

Vito M. Bonito

Vitaniello Bonito est né à Foggia en 1963. Poète et critique, il enseigne désormais au Lycée Galvani de Bologne. On doit au poète plusieurs recueils : *A distanza di neve* (Book, 1997) ; *Campo degli orfani* (Book, 2000), la plaquette *Il segretario* (Zona, 2000) et, plus récemment *La vita inferiore* (Donzelli, 2004). Il est présent dans *Poesia contemporanea. Quinto Quaderno Italiano*, (F. Buffoni, Crocetti, 1996). Le critique s'est occupé de la poésie baroque (*L'occhio del tempo. L'orologio barocco tra letteratura scienza e emblematica*, Bologna, 1995), et de la poésie contemporaine (Montale, D'Elia, De Signoribus, Pagnanelli, Emilio Villa) à laquelle il a consacré deux volumes : *Il gelo e lo sguardo. La poesia di Cosimo Ortosta e Valerio Magrelli* (Bologne, 1996) et, plus récemment, *Il canto della crisalide, Poesia e orfanità* (Bologna, 1999).

C'est moins en remontant le double fil de ses intérêts critiques, celui de la poésie baroque d'une part, et celui des poètes contemporains inspirés par Mallarmé d'autre part (Ortosta et Magrelli), qu'en plongeant dans le cours douloureux de ses poèmes, que l'on pourra tenter d'approcher l'œuvre de Vito M. Bonito. *Fugue de mort*, voudrait-on dire. Fugue de mort, tant ses recueils sont dominés par le deuil de la mère, par les *cheveux d'or* de la Margarete de Celan – *dein goldenes Haar Margarete*¹ – mais c'est surtout de Feruccio Benzoni qu'il faudrait le rapprocher, cet autre poète orphelin dont le deuil de la mère, répété par ceux de Sereni et de Fortini, constitue le moteur même de l'écriture poétique.

Les trois recueils principaux de Vito M. Bonito vibrent autour de ce corps disparu et tentent, à travers des textes courts d'une telle densité qu'on dirait des caillots de deuil, de situer la forme de son chant à la hauteur de cette disparition. Poète celanien ? À coup sûr². Du premier recueil qui prépare un lit de neige – *Schneebett* et peuple ses draps de fleurs mortes, de grumeaux de sang et d'objets baroques, au deuxième qui revendique le titre d'*orphelin* et organise, autour du chiffre sept, une longue variation mortuaire qui va de la belle couronne du respir à la fable de la mère morte ; toute l'œuvre de Vito M. Bonito répond à un appel douloureux – à la basse fondamentale d'un requiem. Et c'est bien la parole « alba », celle-là même qui concluait le poème que Celan dédiait à Mandelstam, qui ouvre et qui referme les sept stations, ou les sept stances de *La vita inferiore : alba, in vitro, dasra, confortorio, la carne sola, discesa, la camera d'oro, l'alba*.

Poésie orpheline³. Mais à quoi reconnaît-on la poésie d'un orphelin ? *Il canto della crisalide, poesia e orfanità*, offre une réponse théorique : la mort de la mère est l'origine de la parole elle-même. Chez Pascoli dont le poète offre une lecture aussi sensible que convaincante, « la mère appelle le fils, et le fils traduit la langue des morts, en une langue morte, en une langue de larves ». Mais de manière plus générale, Vito M. Bonito pose que « la parole poétique est le désert de la mère » et que le poète est devenu comme l'Orphée inconsolable de cette nouvelle Eurydice qui le précède pour lui donner la parole. D'où l'image du vers et de la chrysalide. Le poète déroule le cocon de ses vers depuis le creux douloureux d'un manque sans lendemain. Cette théorie de la poésie orpheline s'appuie sur une connaissance philologique du patrimoine de la poésie européenne mais aussi des sciences humaines et de la philosophie contemporaine. Ce n'est pourtant pas une poésie savante, si l'on entend par là une poésie encombrée de références, mais bien plutôt une poésie creusée, évidée jusqu'au point où le poème exprime le jaillissement, le vagissement de la parole de *l'in-fans : nel sangue scava. La vita inferiore*, le dernier recueil dont le poète nous a confié ce texte constitue à ce titre un point d'aboutissement. Vocatif et hypotaxe, nomination pure sont les instruments expressifs de la poésie orpheline qui déroule lentement de courtes laisses de trois ou quatre vers composés de syntagmes purs, comme abolis dans une chute sans fin. Poésie : *langue des perdus*⁴.

1. Dans la postface au recueil *A distanza di neve*, Alberto Bertoni parle à juste titre de *Urtrauma, A distanza di neve*, p. 57.

2. La trace de Celan est très forte dans le texte théorique *Il canto della crisalide*, p. 10, p. 16, p. 49.

3. Comme souvent la description de Matteo Marchesini est plus juste que le jugement qui en découle. Il décrit ainsi le principe de *l'orfanità* : « *l'orfanità* constitue le noyau thématique fondamental du travail poétique de Vito M. Bonito (et jusqu'à la production critique qui anime ses derniers essais). Il s'agit d'une condition de perte qui n'est jamais rabattue sur ses dimensions quotidiennes. Elle est portée depuis le début par un état d'une extrême raréfaction, décrite à travers un inventaire de détails corporels et psychiques dépouillés de tout contexte humain, et entourés par la blancheur glacée d'une neige omniprésente ». *Poesia 2002-2003, op. cit.*, p. 207.

4. Cf. un des derniers textes critiques de Vito M. Bonito, *La lingua dei perduti, Martirio del pensiero, scrittura del pensiero, in Eversori e martiri*, édition Neil Novello, Bologna, Pendragon, 2002, pp. 11- 47.

In vitro

heure première – elle tombe
d'une position de foi
la menotte un peu
ou peut-être la destruction

*

menotte prie
un peu
en merveille

*

ceci – un peu
apparaît
mais non le son –
comme s'éteint
la charité

*

menotte un peu
pas encore
illumine
un peu –
pas encore

*

lumière notre menotte
lumière râte lumière

*

je suis ton fils
je suis ta mère
je suis lumière morte
en chemin

*

heure seconde – tombe
en vie
je suis ta mère
respirer après
respirer

*

In vitro

ora prima – cade
da posizione di fede
manina un poco
o forse la distruzione

*

manina un poco
prega
meravigliosamente

*

questo – un poco
appare
ma non il suono –
come si spegne
la carità

*

manina un poco
non ancora
fa luce
un poco –
non ancora

*

luce nostra manina
luce rantolo luce

*

io sono tuo figlio
sono tua madre
sono luce morta
in cammino

*

ora seconda – cade
vivo
sono tua madre
respiro dopo
respiro

*

peut-être pas encore
maman ton cœur
je le porte avec moi

*

heure tierce – tierce respir
pas plus profond
que le tierce respir

*

peut-être encore
membrane du respir
de toutes parts
parmi les fleurs encore
la nuit en clarté

*

menotte
dans la cavité du monde
incline ses rayons

*

de son feu la fleur
menotte se sépare
encore sans qu'il reste
du temps

*

heure quarte – s'écoule
le flux de l'âme

*

dans le sang
creuse

*

ni mortelle
ni immortelle la nudité
que tu édifies

*

forse non ancora
mamma il tuo cuore
lo porto con me

*

ora terza – terzo respiro
non più profondo
del terzo respiro

*

forse ancora
membrana del respiro
da ogni parte ancora
la notte chiara

*

manina
ne la cavità del mondo
i suoi raggi inclina

*

del suo fuoco il fiore
manina si divide
ancora senza essere
più tempo

*

ora quarta – zampilla
il fiotto de l'anima

*

nel sangue
scava

*

non mortale
edifica né immortale
la propria nudità

*

heure quinte – la nuit les chiens
sans pudeur
commencent à se faire la cour

*

je ne sais
si les vivants
restent seuls

*

dans le sang
image
comme si chacun
portait sa mère en son cœur

*

heure sixte – quelles plumes
quel son
quelle faute sans défense

*

aucune chose n'est
hors de sa mesure
la peau est
abandonnée

*

et que naisse le désir
d'un bandeau les fleurs
alanguies de crocus

*

heure septième – heure septième
ici pour m'enflammer

ora quinta – la notte i cani
illuminati
iniziano il corteggiamento

*

se i vivi
non so
restano soli

*

nel sangue
immagine
come se ognuno
nel cuore a la madre

*

ora sesta – quali piume
quale suono quale
colpa senza difesa

*

non vi sono cose
fuori misura
la pelle
viene abbandonata

*

sia bramata
la benda i fiori
languidi di croco

*

ora settima – ora settima
qui a darmi fuoco

Réponses au questionnaire

1) J'avoue qu'il m'est très difficile de répondre à cette question. Peut-être parce que je ne parviens pas à distinguer ce que serait « la poésie italienne contemporaine », mais, avec peine, les poètes italiens contemporains. Je veux dire que jamais comme ces dernières années, plutôt qu'un discours de poétiques explicites ou de trames historiographiques où insérer des groupes de poètes, il me semble que l'on doit percevoir la poésie italienne contemporaine comme des auteurs singuliers dans leurs itinéraires, leurs changements, leurs tournants. Je crois aussi que parfois il faut faire presque plus attention au livre singulier d'un auteur, dans sa synchronie, peut-être, avec d'autres livres d'autres auteurs cherchant à faire émerger des coordonnées catégorielles, si jamais l'on veut prendre le pouls de la contemporanéité entendue en un sens strict. Il est clair que j'entends seulement par « évolution » une cabriole, un acte acrobatique et non une dimension évolutive. Le paysage que je vois est, et j'en suis heureux, une scène de grande fragmentation, d'intenses mouvements magmatiques. Si je devais m'exprimer en termes critiques à son propos, je dirais que l'école des poétiques externes, précutées, des avant-gardes ou des pseudo-avant-gardes est définitivement surmontée. Mais je ne peux aller au-delà. Je pourrais seulement nommer ceux qui mènent un travail poétique qui m'intéresse, moi, mais je ne crois pas à la nécessité des classements.

2) La poésie ne peut se nourrir exclusivement d'elle-même. Certes, une écriture cannibale est fascinante, mais il est aussi vrai que si l'on ne sort pas de son territoire, on ne réussit plus à distinguer quelles sont ses frontières, en admettant qu'il y en ait. Ainsi donc la prose est-elle fondamentale pour la poésie et je dirais même les formes de la pensée en prose. Il faut dire aussi que bien des romanciers du vingtième siècle ont élaboré une prose qui brûle la prose, une écriture qui s'auto-dévore en tant que prose, je pense à Beckett, à Thomas Bernhard, à Agota Kristof, pour ne pas remonter jusqu'à Proust, Céline, ou Broch... Il faudrait peut-être aujourd'hui regarder de plus près l'écriture philosophique. Je crois que la poésie peut tirer une grande inspiration de la prose de pensée philosophique (pas seulement contemporaine), si toutefois elle évite d'en mimer le mouvement, de seconder sa démarche méditative. Mais en cherchant plutôt la déchirure, l'abysse de la pensée et du langage. Celan et Caproni me semblent des exemples lumineux.

3) Le langage poétique est celui que de temps en temps l'on parvient à découvrir et à parcourir, avec la conscience qu'il existe un langage poétique que l'on n'est pas parvenu à découvrir et à parcourir. La *pars construens* réside évidemment en ce qui n'est pas, et ce que l'on n'a pu parvenir à construire. En tous les cas, le langage poétique a à voir avec la mort, il en flaire l'humeur dans la vie.

4) La question de l'*impegno civile* en poésie n'a aucun sens pour moi. Il ne signifie rien. Tout œuvre est engagée, ou non. Pourvu qu'elle ne prétende pas l'être.

5) L'étude de la poésie de Mallarmé a été très importante pour moi. Tout comme Artaud et Edmond Jabès. Je crois qu'un grand poète, peu traduit en italien, comme Eugène Guillevic, pourrait s'ajouter aux grands noms de Char, Bonnefoy, Jaccottet. Je ne connais pas à fond la situation contemporaine de la poésie française. Peut-être en France la poésie est-elle encore un bien civil. En Italie non.

Traduit et présenté par Martin Rueff