*.

Martin Rueff