

Mauro Ferrari

Mauro Ferrari par Mauro Ferrari

Né à Novi Ligure en 1959, Mauro Ferrari est directeur éditorial aux éditions Joker qu'il a fondées en 1994 ainsi que de la revue de culture littéraire *La clessidra*. Il est aussi l'un des fondateurs du *Laboratorio letterario Parole e cose* et fait partie du directoire de la Biennale de Poésie d'Alessandria.

Il est l'auteur de trois recueils de poésie : *Forme*, Genesi, Torino 1989 ; *Al fondo delle cose*, Joker, Novi, 1996 et *Nel crescere del tempo*, en collaboration avec l'artiste Marc Jaccond, *I quaderni del circolo degli artisti di Faenza*, 2003. On trouve quatre de ses récits dans le collectif *Storie da Novi*, 1994. On lui doit aussi quelques brefs essais de poétique : *Poesia come gesto. Appunti di poetica*, Joker, Novi 1999¹. Avec Alberto Cippi, il a dirigé *L'occhio e il cuore. Poeti degli anni 90*, anthologie consacrée à la poésie italienne des dernières générations, anthologie où il figure aussi comme auteur, Sometti, Mantova 2000. Il a participé au volume critique *Sotto la superficie*, Archivi del 900, Milano 2004 en proposant quelques essais sur des poètes contemporains. On le retrouve dans l'anthologie flamande de la poésie italienne contemporaine *Het stuifmeel van de sterren – Il polline delle stelle*, édité par Gemain Droogenbroodt, Point, Ninove 2000. Il collabore aux *Annuaire de poésie* des éditions Crocetti e Castelveccchi. Il a été rédacteur en chef de *margo*, revue milanaise de poésie et de philosophie ainsi que de *L'altra Europa*, Costantino Marco editore, Cosenza. Spécialiste de littérature anglaise, il s'est occupé de Conrad, Tomlinson, Hughes, Bunting et Paulin. Ses textes et ses interventions ont paru dans les plus importantes revues littéraires : *Altri termini*, *Atelier*, *clanDestino*, *Esperienze letterarie*, *Gradyva*, *Hebenon*, *Hortus*, *Il Cobold*, *Il lettore di provincia*, *La Rocca Poesia*, *Quaderno*, *Steve*, *Testuale*, *Versodove*, *Yale Italian Poetry*, *Zeta*.

Note d'intention. Le foyer de mon projet d'écriture est une idée de la poésie entendue comme réflexion sur l'existence dans laquelle la pensée se donne à travers des images de manière à pouvoir être pleinement saisie, et dotée, c'est du moins ce que j'espère, de cette dimension concrète globale qui est le propre de la poésie. N'est-elle pas ce médium qui articule au plus haut niveau tous les aspects de la pensée et de l'action, de l'intellect et du sentiment, de l'œil et du cœur ? Une telle définition ne signifie pas que la poésie fasse la cour à la philosophie ou à la science, ou qu'elle se situe au-dessus d'elles, mais, tout au plus, qu'elle travaille dans une contiguïté mystérieuse avec elles, avec des instruments, des modalités et des finalités différentes qui, néanmoins indiquent toutes ce que Yeats appelait « la profane perfection de l'humanité ». En ce sens, le poète, le philosophe et l'homme de sciences disent tous trois la même chose. Je pourrais peut-être avancer que la poésie rend (plus) humains et, en paraphrasant mon poème, *Pensarsi liquidi* qu'elle nous « fait un peu exister davantage » parce qu'elle porte à leur achèvement, et c'est un paradoxe, les dons mais aussi les limites de l'homme. Une telle conscience semble aujourd'hui le propre des artistes... La partie la plus avancée de mon projet, et donc mon recueil le plus récent (*Nel crescere del tempo*), comprend les deux noyaux du métaphysique et du sensible – et, si l'on veut, de l'ontologique et de l'empirique. Ce livre rassemble une portion importante de textes écrits entre 1995 et 2000, c'est-à-dire en pratique, toute la section homonyme de ce qui sera, sous peu, un autre livre intitulé *Il bene della vista* et qui comprendra ces deux sections ainsi peut-être qu'un long poème.

Apostille de la rédaction

On se rappelle que pour Heidegger, le *Dasein* se distingue en ce que, dans son être, « il y va de cet être » (§ 4 d'*Être et Temps* et *passim*). Chez Ferrari, cette responsabilité de l'être au monde correspond à la tâche confiante du poète, chez qui, il y va, dans son être, de la poésie elle-même. Chez lui le geste du poète est indissociable de l'interrogation sur le sens du poème – c'est ce qu'il nomme sa responsabilité éthique. Frappe donc l'exigence qui dicte des vers à la syntaxe raffinée, des registres souvent variés et un goût prononcé pour l'abstraction. La figure de l'ange, souffle et forme impalpable, présence pure, mais aussi un imaginaire de la géométrie mobile, et l'espace raréfié peuvent rappeler Rilke depuis le *Livre d'heures* jusqu'aux *Élégies* : « et qui, si je criais, m'entendrait donc depuis les ordres // des anges ? »

1. On trouvera un exposé synthétique de sa vision de la poésie contemporaine dans le débat qu'il nourrit avec M. Marchesini, cf. *Poesia 2004*, op.cit., pp. 173-180.

Penser que nous sommes liquides

Telle est bien la limite, nous croire des formes solides
et nous sentir comme des angles – qui se heurtent –
les lignes ne correspondent pas, l'histoire exige
un fond, un prétexte qui rende plausible
le cadre – et tant d'espace occupé pendant toutes ces années ;
solides, oui, mais perdus pourtant quand déracinés
de la terre, et nomades encore dans le creux
de ces fonds factices qui nous rendent vrais :
on grandit sans trop de mérite
déroulant la formule banale du nautile,
qui prospère en silence et hurle ses songes éternels.

Telle stochastique des heurts,
les coups d'œil qui se croisent
à travers une table comme deux épées
sont deux masses étrangères qui s'effleurent,
tangences qui se créent et qui se déforment ;
stridence d'un toucher imaginé.
Liquides c'est préférable, avec des liens atomiques plus faibles,
et ce caractère miscible des corps, inhumain, que seul un instant
un ange délirant peut avoir imaginé,
tombant d'on ne sait où, peut-être d'un plafond du ciel,
et lui, un souffle à peine, ni pierre ni eau,
Ariel sans surfaces, ni la moindre translucidité,
encore moins, encore davantage, un autre état encore,
air dans l'air ; vaincu par la pitié, à nous offrir un peu,
à nous faire un peu exister davantage.

Pensarsi liquidi

È questo il limite, credersi forme solide
e risentirsi degli spigoli che s'urtano –
le linee non combaciano, la storia esige
uno sfondo, un pretesto che renda plausibile
il quadro – tanto spazio occupato per anni ;
solidi, però sperduti quando sradicati
dalla terra, e nomadi nel concavo
di quei fondali finti che ci fanno veri :
si cresce senza troppo merito
svolgendo la banale formula del nautilo,
che prospera in silenzio e grida sogni eterni.

E' la stocastica degli urti,
le occhiate che s'incrociano
attraverso un tavolo come due spade
sono due masse estranee che si sfiorano,
tangenze che si creano e deformano ;
stridore di un tocco immaginato.

Meglio pensarsi liquidi, legami atomici più deboli,
quell'inumana miscibilità dei corpi che solo un attimo
un angelo in delirio può avere immaginato
chissà da dove cadendo, forse un soffitto di cielo,

e lui un alito soltanto, né pietra né acqua,
ariele senza superfici né liscia traslucenza,
ancora meno, ancora più, un altro stato ancora,
aria nell'aria; vinto dalla pietà, spinto a donarci un poco,
un poco farci essere di più.

*

À Alberto Cippi

Dis-moi, n'as-tu jamais connu
ce coup donné sur les doigts
cette parole tarie où l'on veut se dire
et qui doit s'accomplir dans le temps adéquat
pourtant, parmi les miracles encore
qui unissent les jours aux nuits ?
et qu'on ne sache pas le dire, qu'on ne trouve
pas l'équilibre entre la racine et la feuille,
qu'on sente dans ses poches des trucs
ridicules et aux lèvres le geste et la phrase toute faite
que chacun saurait finir ; ce moment-là
et aucun autre, les mains froides
à tâtonner, et l'embarras : « c'est tout » ;
ce qui veut dire : « je n'ai plus aucun truc,
et pourtant je suis l'homme des trucs,
c'était mon devoir, je l'ai trahi, pardon ».
Et le temps qui t'élève, le séparé
cloué au mur, les yeux fixés là-haut,
le vide qui se dégouffre et tu ne sais
que faire et tu ne sais que dire, mais tu sais bien –
et c'est la connaissance de toute une vie,
savoir qu'il est un faire qui se fait savoir
et dire, et vivre encore, pour finir –
que d'autres ailleurs, ont violé des chas étroits
pour cette aiguillée délicate et sans fin
que tu tentes : et c'est cela qui t'éprouve
et le souci qui te point, au fond.

Ad Alberto Cippi

Hai mai avuto, dimmi,
questo darsi sulla mano,
un dirsi che s'inaridisce
e deve compiersi nel tempo giusto
tuttavia, ancora fra i miracoli
che uniscono le notti ai giorni ?
E non saperlo dire, non trovare
l'equilibrio fra radice e foglia,
sentirsi nelle tasche trucchi
miseri e sulla bocca il gesto e il motto
che chiunque sa finire ; quello
e nient'altro, le mani fredde
ad annaspate e l'imbarazzo : “questo è tutto” ;

che significa : “non ho più trucchi,
ma sono io l’uomo dei trucchi,
era il mio compito tradito, perdonate.”
E il tempo che ti cresce, l’incolmabile
inchiodato al muro, gli occhi affissati sopra,
il vuoto che si sbaratra e non sai
che fare e dire, ma sai bene –
ed è la conoscenza di una vita,
sapere che c’è un fare che si fa sapere
e dire, e ancora vivere, nell’ultimo –
che altri altrove hanno violato crune strette
per la stenta interminabile gugliata
che tu tenti : è questo che ti prova
e il cruccio che ti smuove, in fondo.

*

La vue de Braies

La jeune fille ou jeune femme
je ne sais trop dire tant d’elle je vis peu
à l’aube tardive du lac enchâssé
si profond de Braies – immobile
au bord de l’eau sur le sentier
qui au loin peut-être se perdait parmi les sapins

la jeune fille ou jeune femme
là pour toujours immobile
– tant elle paraissait studieuse stupéfaite
sur le rien incompréhensible
au passage des touristes –
sur l’objectif de l’appareil
ou sur le fond où faire le point
pour quelles apparitions je ne saurais dire
– nul ne questionna et elle ne dit rien –

à elle je dédie ces vers
à la surface de cette pièce
où rien – excepté ici,
et seulement comme tâche sombre –
ne pourrait jamais jaillir du fond
truite irisée ou tronc submergé pendant des années
qui, à l’improviste, et qui sait comment et par quel ordre,

revient lent
et se fait à nouveau
naturellement
branche arbre forêt
à Braies.

La vista di Braies¹

La ragazzetta o giovane signora
non so dire tanto di lei poco vidi
all'alba tarda al lago incastonato
fondissimo di Braies – immobile
al bordo dell'acqua sul sentiero
che lontano forse svaniva fra gli abeti

la ragazzetta o giovane signora
immobile eternamente lì
– tanto pareva attenta e attonita
sul nulla incomprensibile
al passare dei turisti² –
sull'obbiettivo della macchina
o forse sul fondale cui puntava
per quali non so dire apparizioni
– nessuno chiese e lei nulla disse –

a lei dedico i versi
emersi in una stanza
dove nulla – eccetto qui,
e solo come macchia oscura –
potrebbe mai balzare su dal fondo
trota iridea o tronco anni sommerso
che improvviso chissà come e su che ordine

lento ritorna
e si fa ancora
naturalmente
ramo albero foresta
a Braies.

*

À Fabio Pusterla

Mais ne traversez pas le pont, non, jamais :
dans ce règne les choses se défont
même sans touchers maladroits
et la lumière elle-même corrode
si elle touche un brin d'herbe pour l'accabler au sol.
La pierre résiste – sans le moindre rêve
refermée sur soi gelée au vent
et brûlante au soleil. Ici, la furie silencieuse
ici le regard poli par le vent.

A Fabio Pusterla

Ma non attraversare il ponte, mai :
in questo regno le cose si sgretolano
anche senza tocchi maldestri
e la luce stessa corrode

1. La Vallée de Braies, entre les villages de Monguelfo et de Villabassa est entourée par le cirque des Dolomites de Braies. Elle est formée des trois fractions de Braies di Fuori, Braies di Dentro et de San Vito. Le mot Braies dérive du celtique « Bracu » qui signifie *paludes, marais*. Le lac de Braies culmine à 1496 mètres. [N.d.T.]

2. La structure de ce vers rappelle le sonnet XXVI de la *Vita Nuova* :

« *Tanto gentil e tanto onesta pare*

la donna mia quand'ella altrui saluta,
ch'ogne lingua deven tremando muta,
e li occhi no l'ardiscon di guardare ».

(cf. la traduction in Dante, *Œuvres complètes*, dir. C. Bec, Librairie Générale Française, 1996, p. 65).

se incontra un filo d'erba da scagliare al suolo.
Resiste la pietra – senza sogni suoi
racchiusa in sé gelata al vento
e rovente al sole. Qui è la furia silenziosa,
lo sguardo levigato dal vento.

*

À Gabriela Fantato

Et c'est ainsi que tout arrive
entre les plis de l'immobile –
si vraiment une chose parvient
jamais à attirer l'œil
par une déchirure sur la toile du fond :
c'est le vent qui ride les étendues
et comble de feuilles les blessures.
Et puis, détritiques de moraine,
restes de repas sombre
mégots dans la poussière.

Ou bien c'est un néant,
l'équilibre entre un désert et un désir
et les mirages nous ont trompés –

mais dans le doute quel scintillement
quelle sombre splendeur la nuit
même si tu sais que rien n'arrive
et que rien du vent ne saurait
parvenir ici de la fente, si jamais elle existe,
du retour des ans...

A Gabriela Fantato

Ed è così che accade tutto
fra le pieghe dell'immobile –
se pure qualche cosa riesce
mai ad attirare l'occhio
per uno strappo nel fondale :
è il vento che increspa le distese
e colma di foglie le ferite.
Poi è detrito di morena,
avanzi d'un pasto oscuro,
mozziconi nella polvere.

Oppure è un nulla,
l'equilibrio fra un deserto e un desiderio
e i miraggi hanno ingannato –

però nel dubbio che baluginio,
che cupo splendere la notte
anche se sai che nulla accade
e nulla mai ventoso
giungerebbe qui dal fendersi, se c'è,
del giro d'anni...

*

Pas, roches

I

Les cœurs furent difficiles –
les corps au fond une simple obéissance aveugle
chuter et se relever, si jamais, jusqu'à ce que...

mais les cœurs, tous ensemble, non, furent
cachés un à un dans le feu
affinés pendant les siècles
et puis descendus comme des foudres –

les bois se peuplèrent de crissements

II

Un ange s'est abattu ici
un cri soudain et un bruit sourd

et puis de nouveau l'herbe
a continué, et le vent,
et l'eau, la boue, les pas

III

Où il n'y avait que la fronce des collines
les lentes poussées millénaires et le balancement
des bois entre les automnes

une main a déposé un sanctuaire –

pendant les siècles des siècles vinrent
en file indienne, hostile patience, les corps.

IV

Ici tout est comme tu le vois, une herbe qui brille
trois mois par an ; tout
a le goût d'une entaille dans la peau
et rien, non rien vraiment n'est jamais vraiment vivant

V

Toute une crête au vent pulvérisée

Mais en un temps que tu ne sauras comprendre, et tu ne verras pas
que cette moraine se fasse poussière, que l'horizon s'ouvre.

Passi, rocce

I

I cuori furono difficili –
i corpi in fondo solo un obbedire cieco,
cadere e rialzarsi, semmai, finché...

ma i cuori non tutti insieme, furono
uno ad uno nel fuoco nascosti
affinati nei secoli
e poi calati come fulmini –

i boschi si popolarono di stridi

II

Un angelo si è schiantato qui
un urlo improvviso e un tonfo

 e poi di nuovo l'erba
 ha continuato, e il vento,
 e l'acqua, il fango, i passi

III

Dove era solo il corrugarsi di colline,
le spinte lente nei millenni e l'oscillare
dei boschi tra gli autunni

una mano depose un sacrario –

nei secoli dei secoli vennero
in fila indiana, pazientemente ostili, i corpi

IV

Qui tutto è come vedi, un'erba che scintilla
tre mesi l'anno ; tutto
ha il sapore di un taglio nella pelle
e nulla, davvero nulla è mai davvero vivo

V

Tutta una cresta che sfarina al vento

ma in un tempo incomprensibile, e non vedrai
questa morena farsi polvere, aprirsi l'orizzonte.

Réponses au questionnaire

1. Il est difficile de concilier précision et concision mais deux éléments me paraissent déterminants. Le premier concerne, pour ainsi dire, les super-structures, c'est-à-dire la situation éditoriale et le second, le désengagement de la critique. Si l'on tient compte de « l'état d'exception » de notre situation politique, il n'est peut-être pas de pays où, comme en Italie, la poésie rencontre autant de difficultés à trouver un public national. En effet, les livres qui connaissent aujourd'hui une diffusion nationale ne sont pas plus

d'une dizaine par an. Quant à la critique, le discours serait encore plus long : elle s'est fossilisée, elle s'est marginalisée et accuse un retard de plusieurs décennies sur la réalité du panorama poétique. Elle se trouve complètement démunie face aux nouvelles générations.

2. Que la poésie tende à la prose est désormais un fait reconnu, quand bien même cette reconnaissance n'est pas tranquillement partagée par tous comme un fait positif. Bien sûr, la tentation de fuir l'alchimie la plus effrénée des mots (et du jeu combinatoire le plus délirant), mais aussi celle d'échapper à la grande tradition du xx^e siècle avec sa manie de grandiloquence, pour se réfugier dans un territoire concret, exprimable, et donc, apparemment plus immédiat, est très forte. Mais pourtant, le risque – que l'on rencontre chez les plus jeunes – est alors celui de défendre un minimalisme autobiographique au souffle trop court.

3. Je ne saurais le faire : la définition moderniste d'un « *heightened language* », que l'on pourrait peut être traduire par *langage tendu*, ou *enrichi*, est une bonne trouvaille. Pourtant l'essentiel est que le langage soit toujours poussé en avant, pour pouvoir correspondre à la poussée des nouvelles choses qui restent à nommer et à dire et qui ne cessent de se présenter. L'essentiel, dit Wittgenstein, est que la poussée du dicible, ou l'ombre de l'indicible, soit toujours menée plus loin. Pour le reste, il est vrai qu'un poète FAIT, et qu'il ne devrait pas se soucier d'autre chose que d'acquérir toujours une conscience plus aiguë.

4. La question de *l'impegno civile* est en fait celle de la lutte pour la civilité. En Italie, d'une part, chaque poète est un individu qui manifeste sa propre conscience des choses, et d'autre part, il est aussi une antenne de la race légèrement plus responsable que les autres de l'énorme masse de ce mal sordide qui nous emporte. Mais il reste que la décision de faire de la poésie est, en soi, un choix civil, parce que, je cite Pound, qui sans doute ne fut pas toujours « civil »- elle tient en état de marche les instruments, le langage de la tribu. Car c'est avec le langage qu'on fait, et qu'on défait les lois.

5. Ma formation est celle d'un spécialiste de littérature anglaise. Je suis donc porté, comme on peut le constater à partir des réponses précédentes, à me référer à une définition de la poésie entendue comme précision, acuité, pensée concrète fondue dans des images et des faits : or, ces dons, appartiennent, de manière très diverse, à la poésie anglaise, qu'il s'agisse de la poésie romantique (je pense à Wordsworth), ou de la poésie moderniste. La poésie française, comme la pensée française, possède à mon oreille une grâce parfois trop nébuleuse, comme un halo d'abstraction. Et pourtant, comment ne pas aimer Jaccottet, Bonnefoy, ou Ponge ?

Traduit et présenté par Martin Rueff