

Fabio Pusterla

Fabio Pusterla par Fabio Pusterla

Fabio Pusterla est né à Mendrisio en 1957. Il obtient son diplôme de *laurea* en lettres modernes à l'université de Pavie ; il vit et travaille entre la Lombardie et Lugano où il enseigne la langue et la littérature italiennes au lycée cantonal. Il est un des fondateurs de la revue littéraire *Idra*, publiée à Milan chez l'éditeur Marcos y Marcos. Il est à la fois poète, essayiste et traducteur : dans ce domaine, sa langue de prédilection est le français, même si l'on peut signaler quelques incursions dans la littérature portugaise. Il collabore à des journaux et à des revues en Suisse et en Italie. En plus de nombreux essais sur la langue et la littérature, il a publié avec Claudia Patocchi le volume *Cultura e linguaggio della Valle Intelvi* (Senna Comasco, 1983) et, avec Angelo Stella et Cesare Repposi, l'anthologie *Lombardia* (Brescia, La Scuola, 1990). Pour la fondation Bembo, il s'est occupé de l'édition critique des œuvres narratives de Vittorio Imbriani (3 volumes Milan, Longanesi-Guanda, 1992-1994).

Parmi ses traductions, il faut rappeler celle de quatre recueils poétiques de Philippe Jaccottet (*L'effraie ; L'ignorant*, avec un essai de Jean Starobinski, Torino, Einaudi, 1992 ; *A la lumière d'hiver ; Pensées sous les nuages*, Milan, Marcos y Marcos, 1997) ainsi que des vers recueillis dans le petit volume *Edera e calce* (Ancona, 1995). Fabio Pusterla a aussi traduit les proses des voyages en Italie que Philippe Jaccottet avait réunies dans *Libretto* (Milano, Scheiwiller, 1995), le volume *Paysages avec figures absentes* (Locarno, Dado, 1996) et l'essai *Austria* (Torino, Bollati Boringhieri, 2003). Il est aussi le traducteur et le préfacier du roman *Adagio* de l'écrivain portugais Nuno Júdice (Sestante, Ripatransone, 1994), et de nombreux textes en prose et en vers d'Yves Bonnefoy (*Antiploton*), de Nicolas Bouvier (extraits du recueil *Le dedans et le dehors*), d'André Frénaud, de Guillevic, de Maurice Chappaz, Corinna Bille, Eugenio De Andrade, Benjamin Fondane, et Jean-Luc Nancy. Son activité de traducteur lui a valu en 1994, le prix Prezzolini. En 2000 il a publié l'anthologie de la poésie française contemporaine, *Nel pieno giorno dell'oscurità* (Milano, Marcos y Marcos, 2000) et le volume *Piccole storie crudeli* de Corinna Bille (Bellinzona, Casagrande, 2001).

Ses poèmes sont parus en revue et dans de nombreuses anthologies. Il est l'auteur des recueils suivants : *Concessione all'inverno* (Bellinzona, Casagrande, 1985, 2001 ; qui a remporté le prix Montale et le Prix Schiller), *Bocksten* (Milano, Marcos y Marcos, 1989), *Le cose senza storia* (ivi, 1994, prix Hermann Ganz 1994 ; et prix Valle del Metauro 1994), *Isla Persa* (Locarno, I semi del Salice, 1998), *Laghi e oltre* (avec Alida Airaghi et Anna Felder, Lietocollelibri, 1999), *Pietra sangue* (Milano, Marcos y Marcos, 1999 ; prix Schiller 2000, finaliste du prix Viareggio 2000 et prix Gandovere 2001), *Folla sommersa*, (Marcos y Marcos, 2004) qui réunit quelques publications précédentes : *Ipotesi sui castori*, éditions Flussi de Valmadrera (2002) et *Movimenti sull'acqua* (Lietocollelibri, 2003). Il est aussi l'auteur de plusieurs plaquettes *Sotto il giardino* (avec version française et version allemande, Lausanne, 1992), *Tra la terra e il cielo* (avec Antonio Rossi et Francesco Scarabocchi, incisions d'Alberto Rocco et introduction de Massimo Raffaeli), *Danza macabra* (Lietocollelibri, 1995) et *Bandiere di carta* (aux soins de Fabrizio Mugnaini, Scandicci, 1996). Avec Massimo Cavalli, il a composé *Pietre* pour les éditions Sassello de Novazzano (2001).

Ses œuvres sont traduites en français : *Me voici là dans le noir*, traduction de Mathilde Vischer, Lausanne, Empreintes, 2001 ; *Une voix pour le noir*, traduction de Mathilde Vischer, avec une préface de Philippe Jaccottet, Lausanne, Editions D'en Bas, 2001 ; *Deux rives*, traduction de Philippe Jaccottet et Béatrice de Jurquet, Le Chambon-sur-Lignon, Cheyne, 2002 ; *Les choses sans histoire*, traduction de Mathilde Vischer, Lausanne, Empreintes, 2003. Son œuvre poétique est aussi traduite en allemand, en serbe et dans de nombreuses autres langues. En 1988, le metteur en scène Danilo Catti a réalisé un documentaire sur Fabio Pusterla, *Salamandre, gatti ciechi, rotaie*.

Apostille de la rédaction

Composer c'est tenir ensemble, faire tenir ensemble. Mais comment tenir ensemble plusieurs langues, avec leurs traditions ? comment y faire tenir la double exigence de la poésie et de l'inquiétude de l'histoire qui semble rabattre le chant, le ravalier dans la gorge ? Comment lorsqu'on est né dans un pays de lumières et de monts, d'eaux vives et d'arbres grandioses, comment, du cœur de la nature, dire l'horreur d'un char qui écrase une fillette ? et comment trouver les mots ? Matteo Marchesini, qui rapproche étonnement Fabio Pusterla d'Umberto Fiori et de Milo De Angelis écrit justement : « la poésie se présente sous la forme d'une liste des objets échappés au naufrage ou flottant à la surface incolore d'un lac sous un ciel sans lumière. Une liste des résidus, rescapés peut-être d'une ère post-nucléaire : des « choses »,

oui, « sans histoire ». Privées du mouvement transparent des affects des hommes qui sauraient en faire des instruments disponibles et adaptables au besoin. Des choses, comme surgies entre les vagues comme des débris, comme des lambeaux d'outils dont la fonction est définitivement modifiée, ou simplement absentes »¹. On demande alors : que seraient les objets investis d'esprit de Husserl dans un monde déserté par l'esprit ? Ne seraient-ce pas cela les « reliques » évoquées par Michel Deguy ?

C'est l'exigence des deux rives qui donne son titre à un recueil de poète. Il écrit : « M'intéresse une poésie qui s'efforce encore de travailler sur les données du réel (...) et qui parvient en même temps à ne pas être seulement "réaliste", qui se risque à parcourir les sentiers les plus gris et les plus quotidiens de l'expérience individuelle, et qui aspire, avec toute la naïveté et l'inconscience du hasard, à devenir voix commune ; qui enfin, tout en sachant n'avoir presque aucune possibilité de réussir, ne renonce pas à la dimension de la pensée, mais s'en fait l'écho »². Exigences de Pusterla : il entretient un rapport intime avec le drame de l'histoire et c'est dans son lit qu'il plonge son poème. L'exigence de composition trouve ainsi sa source dans l'exercice renouvelé de l'attention. A l'appel des formes naturelles³, qui se porte souvent, comme chez Cailliois, sur les pierres⁴, correspond aussi celui des formes symboliques, et le paysage de F. Pusterla est tout entier traversé d'histoires, de noms, de textes, de voix. Cette tendance s'est accentuée dans *Folla sommersa* où le paysage, comme chez Zanzotto et Cecchinel, permet de lire les sédiments de l'histoire des hommes. Le poète est un enquêteur triste. Il écrit ses rapports entre les langues.

Quand Fabio Pusterla nous a confié ses poèmes, ils étaient encore inédits en italien. Ils sont désormais réunis dans le recueil *Folla sommersa*, Marcos y Marcos, Milan, 2004.

Trente ans après

Je te suis depuis trente ans quand tu erres sans savoir
même ce que tu cherches. Je suis la lumière
d'une explosion lointaine, ton soleil de glace,
deux yeux écarquillés sur la maigreur d'un mal
qui ouvrirait quelques portes, ou des lignes de fuite.
Ou autrement : tel était l'indice,
la réfraction de mon rayon sur la surface du monde.
Ce qui signifiait détruire, fouiller parmi les déchets. Se déposséder.
Ce qui signifiait marcher les yeux bandés.

Je te suis depuis trente ans, haute comme un rapace
avec mon bec durci de milan, avec ma vue
qui sait distinguer une souris parmi les rochers
ou ta trace qui vacille sur les sentiers.
J'habitais des rêves que tu ne pouvais pas te rappeler.
J'étais un cri d'avant l'aube, une porte close,
une pommette à fleur de peau. Le visage affolé d'un homme
barbouillé de sauce, palpitant. J'étais l'éclair
d'une vallée traversée par un fleuve et reluisant de feux.
J'étais une tumeur et une étoile.

1. Matteo Marchesini, « Fuori e dentro il "piccolo canone" » in *Poesia 2004, Annuario a cura di Giorgio Manacorda*, Roma, Castelvecchi, 2004, p. 129. Ce texte fait suite à l'essai *Gli Esordienti*, publié par Matteo Marchesini dans l'édition de l'annuaire *Poesia 2002-2003, annuario a cura di Giorgio Manacorda*, Roma, Castelvecchi, 2003 – pp. 71- 278. Il s'agit d'un immense panorama de la poésie italienne contemporaine, unique en son genre, à la fois précis et personnel : il n'exclut pas le jugement qui est parfois sévère. Cet essai a donné lieu à une discussion avec Mauro Ferrari, reportée dans l'annuaire 2004 aux pages 173- 189.

2. Cité par Béatrice de Jurquet dans la préface au volume, *Deux rives, op. cit.*, p. 9.

3. On pense évidemment à *Concessione all'inverno* mais aussi au merveilleux *Bocksten* qui évoque la figure du *Bockstennenmann*, homme rejeté par la terre où il était enfermé depuis plus de six siècles. Les éléments sont très présents dans cette poésie (*Movimenti sull'acqua*) qui comporte aussi son bestiaire – cf. *Ipotesi sui castori*.

4. On pense à *Pietra sangue* et à *Pietre*.

Et tu ne pouvais pas me regarder : j'aveuglais.
Mais maintenant, regarde. Regarde le tronc
tortueux de ces oliviers qui se nouent
au terrain pierreux. Regarde la mer et la côte
découpée, et le vent qui secoue
chaque branche. C'est mon aile
elle ne soigne pas, elle te porte et te soutient.
Il fait presque jour, et une ombre, ton ombre
rampe parmi les plantes grimpantes et les premières fourmis. Une ombre seulement,
le peu qu'il te reste. Ta lumière à l'envers.

Je suis là, posée pour un instant : pour te donner du courage
et t'enlever toute espérance. Nulle paix
dans le cours des choses ni dans celui des corps, mais une paix
autre brille de partout et nous appelle. Si vibre
sur l'eau ou sur l'herbe le souffle léger
du temps : alors, vois les tiges dispersées, déracinées, et vois le tourbillon
léger des feuilles qui s'enflamment
et s'évanouissent. Et regarde-moi, maintenant, je n'éblouis pas.
Abandon et résistance, deux phases
identiques du sang et du souffle, de l'encre
et de la feuille, tu le sais bien. Marche, écris.

Dopo trent'anni

Ti seguo da trent'anni mentre vaghi cercando
non sai nemmeno cosa. Sono la luce
di un'esplosione lontana, il tuo sole di ghiaccio,
due occhi spalancati sulla magrezza di un male
che apriva certe porte, o prospettive di fuga.
Diversamente : era questo l'indizio,
la rifrazione del mio raggio sulla superficie del mondo.
Voleva dire distruggere, frugare tra gli scarti. Spossessarsi.
Voleva dire camminare con gli occhi bendati.

Ti seguo da trent'anni alta come un rapace
con il mio becco duro di nibbio, la mia vista
che sa distinguere un topolino fra le rocce
o la tua traccia barcollante sui sentieri.
Ero nei sogni che non potevi ricordare.
Ero un grido prima dell'alba, una porta chiusa,
uno zigomo che affiora sulla pelle. Il volto folle di un uomo
impiastriccato di sugo, pulsante. Ero il bagliore
di una vallata percorsa da un fiume, luccicante di fuochi.
Ero un tumore e una stella.

E non potevi guardarmi : accecavo.
Adesso, guarda. Guarda il tronco
contorto di questi ulivi che si annodano
al terreno sassoso. Guarda il mare e la costa
incisa, e il vento scuotere
ogni ramo. E' la mia ala,
non medica, ti porta, ti sostiene.
Fa quasi giorno, e un'ombra, la tua ombra
striscia tra i rampicanti e le prime formiche. Solo un'ombra,
il poco che ti resta. La tua luce a rovescio.

Sono qui, per un istante posata : a rincuorarti
e a toglierti ogni speranza. Non c'è pace
nel corso delle cose e dei corpi, ma una pace
diversa brilla ovunque e ci chiama. Se vibra
sopra l'acqua o sull'erba il soffio lieve
del tempo : ecco steli dispersi, sradicati, ed ecco il turbine
leggero delle foglie che s'inflammiano
e svaniscono. Guardami pure, adesso, non abbaglio.
Abbandonarsi e resistere, due fasi
identiche del sangue e del respiro, dell'inchiostro
e del foglio come sai. Cammina, scrivi.

Les premières fraises

Tu rampes dans l'herbe blanchie des marguerites.
Tu es vêtu de rouge, tu portes un bonnet rouge sur la tête,
et dans la main droite, un éplucheur pour carottes que tu plonges
dans la terre encore molle de mars et ton avancée
toujours lente dans la touffeur du près. Allongé
sur l'herbe, des marguerites plein les yeux. J'escalade
l'Everest me dis-tu. Et tes joues aussi rougissent de joie.

Tu rampais hier dans ton Everest de marguerites
et je te regarde aujourd'hui dans le souvenir et j'écoute la radio
dans l'attente de terribles nouvelles, et toi tu continues à ramper heureux
et la radio parle d'une petite fille écrasée par un Panzer à Gaza
toi, tu prépares une potion avec des plumes d'oiseau pour apprendre à voler
moi, je te prépare les premières fraises rouges de l'année
et je me demande si les yeux du chauffeur du Panzer auront compris.

Le prime fragole

Strisci nell'erba bianca di margherite.
Sei vestito di rosso, hai una cuffia rossa in testa,
e nella mano destra un pelacarote che infilzi
nel terreno ancora molle di marzo, sempre avanzando
lentamente nel folto del prato. Sdraiato
sull'erba, con le margherite negli occhi. Sto scalando
l'Everest, mi dici. E anche le guance sono rosse di gioia.

Strisciavi ieri nel tuo Everest di margherite
e io ti guardo oggi nel ricordo e intanto ascolto la radio
in attesa di notizie terribili, e tu continui a strisciare felice
e la radio dice della bambina schiacciata da un panzer a Gaza
tu prepari una pozione con piume d'uccello per imparare a volare
io ti preparo le prime fragole rosse dell'anno e mi chiedo se gli occhi
dell'uomo che guidava il panzer avranno capito.

Couchette

Le train de la nuit transporte un chargement d'insomnie
parmi le paysage. On distingue à peine
les masses obscures des collines boisées,
fuite des arbres dans la course :

plus bas des lapins sauvages aux yeux grand ouverts
 guetteront le choc. L'hiver
 c'est ce vent qui souffle sur le nord de la France,
 et coupe la respiration des banlieues. Dans quelques maisons
 brillent déjà les lumières du travail ; et peut-être la fumée
 d'une tasse, la braise gracile du jour, robes de chambre.
 Où sera donc passé le paumé de la Contrescarpe
 qui couchait sous la pluie avec ses pigeons ?
 et le maigre épileptique qui agitait
 les bras comme des ailes frénétiques en jappant ? Un mugissement de fleuve,
 la nuit, la lueur rouge d'un avion, et puis encore des rails.
 Sous les fauteuils et sous les couchettes
 courent des petites boules de sagex multicolores. Dans l'autre compartiment,
 une radio transmet des chansons d'amour.

Cuccetta

Il treno della notte porta un carico d'insonnia
 nel paesaggio. Si distinguono a stento
 le masse oscure dei boschi collinari,
 la fuga degli alberi in corsa :
 laggiù conigli selvatici dai grandi occhi sbarrati
 aspetteranno lo schianto. L'inverno
 è questo vento che soffia sul nord della Francia,
 che taglia il fiato alle periferie. In alcune case
 brillano già le luci del lavoro ; forse il fumo
 di una tazza, l'esile brace del giorno, vestaglie.
 Dove sarà il perduto della Contrescarpe
 disteso insieme ai piccioni sotto la pioggia ?
 E l'epilettico smilzo, che agitava
 la braccia come ali frenetiche e guaiva ? Un muggito di fiume,
 la notte, il lampo rosso di qualche aereo, e poi ancora rotaie.
 Corrono sotto i sedili e le cuccette
 palline di sagex, multicolori. Nell'altro scompartimento
 una radio trasmette canzoni d'amore.

Foule submergée

« La mémoire ne s'oppose absolument pas à l'oubli. Les deux termes qui s'opposent sont l'effacement (l'oubli) et la conservation ; la mémoire est, toujours et nécessairement, une interaction des deux ». T. Todorov, *Mémoire du mal, tentation du bien. Enquête sur un siècle tragique*.

Paul Hooghe¹, le dernier lancier tombé sur aucune plage, le survivant
 des tranchées oubliées et disparues, où poussent aujourd'hui
 de grands centres commerciaux ou de luxueux villages satellites
 immergés dans le vert des pittosporums et des platanes dont les racines errent
 suivant d'anciens cheminements souterrains, le grenadier fantôme
 plus que centenaire qui s'est éteint à Bruxelles il y a maintenant quelques mois,
 comme une chandelle soufflée par le vent, et qui fut,

1. *Note de l'auteur* : en septembre 2001 est mort à Bruxelles Paul Hooghe, âgé de 102 ans, dernier soldat ayant survécu à la Grande Guerre selon la presse. En 1916 il avait été enrôlé dans le Vème régiment des lanciers et, peu de temps avant l'armistice, il avait été affecté au régiment de grenadiers. En revanche je dois la réflexion relative à la durée de la mémoire collective dans les civilisations humaines et l'évocation du *floating gap* à l'historien Gigi Corazzol, qui l'évoque dans son livre *La palla di Farra di Mel, Un viaggio in alatalena* (Terraferma, Vicenza, 2002).

à seize ans, le conscrit d'un siècle qui avait seize ans (1916) et qui était déjà très méchant, très cruel, mais on était à peine au début de toute l'histoire, aux promesses vagues de massacres, aux beaux drapeaux : savait-il qu'on le considérait comme une curiosité vivante, aspirait-il au livre *Guinness* des records, désirait-il une plaque commémorative ? Se rappelait-il, lui, au moins lui, les corps dans la nuit et dans la boue massacrés, mutilés, les balles traçantes, est-ce qu'il sursautait, sans comprendre, quand il repensait à l'explosion d'une mine, à un nuage nervin ? Ces morts pouvaient-ils encore hurler grâce à lui, ceux de la Marne ou ceux du Carso¹ ? Ou bien la bande était-elle déjà arrivée à la fin, la pellicule rembobinée et désormais illisible, traduite dans le passé antérieur de l'euro, ou dans la maladie d'Alzheimer ? Quatre-vingts ans, voilà ce que dure, pour les historiens, la mémoire vive que le monde a de soi : et puis elle est déportée dans un endroit où se trouve maintenant Paul Hooghe, avec ses compagnons, les souvenirs que peut-être avaient mon père et ceux de son âge, là, d'ici peu, il y aura aussi mon père avec tous ses amis et tous ses ennemis une grande foule submergée qui nous regarde en silence et qui nous attend.

Hypothèses sur les castors

Quelque chose bloque ici, qui obstrue et qui bouche, et qui n'est ni une cloison, ni une digue : un grumeau d'années, oui, ou une barrière faite des éclats des os, de morceaux de bois, d'étoiles éteintes précipitées en roches, de formes enfermées dans le calcaire ou dans le silex. Racines écorcées déracinées et puis charriées, et puis encore portées à l'échouage, à l'encastre, à la blancheur où l'eau s'abat et passe outre, étourdie.

Quel gâchis de mémoire : était-il vraiment nécessaire que les fragments fussent dispersés corrompus et tordus, que tout fût inutile ou pire encore que rien n'ait jamais existé ? Et pourtant tu es pris d'un frémissement là où le caillou conserve l'ombre d'un signe mystérieux, la mousse, une voix peut-être de torrent ou précipice qui pourrait remonter du remous, et qui dirait quelque chose que tu crois connaître mais qui t'échappe, l'histoire, les noms disparus des feuilles qui planent sur l'eau, hélicoïdales.

Ici, pourraient vivre, en modeste colonie, les castors.

1. Le Carso fut la zone des premières grandes batailles entre l'armée autrichienne et les forces italiennes. Commencée au printemps 1916, la bataille du Carso devait se solder par la défaite de Caporetto le 24 octobre. (N.d.T.)

*Soir des morts à Tübingen*¹

Sur les ponts, traversant
les eaux très lentes, anses
dans l'incendie d'octobre. Un saule
s'incline, et ce sentiment
d'ampleur et d'angoisse, un désir fluvial, Lombardie ou Silésie, la plaine
qui appelle et qui anéantit, bouleverse. Toute chose distante
court vers la mer, à l'horizon
des nuages rapides et changeants. Mais sur les ponts :
comment penser aux chars noirs, au vertige obscène
qui les traversa ? Et pourtant c'est bien ici qu'ils passèrent,
vers Judengasse. Dans sa tour
Scardanelli grince des dents, joue du piano, balbutie.

De longues automobiles filent silencieuses dans le paysage,
l'ivrogne se débouche une bière.

La douceur d'un tel fleuve,
le mystère des platanes ; mais ailleurs
la terre se secoue, un pays pleure ses enfants morts. Quelle *Begeisterung*,
poète, quels habitants du ciel ? Comme l'eau
von Klippe zur Klippe geworfen: comme de l'eau
qui tombe.

Et puis explose le petit ballon.

Il était vert et portait l'inscription : Hölderlin. Il ne monte
léger vers aucune étoile dans un aucun ciel. Il éclate bien bas,
il reste parmi nous, comme une grimace
d'Halloween.

Traduit et présenté par Martin Rueff

Réponses au questionnaire

1. En simplifiant beaucoup, ce qui est inévitable face à une telle question, on peut dire que la poésie italienne contemporaine (et peut-être pourrait-on élargir ce propos à d'autres domaines culturels européens, comme la France par exemple) s'efforce de sortir d'un labyrinthe, ou d'une paralysie. Derrière elle s'étend un des siècles les plus riches et les plus exceptionnels de son histoire. De fait, le vingtième siècle paraît avoir développé au maximum les potentialités lyrico-expressives du langage. Il a porté à son extrême limite une certaine façon d'envisager le fait poétique au point qu'il semble difficile d'aller au-delà. Mais le vingtième siècle ne se réduit pas au lyrisme : il fut aussi le siècle des avant-gardes, de la technique et des explosions linguistiques. De fait, l'une des dernières expériences de ce type, entre la fin des années 50 et le début des années 70, a retourné comme un gant la plus illustre tradition du siècle. Elle en a sapé les fon-

1. Les vers de Hölderlin proviennent du *Hyperions Schicksalslied*. Dans sa traduction en italien, Giorgio Vigolo a souligné le concept hölderlinien de *Begeisterung*, l'exaltation enthousiaste à travers laquelle le poète retrouve le sens de la totalité.

datations, en rendant impossible son éventuel prolongement « ingénu » ou « naturel » (souhaitable ou pas, je ne sais). Ce fut une secousse salutaire et inoubliable. Mais à son tour, cette tendance a risqué par la suite de se cristalliser en une manière, en un programme purement technique et pauvre en sens.

Je crois que la voyage de la poésie contemporaine part précisément de là : au carrefour de ces deux routes aujourd'hui interdites, et pourtant impossibles à ignorer, qui appartiennent désormais à l'ADN de notre langage poétique, et d'un facteur de nature complètement différente, caractéristique, lui, des dernières décennies. Je veux évoquer la marginalisation du fait poétique. Cette marginalisation progressive, est désormais presque intégrale. Et la poésie se réduit aujourd'hui à une expérience clandestine, ou presque, souterraine en tout cas. Et pourtant, ou peut-être justement pour cette raison, elle est devenue plus essentielle et plus vibrante, plus urgente aussi, quand bien même elle est destinée à un cercle de lecteurs plutôt restreint, invisible et éparé.

Étant donnée cette situation, il est impossible de parler de la poésie contemporaine dans son ensemble, car il n'existe pas un ensemble mais une dissémination de tentatives essentiellement individuelles : chaque auteur ou chaque petit groupe suit des pistes dispersées et souvent solitaires ; la majeure partie des « poétiques » sont souvent plus implicites, et chiffrées dans le travail concret de l'écriture, qu'exprimées de manière programmatique. Peut-être s'agit-il là, comme le suggèrent certains critiques, d'un signe de faiblesse, ou de fatigue ; mais peut-être aussi est-ce l'indice contraire. Quelque chose d'important a peut-être changé ou se trouve peut-être sur le point de changer : dans l'urgence, l'écriture pourrait aussi découvrir un autre mode d'être et interroger son être même.

Une chose, cependant, me paraît bien établie : le mot « évolution », avancé dans la question, aurait eu, il y a quelques décennies une signification partiellement différente qui aurait fait inévitablement penser à l'idée de progrès, de dépassement, de nouveauté. Nous savons tous aujourd'hui que quelque chose s'est brisé, dramatiquement, dans cette vision somme toute confiante de l'évolution humaine et culturelle ; la poésie ne peut se soustraire au vide et à l'ombre que cette fracture a provoqués.

Et décider si au cœur de ce vide et de cette ombre, la poésie contemporaine tente seulement de survivre, en résistant aux forces qui la menacent, fût-ce seulement pour transporter vers un autre futur encore inimaginable les fragments d'une des plus prodigieuses activités humaines, ou au contraire si se dessine un processus créatif apte peut-être à dire encore le monde, à donner encore une voix à ce qui semble aujourd'hui condamné au silence - cela, nous ne pouvons le faire.

2. Compte tenu des évidentes difficultés pour définir exactement ce qu'est la prose et ce qu'est la poésie, je crois que la prose continue aujourd'hui à être une nourriture fondamentale du texte poétique. Elle l'est par-dessus tout en un sens linguistique, si elle peut injecter dans le langage de la poésie une bonne dose de concret. Elle tient ainsi en respect la tendance du poème à la rhétorique et à l'abstraction. La poésie se prend parfois pour un cheval sauvage, capable de galoper vers l'infini ; la prose lui rappelle alors la nécessité de manger, de se reposer, de s'orienter dans le paysage réel. En outre, la prose confère à la poésie, qui brûle au feu de peu de mots, de peu d'images, où elle concentre toute sa force expressive, une dimension plus vaste, plus calme et plus puissante. La prose veut raconter un monde, elle réussit ainsi souvent à le posséder partiellement, et s'en réjouit ; la poésie, qui ne peut rien posséder, sinon de brefs fragments lumineux ou terribles, et qui voudrait être tout, regarde alors la prose avec une espèce de nostalgie, qui ouvre en elle des espaces rythmiques, mais aussi des perspectives, des énigmes.

3. Il serait trop facile d'éluder la question en citant Braque (« le conformisme commence avec la définition ») ou en avançant pour excuse qu'il n'y a que trop de définitions. Même si je suis d'accord avec Braque, je vais tenter de répondre. Je pense que le langage poétique est une dislocation du langage communicatif normal, transporté sur un plan différent de l'ordre usuel. Sur ce nouveau plan, le langage est soumis à deux opérations simultanées, grâce auxquelles les mots commencent à vibrer et à se fragmenter, pour se recomposer ensuite en molécules linguistiques différentes. Les deux opérations sont antithétiques, et pourtant contemporaines : l'élévation à la puissance et l'extraction de la racine, pour employer deux images mathématiques. Sous l'effet de la première, provoquée par la concentration, par la pression et l'influx rythmique et sémantique que les mots commencent à exercer l'un sur l'autre, le langage commun accentue ses capacités expressives, se désagrège en grumeaux phoniques et rythmiques, et devient de la sorte un langage autre, capable de parler de soi et de produire des décharges électriques de haute intensité. L'autre opération, à l'inverse, creuse dans la signification superficielle des mots, en traverse l'histoire ; comme elle rapporte à la surface de la langue des strates sémantiques enterrées et fossilisées, elle établit des connexions imprévues entre des mots apparemment très lointains, et parvient même jusqu'au seuil originaire du langage humain, plongeant sa sonde dans les balbutiements et les sons pré-linguistiques, dans le rythme de la respiration et du sang. Tout cela, je crois, advient toujours, dans tout type de langage poétique véritable, même dans celui qui apparaît superficiellement comme le plus plat et le plus transparent, et non seulement dans les cas où le langage poétique semble déclarer ouvertement son caractère expérimental.

Ainsi le langage poétique est-t-il à mon sens intrinsèquement expérimental ; mais son être expérimental n'est pas une fin en soi, car il a pour fin d'illuminer d'une clarté inquiète notre rapport à la réalité, qui se constitue essentiellement à travers les mots.

4. *L'impegno civile* a un sens très important pour moi, en tant qu'individu qui ressent une responsabilité éthique et politique et qui cherche à la manifester avec les instruments qu'il possède : en s'associant à d'autres individus, en exprimant ses idées personnelles, en orientant son existence d'une certaine manière. Comme écrivain, l'affaire est plus compliquée : je ne crois pas en effet que *l'impegno civile* puisse être directement projeté sur la page ; mais je ne crois pas non plus que l'écriture puisse oublier sereinement la préoccupation éthique et civile. Il faut revenir à ce que je disais plus haut à propos du langage poétique : il ne s'agit pas tant de parler de la réalité (politique ou civile, en ce cas), que de travailler sur le rapport (linguistique, culturel) que l'individu entretient avec la réalité, de mettre à nu ses faiblesses, ses limites, ses erreurs. C'est à ce niveau, selon moi, que le langage poétique peut vraiment assumer un *impegno civile* : en démantelant le sens commun, et, à l'occasion, en déverrouillant de nouvelles possibilités de conscience. Si j'exagérais un peu, je pourrais me dire plutôt sceptique quant au rôle « éducatif » de la poésie ; mais je sais bien, par expérience directe de lecteur, que la poésie peut avoir un rôle « foudroyant ». Je ne compte pas les romans qui m'ont enseigné des choses importantes, mais je sais que quelques poésies ont changé radicalement ma manière d'être et m'ont révélé à moi-même.

5. Le français est la langue étrangère que je connais le mieux, et où je me retrouve, surtout quand je la lis, parfaitement à mon aise. Mieux, si je repense aux lectures qui m'ont formé dans mon enfance, et qui m'ont orienté vers la littérature et l'écriture, je ne réussis pas bien à distinguer entre les auteurs italiens et les premiers livres français

qui ont eu pour moi une extraordinaire importance : Camus, Baudelaire, Rimbaud. Ainsi la poésie française, ou plutôt ce segment de la poésie française, qui va, disons, de Baudelaire à Mallarmé, et qui est l'une des racines de la modernité poétique, ont été essentiels pour moi depuis l'origine. Il y a eu aussi, naturellement, des auteurs russes, allemands, anglais ou espagnols ; mais les Français, je les lisais immédiatement en français, et cela n'a pas manqué de leur conférer une importance particulière dans ma constellation privée. Plus tard, j'ai maintenu en vie mon intérêt pour la poésie française, cherchant à en lire autant que possible ; mais la rencontre fondamentale advint bien longtemps après, quand j'avais déjà commencé à publier.

Je ressentais à cette époque une sensation étrange : quelque chose m'échappait de ce qui arrivait dans la jeune poésie italienne de l'époque ; je rencontrais des auteurs plutôt déjà affirmés qui me laissaient admiratif, mais qu'il ne me semblait pas réussir à comprendre. Tout se passait comme s'ils avaient fui ce paradigme poétique que j'avais élaboré avec les instruments à ma disposition. Et puis un jour j'ai eu entre les mains quelques livres d'Yves Bonnefoy, et je me suis dit que, si je réussissais à comprendre cet auteur qui m'attirait de manière magnétique, je comprendrais peut-être aussi ce qui était en train de mûrir dans la poésie italienne. Je ne sais trop sur quoi reposait cette hypothèse étrange ; le fait est que je passai de nombreux mois complètement immergé dans l'œuvre de Bonnefoy. C'est aussi là que j'ai commencé mon expérience de traducteur, car je tentai de transcrire en italien le petit poème *Anti-Platon* qui ouvrait l'anthologie de Gallimard, mais qui semblait inconnu en Italie. Peu après, je connus la poésie de l'auteur français sur lequel je devais ensuite travailler pour l'essentiel, à savoir Philippe Jaccottet. Je ne m'explique pas comment j'ai pu l'ignorer jusqu'à cette date. Ce fut pour moi une découverte capitale, dont je ne peux encore aujourd'hui mesurer toute la portée. Par une série de circonstances heureuses, je reçus un peu plus tard la proposition de traduire ses premiers recueils, et j'inaugurai ainsi un rapport et un commerce qui ne se sont depuis lors jamais interrompus. Je pourrais dire de Jaccottet ce que lui-même disait en son temps d'Ungaretti, qu'il avait traduit en français : ses livres sont toujours demeurés sur ma table, ou du moins à portée de main et ils s'y trouvent encore. Enfin, et plus récemment, un ami me demanda de préparer une anthologie française ; j'acceptai, non sans me sentir fort inquiet devant la masse de travail, à la condition que l'anthologie ne cherchât pas à parcourir les grands auteurs déjà connus de tous, mais qu'elle interrogeât le présent de la poésie française.

Ce fut un voyage laborieux, comme je l'imaginai, car je connaissais peu le territoire que je m'étais promis de traverser ; mais cela m'obligea à lire de nombreux auteurs peut-être peu connus des lecteurs français eux-mêmes, et souvent, comme cela arrive chez nous en Italie, dispersés dans des publications difficilement repérables. Les œuvres de douze poètes qui furent ensuite réunis dans l'anthologie (Yves Bichet, Martine Broda, Bernard Chambaz, Jean-Pierre Colombi, Jacques Darras, Antoine Emaz, Béatrice de Jurquet, Hédi Kaddour, Jean-Pierre Lemaire, Jean-Michel Maulpoix, Michel Orcel et le très regretté Bernard Simeone), et celles de beaucoup d'autres qui pour une raison ou pour une autre ne furent pas intégrées, sont parmi les lectures les plus importantes que j'ai pu faire ces dernières années.

Traduction de Renaud Pasquier