

# Antonella Anedda

Née à Rome en 1958, Antonella Anedda (Anedda-Angioy) vit entre Rome, où elle a étudié l'histoire de l'art moderne, et la Sardaigne qui est une de ses principales sources d'inspiration – « cette île de la pensée » selon ses termes. À la fin de *Notti di pace occidentale*, elle écrit : « les vers de ce recueil qui sont nés en Sardaigne ou en Corse sont très nombreux car ce n'est qu'en restant dans une île, mieux encore, dans l'île d'une île, La Madalenna, que j'ai eu l'impression de comprendre l'espace du continent et de voir Gênes, où j'ai été conçue et que je considère, d'une certaine manière comme ma ville natale »<sup>1</sup>.

Antonella Anedda a publié en 1992 son premier recueil, *Residenze invernale* (chez Crocetti, à Milan) qui a reçu un excellent accueil critique. En 1999 c'est le tour de *Notti di pace occidentale* qui regroupe quarante-huit textes à l'intérieur de quatre sections – la première, qui donne son nom au volume, concerne l'histoire dramatique de la Guerre du Golfe et de la guerre du Kosovo, tandis que la seconde *In una stessa terra* est consacrée à la Russie. *Per un nuovo inverno* que nous traduisons ici est dédiée à la poétesse Amelia Rosselli, morte à Rome le 11 février 1996<sup>2</sup>. La dernière section est simplement intitulée *Notturmi* (Nocturnes). Une autre architecture se dessine tout au long du recueil, formée par le dessin des dédicaces intimes et littéraires.

En 2003, Antonella Anedda publie *Il catalogo della gioia*. La première section porte ce titre et consiste en un catalogue alphabétique (les lettres des cinq premières sous-sections forment le mot I.S.O.L.A, l'île). Elle est aussi essayiste et traductrice. En 1997, elle a publié *Cosa sono gli anni*, un recueil de proses et, en 2000, *La luce delle cose, Immagini e parole nella notte*, une suite suggestive de méditations poétiques consacrées à la nuit et à ses rêveries. Elle est l'auteur d'un cahier de traductions poétiques, *Nomi distanti* et elle a traduit un volume de textes de Philippe Jaccottet<sup>3</sup>.

Si l'insularité est moins une donnée géographique que la perception constante des bords, des découpages, des rivages exondés et des jeux de lumière, alors il n'est sans doute pas exagéré d'affirmer que la poésie d'Antonella Anedda est bien une poésie insulaire. Aussi bien, quand la poétesse déclare rêver « d'un langage capable de dire le moi sans céder à l'invasion du moi [...] Un moi capable d'écouter, mais porteur d'un regard et d'une oreille personnels et d'une voix singulière autant qu'impérieuse, mis de côté », il apparaît clairement que l'enjeu de sa poétique est la fondation d'un lyrisme de l'hospitalité qui sache limiter l'effusion du monde par un travail de bordage<sup>4</sup>. On comprend mieux que les poètes avec lesquels elle entend dialoguer aient pour nom Mandelstam, Celan, Marina Tsvetaeva ou Kafka et Beckett, ces écrivains des limites. Elle se livre avec cette communauté d'auteurs à un travail de premier plan dans *Nomi distanti* où elle réécrit certains de leurs textes quand elle n'y répond pas.

La tension des offrandes du monde et des limites du moi enveloppe deux conséquences. D'abord, l'attachement au lieu, à sa matérialité géographique, à la terre, aux éléments et aux animaux, mais aussi, la perception du chant du monde, des forces de la terre et du vent, de la lumière et des eaux, loin d'exploser dans un lyrisme débridé qui emporterait les formes dans un flux épique informel, se retrouvent délimités dans des textes maîtrisés au phrasé sûr et souvent sec. Ensuite, cette tension donne lieu à un schéma formel où proses et poèmes alternent allant jusqu'à se combiner sur la même page<sup>5</sup>.

Petite musique de nuit, aimerait-on dire pour évoquer le monde d'Antonella Anedda, tant la nuit envahit chacun de ses textes, ou plutôt, les borde et les déborde. Depuis les *Residenze invernali*, jus-

---

1. On peut lire en appendice du *Catalogue de la joie* un texte consacré à l'évocation de l'archipel de la Maddalena, pp. 113-114.

2. Roberto Galaverini a proposé un commentaire émouvant de ce texte dans « Antonella e Amelia. Lettura di *Per un Nuovo inverno* dell' Anedda » in *Dopo la poesia, Saggi sui contemporanei*, op. cit., pp. 241-254.

3. Parmi les textes critiques consacrés à son œuvre, on signalera : Franco Buffoni, *Nomi distanti, Testo a fronte* n° 20/ 1° semestre 1999 ; Roberto Deidier, *Nomi distanti in Poesia '98. Annuario di poesia*, Castelvecchi, Roma, 1999 ; Gianni D'Elia, *Libri scelti : Residenze invernali di Antonella Anedda in Lengu* n° 14, Crocetti, Milan, 1994 ; Roberto Galaverini in *Nuovi poeti italiani contemporanei*, Forlì, 1996 ; Franco Loi, *Antonella Anedda*, in *Lengua* n° 14, Crocetti, Milan, 1994 ; Valerio Magrelli *Parti, obbediente, senza dirlo*, in *Diario della settimana*, août-septembre 1997.

4. « L'exigence première de cette poésie est la volonté de rendre possible un dialogue entre des solitudes lointaines, ce qui signifie pour Anedda, de ne jamais oublier le 'destin des survivants', et de le prendre en charge – elle parle elle-même d'hospitalité – dans sa propre voix ». R. Galaverini, op. cit., p. 241.

5. Matteo Marchesini offre une belle synthèse de la poétique d'Antonella Anedda dans *Poesia 2002-2003*, pp. 168-174.

qu'aux *Notti di pace occidentale*, chaque texte est un nocturne. On pense alors aux *Fenêtres* du *Spleen de Paris* : « Celui qui regarde du dehors à travers une fenêtre ouverte, ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée. Il n'est pas d'objet plus profond, plus mystérieux, plus profond, plus fécond, plus ténébreux, plus éblouissant, qu'une fenêtre éclairée d'une chandelle. Ce qu'on peut voir au soleil est toujours moins intéressant que ce qui se passe derrière une vitre. Dans ce trou noir ou lumineux vit la vie, rêve la vie, souffre la vie ». Tout se passe comme si chacune des lettres du catalogue de la joie était le dispositif poétique d'une chandelle pour éclairer la nuit. Ici encore, une affaire de découpe.

### ***Pour un nouvel hiver***

À la mort d'A.R.

S'il suffisait de ceci : arriver quelque part  
en prononcer parfaitement le nom, être à la maison.

Heureux hiver quand le nouvel hiver est passé  
d'un début qui pour nous est encore sans nom  
proche du chemin des filets, l'été  
peut-être, un faible cercle de lueurs.

Autour, des plantes seules  
que tu n'aurais pas eu le temps de déplacer  
de l'eau sur les pierres soufflée – la grêle  
nous ne saurons jamais si elle est arrivée au bruit  
qu'elle faisait sur les toits, là à ton époque  
dans la propreté blanche et humaine des sanitaires.  
Jusque là, juste des pas nets  
que tu écoutes peut-être avec un ardent silence  
et l'air entre les orangers agités lentement par la main des vivants.

Tu vois, ici pour la première fois, rien ne se perd.  
Ce matin, ils ont battu la terre  
froide- comblée par la joie des eaux  
le vent dans la cour  
a oublié pour toi  
la barre de la chaise, la nuque renversée.  
Bonne nuit maintenant qu'il fait nuit à nouveau  
et il est faux que le gel durera  
et doucement tu abaisses la pensée  
peut-être un dé clic déclenche-t-il quelque chose en hauteur  
très haut –  
une note  
au-delà du bec, au-delà des yeux brillants d'un oiseau  
un éclair de colline – celle-là en bas  
collée au toit vert bronze de l'église.  
Bonne nuit à toi  
à jamais privée d'abîme une steppe de l'âme étouffée

où l'olivier se plie sans un bruit  
Jérusalem de la quiétude  
de la quiétude et du tronc qui encercle et inscrit la mort  
qui l'aspire dans le vide et dans le vide la jette  
et la mâche lentement.

Je n'ai ni voix ni chant  
mais une langue tressée de paille  
une langue de corde et du sel dans mon poing  
plein pour chaque fissure  
dans le portail de la maison qui frappe sur le tombeau dur de l'aube  
de l'obscurité à l'obscurité,  
pour qui reste  
pour qui tourne.

Dernier texte de *Notti di pace occidentale*  
© Donzelli

## IL CATALOGO DELLA GIOIA

Les principes de mimologie qui commandent l'écriture alphabétique du *catalogue de la joie* sont de deux types. On pense à Guillaume de Tory, aux voyelles de Rimbaud, aux *Alphabets* de P. Valéry mais aussi à ceux de Leiris<sup>1</sup> et à *L'alfabeto apocalittico* d'Edoardo Sanguineti.

Chaque section dépend d'une lettre et commence par la caractérisation de cette lettre. Abécédaire donc. À ce titre, la description obéit à l'écriture de *l'acrostyche* puisqu'elle est faite, pour la majeure partie, de mots, qui commencent par cette lettre. Après quoi, Antonella Anedda propose plusieurs textes accrochés à des mots qui commencent chacun par la lettre traitée. D'abord, la lettre ouvre un mot, ensuite un récit. On propose ici quelques exemples choisissant une seule illustration à la règle qu'impose la lettre.

### I

*C'est la lettre de l'hilarité, du rire infantile mais aussi du brame des ânes qui semblent rire et puis ils pleurent ou ils invoquent de manière mystérieuse. Les lèvres se tendent, la langue reste immobile. Imperceptiblement la tête se penche en arrière en un hymne incomplet<sup>2</sup>.*

**Invisible** : être un oiseau sur un arbre, bercé par l'orage  
Un oiseau dans un buisson, indifférent à soi-même  
Les yeux brillants entre les coups de tonnerre, les yeux aux abois parmi les branches.

---

1. Pour Valéry, cf. *Alphabet*, édition M. Jarrety, Le livre de poche, 1999 et pour M. Leiris, *La règle du jeu*, I, Biffures, Paris, Gallimard, 1946, 1978, pp. 40-78. E. Sanguineti, *Alfabeto apocalittico* in *Il gatto lupesco*, op. cit pp. 79-101. Pour cette problématique de la lettre, cf. G. Genette, *Mimologiques*, *Voyage en Cratylie*, Paris, Seuil, 1976.

2. En Italien, les mots hilarité (*ilarità*) et hymne (*inno*) commencent par un i. Il faut ici accepter une mimologie phonétique.

*Et je vis la pluie et les éclairs, et j'entendis les éclats d'épouvante, et jamais on ne me prêta une pensée superbe.*

Toi, vision de petite taille.

## S

*Lettre du silence et des serpents, de leur sang séché au soleil, de la sérénité savante, de celui qui susurre pour demander qu'on se taise. Les lèvres en avant et la langue reste en deçà du collier des dents.*

**Secréter le poème** : respirer  
l'air entre la nuit et le jour  
et avec eux entre les arbres  
comme si s'avancait sur la pointe de chaque feuille  
un tintement de givre une tiédeur de bave  
le début confus d'une phrase  
qui se glissant me chasse  
dépose les objets, note basse  
au tremblement léger  
qui fait un ciel de ma cosse.

## O

*C'est la lettre de l'ombilic, de ce cercle de chair qui se glisse dans les viscères, de tous les hautbois qui s'abaissent sur le velours des concerts. C'est l'odeur de la nourriture et du vent, de ce qui se décompose et de ce qui vit, de l'odieux qui oscille si nous l'écoutons bien, et de l'obéissance à notre obsolescence.*

**Odeurs.** De terre dans la pluie, incertaines entre champignons et fumier,  
de l'ammoniaque des restes du chat dans le pré  
et des roses de l'automne en espalier sur des haies de bois mouillé.  
Non loin, une maison et une cheminée avant saison  
avec ses feuilles de laurier, ses châtaignes, et ses viandes rôties sur les grilles  
par un fumet de sauge, une huile distille un arôme  
de sang recueilli sur du pain blanc.

Ainsi descend la nuit qui respire de gel.  
Elle pique à peine avec ses pins et ses lointains cyprès.

## L

*C'est la lettre de la légèreté et de la liberté, de la lucidité devant la douleur.  
C'est l'éloignement liquide du langage vers la langue de folie qui nous délire.  
C'est la lettre qu'on lit lentement du début à la fin.*

**Lampe.** Toute lampe, toute lumière : les premières comme les dernières.  
Quand le ciel est clair encore clair déjà : une seule fenêtre  
encore allumée  
déjà allumée. Dans la ville au réveil, dans la ville enténébrée.  
Des lampes sur les tables, des lumières au fronton des maisons blanches et basses.  
Toi, orient qui éloignes lentement les hivers.

## A

*C'est la lettre de la stupeur, la voyelle qui fait s'ouvrir les lèvres.  
La lettre de la respiration et celle du soulagement.  
Tellement héraldique. Une tour barrée, un triangle à la base évidée.*

### **Abandonner, être abandonné.**

D'un coup, après une nuit quand l'amour a cessé de nous bénir  
après que le rêve a décrit nos corps dans son gradin.  
Mais on abandonne les formes  
l'une après l'autre comme soufflées par le passé  
et pour commencer les objets dans le grand vide stellaire.  
Là, par delà le rêve, plus fort que toute vie le désir roule.  
Ce que nous abandonnons maintenant, ce qui nous abandonne.

## *11 septembre 2001*

Je suis le sillage de la lumière à l'intérieur des mois, dans la crypte automnale  
j'écoute la première pluie, ample, sur la gouttière.  
Septembre – dit le calendrier à moitié consommé avec ses figures  
d'insectes sur les feuilles. Presque octobre en avance les coquilles  
d'escargot une pour chaque jour comme pour réfuter la peur avec la lenteur.

Loue ces créatures de la terre, leur vol bref, la main patiente  
qui dessine. Contre le feu, le ciel céleste de la foi.

En bas, dans le jardin, l'architecture rayonnante des lombrics, un  
voile de fourmis sous le pommier. Je m'incline devant la boue, devant les mou-  
cherons  
devant l'escargot, devant la fatigue avec laquelle il grimpe sur mon doigt.

## *Six étés*

1  
le vieux se retourne doucement dans son lit  
dehors, la mer de juin  
respire vite dans le mistral.

2

l'archipel est endormi  
le museau de toutes les îles sur l'eau  
les écailles du genêt abaissées dans le vent.

3

la rue est endormie : une rue blanche, secondaire  
à l'aube, des sons et des pas mettent des bouts de son à l'intérieur du rêve  
une tesselle, l'autre dans la mosaïque vivante.

4

la femme pense : qui sait si l'ombre est réelle, si elle nous suit réellement  
ou si elle nous précède. Si ce n'est pas un mirage que l'œil nous offre  
à cause d'une solitude excessive, pour dire à chaque vie : voilà, tu existes réellement.

5

maintenant le vieux a du vent plein la gorge.  
Pour certains, c'est la voix. Pour lui c'est un nœud de peine,  
une laine qu'a tissée l'abandon.

6

nous prîmes un vers, la petite et moi.  
Il dormait dans le soleil d'un escalier.  
Il fit le voyage avec nous sur une feuille  
et mourut dans une plante une heure après.  
Désormais, c'est une ombre durcie et pourtant  
tellement indifférente  
tellement totale dans son abandon  
qu'elle offre du bonheur à cette soirée.

*Il Catalogo della gioia* © Donzelli

Traduit et présenté par Martin Rueff

### **Réponses au questionnaire<sup>1</sup>**

1. Je pense qu'il y a actuellement beaucoup de bons poètes en Italie qui travaillent avec grande dignité. On trouve bien sûr des grands auteurs comme Montale, Sereni, Caproni, Zanzotto, mais à mon avis la poésie dialectale revêt aujourd'hui une importance particulière car elle a gardé la possibilité de rendre la vérité du langage quotidien ; je pense à Baldini à Loi, mais aussi à Franca Grisoni et à Nelvia Di Monte<sup>2</sup>. Nous (poètes « en langue ») pourrions, en lisant la poésie dialectale, rêver de trouver une sorte de troisième langage capable d'accueillir la quotidienneté et la vitalité du dialecte dans l'italien courant. Il y aura, peut-être une évolution au moment où nous franchirons le

---

1. Réponses rédigées en français par l'auteur.

2. Sur la jeune poésie dialectale, cf. les remarques d'E. Zuccato dans *Poesia 2002- 2003*, op. cit., pp. 63- 77. [N.d.T.]

dualisme entre une avant-garde qui joue souvent un rôle de cérébralité infantile et un lyrisme qui a fait son temps. Le poète dialectal Giacomo Noventa a beaucoup réfléchi sur l'exigence d'une langue anti-rhétorique, d'une authenticité que le fascisme avait gâchées.

2. Je pense qu'il n'existe pas de véritable barrière entre poésie et prose. Je sens quelquefois l'exigence par exemple d'un vers plus long, visuellement parlant. Comme un peintre qui utilise la couleur et qui allonge ou pointe le pinceau. Il y a une exigence d'espace intérieur qui invite à la prose et bien sûr dans le roman il y a la volonté de raconter une histoire. Mais toute grande prose est poésie. La prose de Gustave Flaubert est toujours capable de répondre à la question, et je me souviens de l'intensité de la prose de Philippe Jaccottet dans la *Semaison*, ou d'un livre comme *l'Arrière-pays* d'Yves Bonnefoy. Je pense au *Discours sur Dante* de Ossip Mandelstam, ou à *Indizi terrestri* de Marina Tsvétaïeva et bien sûr aux essais de Joseph Brodsky, mais surtout à certaines proses d'Elizabeth Bishop comme *In the Village* où la prose sert non seulement à l'étendue de son histoire, mais lui permet aussi de suivre le mouvement du fleuve dont elle parle, de faire tomber dans cet espace le rythme croisé (la poésie si vous voulez) de sons différents. Il y a donc le son du forgeron qui forge le fer à cheval : « Dang ». C'est un son isolé dans la page qui retombe dans l'espace du texte et « chasse » la peur du cri de la mère malade d'Elizabeth Bishop et il y a aussi la voix du fleuve qui dit : « Slp » et donne une liberté à toute la composition : « *Slp / and everything except the river holds its breath* ».

3. Oui, mais comme engagement vis-à-vis de soi-même et dans la vie, pas dans l'écriture. Je n'aime pas qu'une œuvre soit ouvertement engagée. Je pense à Beckett qui a combattu dans la Résistance mais qui n'a pas écrit d'œuvre expressément politique.

4. Je nomme pêle-mêle Villon, le théâtre de Racine, Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire, Jouve, Ponge, Jaccottet que j'ai un peu traduit. Un ami poète, Fabio Pusterla, a publié récemment une anthologie de la jeune poésie française très intéressante.

Mais j'ai une adoration pour Madame de Sévigné, pour Stendhal, Flaubert et Proust. J'ai été très malade dans mon adolescence et dans mon « arche » je lisais le récit d'un jeune homme qui était malade et qui, à son tour, lisait... Cet été j'ai lu le livre de Julia Kristeva dédié à Colette dont j'avais toujours apprécié le style mais que je n'avais pas comprise dans toute sa complexité.

Traduit par Renaud Pasquier