

Patrizia Valduga

Patrizia Valduga est née à Castelfranco Veneto en 1953. Elle vit à Milan. Elle a traduit les sonnets de John Donne ainsi que Mallarmé, Kantor, Valéry, Crébillon, Molière, Céline et Cocteau.

L'œuvre poétique de Patrizia Valduga frappe par le contraste que forme une thématique d'une extrême violence, qui tend à leur point de rupture les pôles d'Eros et de Thanatos dans une atmosphère de passion funèbre, et un très grand raffinement dans le choix de formes classiques dont la rigueur rehausse la violence du poème : tercet dantesque, quatrain, mais aussi huitain ou sonnet¹. La violence charnelle, la dégradation et l'obscène sont contenus dans un corset de formes pures et traditionnelles qui rappellent à la fois les protocoles sadiens, la dépense de Bataille, les *Lois de l'hospitalité* et, plus encore, les œuvres récentes de Bernard Noël ou de Franck Venaille.

Medicamenta, le premier recueil publié en 1982 expose le lecteur à la rude épreuve des outrages d'Eros. On pense à Leopardi : « *Fratelli, a un tempo stesso, Amore e More! Ingenerò la sorte* ». Tout se passe comme si, pour parler du corps, Patrizia Valduga devait situer le sexe au plus près de la mort². Dans son introduction à *Medicamenta e altri medicamenta* (1989), Luigi Baldacci souligne la modernité de ce dispositif. « Patrizia Valduga s'est appropriée la crise du langage propre à la poésie moderne. Il ne s'agit pas d'une poétesse en crise, mais d'une poétesse qui s'entretient avec la crise, et qui l'utilise. Personne mieux qu'elle n'a saisi la situation d'impossibilité dans laquelle nous a laissé le discours de Montale : non qu'il soit devenu impossible de dire mieux, ou de dire plus, mais qu'il est impossible désormais de dire quelque chose avec des mots. Dans cette cellule... on peut encore admettre des jeux : mais le plus important n'est pas le jeu d'Eros, il consiste plutôt à découper le langage des autres, à travailler avec des ciseaux et de la colle »³.

À ce titre, le recueil des *Cent quatrains* consacré à une seule nuit d'amour est exemplaire. Elle met aux prises le désir de l'homme et l'hospitalité de la femme. C'est la femme qui parle, mais tout comme son corps est exposé à l'homme, elle lui laisse la parole et le cite. Le corps des mots fait alors irruption entre guillemets et cette violence verbale est un nouvel outrage fait au corps. On opposera ainsi deux régimes de corps et deux régimes de mots. À la parole accueillante et volontiers lyrique de la femme (3, 8, 35) s'oppose le verbe, tout obsédé de plaisir, de narcissisme et de prestations gymniques masculin (2, 44, 47, 71). À l'invocation de l'une, riche d'images et de visions, répond la mécanique de l'autre, qui répète, pour s'exciter, les mêmes vocables si pauvres en fantaisie. On en tirera une double conséquence : d'abord, il n'y a pas de rapport sexuel, tout juste, le contact de deux corps qui s'accouplent sans se rencontrer. Par ailleurs, la théâtralité de ces poèmes ne tient donc pas seulement à leur scène et à leur protocole, mais bel et bien au partage des voix. Patrizia Valduga est aussi l'auteur d'une œuvre pour le théâtre : *Corsia degli incurabili*. Nous ne sommes pas loin de Mariangela Gualtieri ou de Iolanda Insana. Il faudra dire un jour pourquoi ces poésies de femmes déchirent le monolinguisme du poème par le dialogue et la polyphonie.

Cette poésie des corps déchirés repose donc sur une poétique déchirante : « cette capacité, poursuit Baldacci, appartient aux femmes seules, ou mieux, à la poésie féminine – catégorie qui est ouverte à tous – et comme Valduga la possède plus que toute autre (au sens où elle ne se limite pas à la déchirure et au chant, mais qu'elle déchire son propre chant, qu'elle lacère le patrimoine des mots qu'elle a hérités de la tradition), cette poésie m'apparaît comme quelque chose qui devance tout autre fait contemporain ».

Le dernier recueil, *Lezione d'amore*, est divisé en trois temps : le premier regroupe vingt sixains, le deuxième vingt huitains, le troisième offre une prose de réflexion poétique intitulée *La parole, le désir*,

1. Le retour des formes fixes est une constante remarquable de notre période. On pense évidemment au sizain de Frasca qui prône un « neometricismo contrastato » dans son premier recueil *Rame*. Son choix de l'hyper-sizain doit être compris à la lumière de l'hyper-sonnet de Zanzotto. Sur ce point, cf. A. Cortellessa, « Una Tafelmusik di fine secolo : interdizione narrativa e flusso percettivo nell' "ipersestina" di Gabriele Frasca » in *La sestina, Antico Moderno*, 1996, n. 2, pp. 123-149. Sur ce mouvement, cf. Niva Lorenzini, *Le nuove modalità della forma chiusa, in L'esercizio della lettura, I verri*, 1999, n. 9, pp. 125, 133 e 131.

2. Conformément à ses options théoriques, le critique Vito M. Bonito évoque à son propos une « tension baroque », in *Poesia del Novecento, dal secondo dopo guerra a oggi, op. cit.*, p. 294.

3. *Medicamenta e altri medicamenta*, Einaudi, 1989, pp. VI-VII.

la mort. Nous en extrayons la déclaration suivante : « Aux six fonctions de Jakobson, Zanzotto, s'apercevant que quelques dames s'étaient endormies pendant un colloque, a voulu en ajouter une septième, la fonction hypnotique. Quant à moi, j'en indiquerais volontiers une huitième : la fonction érogène, que l'on pourrait situer entre la fonction poétique et la fonction conative, ou peut-être comme une catégorie de la fonction poétique. La poésie est comme l'amour : c'est la nostalgie de l'indivisible. L'une et l'autre se donnent comme objectif un peu de perte de conscience, quelque chose comme le démantèlement de cet équilibre malheureux que constitue notre identité. Ils ont tous deux une fonction érogène et par conséquent anxiolytique. « Je veux un amour douloureux, un amour lent/ un amour qui soit lent comme une mort lente/ et qu'il soit sans fin (je le veux plus fort que la mort) et sans changement aucun » (D'Annunzio). Être un écrivain érotique n'est pas un signe de santé sexuelle. Aimer les mots comme je les aime n'est pas davantage un signe de santé sexuelle. Les mots et les vers sont des fleurs sur ma tombe. Ce sont des fleurs mortes sur mon corps mort » (p. 54).

Bibliographie :

Medicamenta, (Guanda, 1982), Prix Viareggio pour la première œuvre ; *La tentazione*, 1985, prix Clemente Rebora ; *Medicamenta e altri medicamenta* (Einaudi, 1989) ; *Donna di dolori* (Mondadori, 1991) ; *Requiem* (Marsilio, 1994) ; *Corsia degli incurabili* (Garzanti, 1996) ; *Cento quartine e altre storie d'amore* (Einaudi, 1997) ; *Lezione d'amore*, (Einaudi, 2004).

Patrizia Valduga était présente dans l'anthologie *Lingua. La jeune poésie italienne* publiée en 1995 par Bernard Simeone.

La tentazione que nous traduisons ici en partie est composée suivant le modèle de la *terzina* de Dante¹.

Dans cette maudite nuit obscure
d'une tentation on m'assaillit
qu'encore en mon cœur la honte me dure.

Moi, si pudique, moi si franche
venir à petits pas je le vis
celui qui avide me prit les hanches ;

un autre vint et d'une main
tout doucement il m'ouvrit
et un autre et un autre et un autre que c'était vain

de m'équiper en guerre car inerme j'étais
déjà dans les chaînes et sans une chaîne
dans un temps où la vie sans la vie me semblait.

« Tu ne veux pas ? petite, petite sirène... »
Puis-je ne pas vouloir et rester de côté ?
« Oh laissez-moi ». Je respirais à peine,

1. La *terza rima* est aussi appelée *terzina dantesca* ou *terzina incatenata*. Généralement il s'agit d'hendécasyllabes dont le schéma est le suivant : ABA BCB CDC ... YZY Z. Dans chaque tercet, les vers externes (le premier et le troisième) riment entre eux et avec le vers central du tercet précédent, tandis que le vers central du tercet rime avec les vers externes du tercet suivant. La série se clôt sur un vers isolé, appelé traditionnellement le « *verso rilevato* » qui rime avec le vers central du dernier tercet. La série complète des tercets est appelée, en accord avec la terminologie de Dante, un « chant » et, par la suite, un « chapitre ». Quel que soit aujourd'hui le débat sur l'origine de la *terza rima* et sur les modèles de Dante, l'exemple de cette forme métrique, ou son paradigme plutôt est *La Divine Comédie*.

le cœur dans sa cage sautait
par cent mains mes bras vaincus
tous mes os ils avaient comptés.

En toute cavité, ils partaient chasser
et pressurée dans mes profonds intérieurs
dans une tombe de chair qui m'écrasait

qui me broyait et m'annulait... je me perdais.
Qu'as-tu fait, qu'as-tu fait, Seigneur
Grâce, pitié, pardon : qui m'aiderait ? [...]

« Votre regard insolent devra
s'abaisser... Vous ignobles pervers
l'aube qui vient vous défera ».

« Se déferont tes seuls amants chéris
dans cette aube qui les songes libère
gauches entre frissons et veines, ils t'épient

pour se jouer de toi et pour nous faire moins braves.
Je sais que tu le sais ... « Non je ne le sais guère
va et nettoie moi de tes filets de bave ».

« Comme tu es altière et pleine de mépris !
qu'on la devête afin que je la prenne
et satisfasse ce désir qui m'a pris ».

Puis d'un coup de reins en une terrible prise :
« jouis et tais- toi... ou je reste en toi ».
je préfère me taire, en payant ma devise.

« Vois comment bien vite en toi je te pénètre
vois comme tu le veux, et ne rends pas le reste
vois les liquides que tu verses du centre de ton être...

À nouveau je reviens en toi, et tu coules de tous tes seuils
allez-vous en, vous tous, elle ne s'oppose plus
en plaisir désormais s'est transformé son deuil ».

Autre douleur aux délices mêlées
tout autour d'une chaleur dont je ne savais rien
m'enserraient tout le cœur et j'étais attristée.

Me rendre même en criant « Non »
pour la gloire d'un bout gras de graisse
et de sang... et que dirai-je pour défendre mon nom ?

« Je sens l'aube qui monte pas à pas
avec elle, mon âme éperdue, je te laisse
j'ai relevé ton ciel qui était bien bas

et jamais tu ne fondras comme je t'ai fondue
dis-le pour hier et dis-le pour demain
si la vue du soleil ne t'est pas défendue.

Que l'emporte ta garde sur les mouvements humains ! »
et toi, aube, tu viens bien tard et bien lourde
si c'est pour qu'encore me retouchent ces mains

et mon ventre qui palpite et qui geint et qui boit
de ses veines ces salives secrètes
ceci est mon dégoût, et sous peu, ce que je dois

me relever vous rejoindre où vous êtes
ombres vraies et fantômes larves vraies
je vous hais, et le jour et ses mailles discrètes

mais dans ma nuit je sais me taire pour de vrai.

La tentazione © Einaudi (1985, 1997)

3

De toi j'ai peur : tu es si beau !
Ne me plonge pas dans des nuits si obscures
si d'abord, tu n'ouvres au fond de mon cerveau
la porte du plaisir aussi fermée qu'un mur.

Ho paura di te : sei così bello !
Non affogarmi in notti tanto nere
se prima non mi aprì nel cervello
la porta che resiste del piacere.

8.

Et maintenant tu le sais : j'ai besoin de tes mots
Il faut que tu apprennes à m'aimer comme il faut
C'est mon esprit malade qui le veut mon tout beau :
Parle je te prie ! parle au nom du très haut !

Ora lo sai : ho bisogno di parole.
Devi imparare a amarmi a modo mio.
E' la mente malata che lo vuole :
parla, ti prego ! parla, Cristoddio !

35.

Terre sur la terre jouis sur mes terres :
je veux sentir ton soc dans le profond de ma terre
fleurir encore et déborder en l'air
et t'offrir ma fleur, à toi, à toi mon ciel en terre.

Terra alla terra, vieni su di me :
voglio il tuo vomere nella mia terra,
fiore ancora traboccando e
offrire il fiore a te, mio cielo in terra.

2.

Envoie donc toutes tes pensées au lit
tes seuls sens il te faut écouter
ce sera grand combat de guerrier
ton corps luttera mais non pas ton esprit.

« Tu mandali a dormire i tuoi pensieri,
devi ascoltare i sensi solamente ;
sarà un combattimento di guerrieri :
comatterà il tuo corpo e non la mente. »

47.

« Alors, c'est bon, tu as joui ?
Et comment tu as joui ? Dis le moi ». Tu dis ?
« Si tu as tu as pris ton pied, c'est fini ».
Je ne peux pas le nier et donc je te dis oui.

« Allora che l'hai fatta ? sei venuta ?
e come sei venuta ? Dimmi ». Prego ?
« Se ti è piaciuto molto sei perduta. »
Non lo posso negare e non lo nego.

71.

Pourquoi donc le plaisir m'est-il comme un poids
et mon esprit qui est là, s'enfuit-il lui aussi ?
Allez, dis-le : « Pour qui tu m'as pris, moi ?
Pour un prof de philosophie ? »

Perché anche il piacere è come un peso
e la mente che è qui mi va anche via ?
Su, spiegamelo tu. « Per chi mi hai preso ?
Per un docente di filosofia ? »

45

Des nerfs, des veines, des valves, des ventricules
Des tendons, des nerfs, des cartilages
Des papilles, des nerfs des côtes et des clavicules
Spasmes de tous mes pores, mon âme plie
[bagages.

Da nervi vene valvole ventricoli
da tendini da nervi e cartilagini
papille nervi costole clavicole...
In spasmi da ogni poro mi esce l'anima.

49.

De mon martyr viendra la paix
la plénitude de tes rapines...
À tout ce qui sans nom se tait
Je sens que mon âme se fait proche voisine.

Dal mio martirio viene questa pace,
questa pienezza dalla tua rapina...
A tutto ciò che non ha nome e tace
sento l'anima mia farsi vicina.

Cento Quartine © Einaudi, 1997
Traduit et présenté par Martin Rueff