

Gian Mario Villalta

Gian Mario Villalta né à Visinale di Pordenone, 1959, est professeur de lycée (lettres italiennes et latines). Il a écrit différents essais : *La constanza del vocativo. Lettura della « trilogia di Andrea Zanzotto »* (Milan, 1992) et il a édité pour Mondadori *Andrea Zanzotto, le poesie e prose scelte*, 1999 et *Andrea Zanzotto, Scritti sulla letteratura*, 2001. Parmi ses recueils de poèmes en italien, on mentionnera : *L'erba in tasca* (Milan, 1992) et *Nel buio degli alberi* (Meduno, 2001) et dans en dialecte *Vose de vose* (Udine, 1995). Son premier roman *Un dolore riconoscente* est paru en l'an 2000.

Il y a du noir dans le vert
et on le voit se peser dans les branches, dans l'herbe petite,
soulever mars, froid et tôt matin.

Le vert crépu du bosquet
au fond du vert foncé du champ.
Juste espace parmi les mûriers, ciel blanc.

Silence pour tout ce que je vois et entends.

*

On disait qu'une fête devait être ainsi,
avec les bras proches, toute la nourriture dans les assiettes,
l'obscurité dans les arbres, l'été plein de ses bruits.
« Nous pouvons le faire chaque fois... »
Depuis les mots des saveurs et des mots depuis les saveurs
les nouvelles soirées ensemble à table,
les projets, les dates... nous semblaient meilleures,
les amis et nous, comme preuve
dans le souvenir de l'après... une prochaine fois
dans cette première fois survenait, et semblait se répéter
comme elle n'aurait plus été.

*

Depuis cette seule immensité des yeux,
je n'ai pu parler : elle me portait
comme une grande pluie lorsqu'elle tombe.
De ce moi-même qui dehors survient,
très loin des nerfs
et des doigts, je n'ai su parler.

Je peux seulement ajouter que je rencontre
chaque matin les peupliers
sur la grand-route, et un l'après l'autre
ils feuillent lentement et ensemble font le temps.
Chaque jour, eux aussi changent,
je les devine dans le vert plus intense

(je voudrais m'arrêter, les regarder l'un après l'autre)
et lorsque je reviens, chaque jour, dans l'autre sens,
je les perds – et je pense alors : ils passent.

*

Ce matin la saison est là.
Bourgeons, herbe, air vif.
Chiffres sur l'écran oblique du pont.

Dans l'en deçà le plus inatteignable,
la saison : dans le toucher,
si les mains restent ouvertes
dans l'air – est dans la pensée,
si les pensées disparaissent dans sa permanence.
Hors saison un tel temps revient.

Revient une morsure qui ne laisse de trace.
Enfant, je sentais comme une mauvaise action
le fait de n'être pas un chien, un rouge-gorge.

*

Dans mon esprit, le corps devient
la forme du temps, l'usine à cuisines,
le givre du fossé, la lumière gelée

doucement réuni, un regard différent,
vient d'un enfant, il court avec moi,
viennent les vieux malades de présent,

viennent mes jeunes parents,
les morts qui m'accompagnent toujours
surtout lorsque je suis les eaux,

surtout lorsque le froid sent
l'encens et le bois, l'haleine dense
des cuisines à la veille de Noël.

D'après *Nel buio degli alberi*, © La Barca di Babele, Circolo culturale di Meduno.

Traduit par Philippe di Meo

Réponses au questionnaire

1) La poésie italienne a vu mûrir, dans les dernières décennies du vingtième siècle, deux événements d'une importance fondamentale pour le développement de sa tradition : d'une part, la « migration » des dialectes du monde paysan et populaire vers la réalité globale actuelle (avec les transformations conséquentes d'usage et de résonance émotive), et d'autre part, la constitution d'une langue moyenne nationale qui a gagné en grande partie son autonomie sur la langue littéraire. Au cœur de la grande tension née

de cette transformation, nous avons assisté à des phénomènes d'ordre hyper-littéraire et à une floraison importante de poésie en dialecte, mais aussi, à partir des années 80, d'une poésie à la recherche de nouvelles tonalités expressives. En effet, si la génération qui débute dans les années 80 prend quand même appui sur les grands maîtres du deuxième vingtième siècle (Sereni, Zanzotto, Luzi, Penna), elle s'inscrit dans la recherche d'un rapport émotionnel plus intérieur au *discours* et à la position de la voix poétique sur un plan de réciprocité avec le monde du lecteur, à la différence des poétiques antérieures fondées sur le mot. Dans cette direction, on constate un retour apparent à des formes poétiques plus traditionnelles et plus simples. Je dis « apparent », car j'y vois la recherche de nouveaux équilibres formels internes et d'ouvertures thématiques liées à une nouvelle possibilité de dire le quotidien.

2) La poésie vient avant la prose, d'un noyau plus profond et circonscrit – c'est pourquoi elle a besoin de regagner du terrain sur le parler commun. La poésie ne provient pas, comme on l'a cru, comme on le croit, de la prose, par un mouvement d'éloignement à partir de cette dernière. C'est précisément le contraire : la poésie est cette expression qui, d'une provenance de parole et d'émotion toujours « naissante » (et partant nue, autonome, profondément « inconsciente »), réussit à conquérir des territoires d'intensité, de précision, de condensation expressive au sein de frontières marquées auparavant par le discours où prédomine la communication des signifiés. De ce fait toute nouvelle poésie apparaît, au premier instant, plus « prosaïque » que la poésie qui l'a précédée : elle a reconquis un dire plus complet sur la parole commune, où les signifiés retrouvent l'intonation, le rythme, le geste du dire, qui forment la véritable âme de la langue. Disons que la poésie est condensation, tandis que la prose n'en tolère pas plus d'une certaine quantité ; je crois que les divers processus de composition (qui cependant conservent plus d'un point de contact et d'entrelacs) sont liés avant tout à cette divergence.

3) Il faut reconnaître au poète un devoir essentiel : *il est un lieu d'expression où son dire entre en résonance avec la langue, qui est la langue des autres avant d'être la sienne*. L'être parlant, tout être parlant, doit, pour devenir poète, chercher la voie qui conduit à ce lieu. Le dit poétique a besoin d'un accueil au sein de la voix, même s'il n'est exprimé que mentalement, et non prononcé, dans ce *propre* de la voix, qui a à voir avec le corporel dans son sens le plus fondamental, comme articulation du geste de la parole dans les mouvements les plus profonds de la pensée.

4) Dans notre présent, le temps historique et le temps individuel se décident en rapport aux valeurs d'altruisme, de justice sociale, de solidarité qui constituent l'horizon des jugements moraux partagés par tous. Ces valeurs, qui mêlent la tradition chrétienne, bourgeoise et révolutionnaire, et que l'on différencie et distingue difficilement dans les consciences individuelles, comportent en leurs cœurs certains motifs d'identité et d'autres de contradiction. Les distinctions utiles sur le plan idéologique, qui puissent amener, par telle voie, un résultat positif sur le plan de l'histoire personnelle et de la conscience individuelle, offrent un visage plus complexe.

C'est la même complexité, ou nœud de tensions contradictoires, qui permet à un jeune homme de vingt ans d'adorer les mythes de la transgression et de la révolte (réduits à des icônes de consommation), tandis qu'il construit prudemment son propre futur d'études sérieuses, et qu'il vise une carrière réussie, couronnée, si possible, d'une riche

collections des plus désuets emblèmes du pouvoir. La même complexité qui impose une morale sexuelle renfrognée pendant l'interview TV avec le représentant du clergé ou le ministre du moment, farcie pourtant d'interruptions publicitaires semi- pornographiques où l'on exalte, directement ou allusivement, toute forme d'accouplement occasionnel. Cette complexité qui conduit à divertir le public d'un hebdomadaire de gauche avec des articles-réquisitoires contre la pauvreté, la faim, l'exploitation, quand pour chaque demi page de cet ordre nous en trouvons une et demie d'exaltation du logement, des sites touristiques, des produits de consommations les plus follement coûteux et exclusifs.

Il est facile de faire de l'ironie. Il est moins facile de constater que tel enchevêtrement de motivations, de pulsions, d'instances – dont on pourrait multiplier les exemples – résulte d'un processus historique à la fois fulgurant et privé de toute perspective nouvelle, quelle qu'elle soit, accablé par des tendances contradictoires, et du coup proche de l'explosion.

À la poésie, il est demandé compte de tout cela, en forme certes moins pédante que dans un passé récent. Par le passé, le devoir d'« engagement » étant tenu pour acquis, il y avait bagarre entre qui voulait qu'il fût explicite dans le contenu, et qui, au contraire, entendait que la question de la forme l'emportât. Il était assez certain que « faire résonner les clairons de la révolution » était en tout état de cause hors sujet pour le poète, autant, au moins, que se résigner à l'indifférence envers les rhétoriques dominantes. Aujourd'hui, malgré le retour des colloques et numéros spéciaux de revues consacrées à la « poésie engagée », le raisonnement ne doit guère différer. Où donc se situe le point de tension critique de la poésie face aux susdites « rhétoriques dominantes » et aux contradictions de la réalité présente ? La nouveauté est que distinguer le versant thématique, c'est-à-dire le contenu, du versant linguistique et formel, s'avère beaucoup plus difficile aujourd'hui, étant donné qu'il n'y a pas de « *topoi* » identifiables (exploitation, répression, négation des droits élémentaires) qui puissent être versés sur le plan d'une expérience personnelle crédible, étant bien entendu que tout cela est ailleurs dramatiquement réel. En outre, comme nous l'avons déjà esquissé, il manque une perspective historique forte (une force active de changement) sur laquelle parier, impliquant cet « ailleurs » évoqué ci-dessus.

5) La culture française dans son ensemble a été fondamentale pour ma formation, surtout la grande tradition de réflexion sur la langue, sur les poétiques et sur les formes du discours. J'ai été ensuite attaché à ce monde par un long travail sur l'œuvre d'Andrea Zanzotto dont les thématiques croisent fréquemment divers domaines de cette culture. En Italie, quand j'ai commencé à écrire des vers, la poésie française, de Rimbaud à Mallarmé, dictait largement le canon de formation de la poésie moderne, en quoi la rencontre fut d'une certaine manière inévitable. À cette obligation canonique s'ajoutait celle de la connaissance des poètes du surréalisme. C'est seulement en un second temps, à travers les plus grands poètes du second vingtième siècle et le travail de certains critiques très attentifs (Stefano Agosti, par exemple), que j'ai pu lire et apprécier d'autres voix poétiques d'une force et d'une profondeur extraordinaires. Si les noms d'Yves Bonnefoy, Michel Deguy, André Du Bouchet appartiennent à un fonds culturel encore identifiable pour moi, m'échappent en revanche bien des coordonnées nécessaires pour comprendre le travail des poètes plus jeunes, et de mes contemporains, que j'ai pu lire par d'autres voies, sans connaissance directe de la scène poétique française actuelle.

Traduction Renaud Pasquier