

Paolo Febraro

Paolo Febraro par Paolo Febraro

Note bio-bibliographique. Paolo Febraro vit à Rome où il est né en 1965. En 1993, il contribue au volume collectif *Poesia contemporanea. Quarto quaderno italiano*, Milano, Guerini e Associati avec un bref recueil *Disse la voce*. C'est sa première apparition.

Par la suite il publie deux recueils : *Il secondo fine*, Marcos y Marcos, Milano, 1999, qui a remporté le prix Mondello et le prix Dario Bellezza pour la première œuvre et *Il Diario di Kaspar Hauser*, L'Obliquo, Brescia, 2003 qui a remporté le prix Sandro Penna.

En tant que critique, il a dirigé le recueil des *Poeti italiani della « Voce »*, Marcos y Marcos, 1998 ainsi qu'une importante anthologie de la *Critica militante*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma, 2001.

Il est rédacteur d'un *Annuaire de poésie contemporaine* publié par Castelvocchi et collabore à des quotidiens, à des hebdomadaires ainsi qu'à des encyclopédies.

Note d'intention. Si j'ai commencé à écrire des vers au début des années 80, mes premiers textes significatifs, à l'exception de quelques rares productions, remontent plutôt aux années 90.

Il secondo fine, volume que j'ai publié en 1999 et qui rassemble des textes qui appartiennent à une période qui va de 1992 à 1997, fait allusion à une « seconde fin » de la poésie, c'est-à-dire au devoir éthique qui s'impose au poète de dire la vérité la plus ample et la plus profonde qui soit. Il doit refuser sa marginalité dans le monde contemporain et la mettre au défi en pariant sur l'étendue du sens et la richesse de la langue. Rempporter ce défi est une tâche terriblement contraignante qui met toutes mes forces à l'épreuve. C'est ainsi que je conçois ma poésie comme un acte profondément traditionnel, mais en rien traditionaliste, car je m'emploie à ce qu'elle puisse modifier le futur avec des pensées qui soient à la fois personnelles et profondément anciennes. Avoir tenté – avoir trouvé ? – un caractère chantable¹, tout à la fois incisif et sévère – une telle tentative s'inscrit pour moi dans la même direction.

Mon second livre, *Il Diario di Kaspar Hauser*, est construit sur la fiction du « manuscrit retrouvé ». Il se compose de parties en poésie et de parties en prose, dans une *satura* qui mêle récit, poésie et critique. Il s'agit de réinventer une figure présente dans toutes les littératures, « l'idiot » génial qui rompt avec les conventions et se retrouve complètement seul. C'est *L'énigme de Kaspar Hauser*, le film de Werner Herzog qui m'a inspiré ce petit livre très longuement médité².

Je propose ici deux textes extraits de mon troisième livre, encore inédit, et que j'ai intitulé *Il bene materiale*, livre désormais achevé et complet. Je crois pouvoir dire que les thèmes (a)-théologiques ou philosophiques des deux premiers livres ont trouvé dans ce troisième recueil des connotations concrètes et psychologiques plus riches. C'est ce qui explique le titre.

Apostille de la rédaction

Dès son premier recueil *Il secondo fine*, Paolo Febraro indique son maître : Caproni. À quoi reconnaît-on un poète capronien ? À un regard d'abord, posé à froid sur le monde, en une série d'épiphany nettes où l'image essentielle annule le récit et où le souvenir remonte sans élégie ; à une poésie tout entière tramée d'intelligence et d'analyses austères ; à ce que Giorgio Agamben a voulu appeler une athéologie ; à la conception d'un texte tendu comme un dispositif plus que comme un filet – une fronde peut-être ; au goût de la simplicité ou de la simplification, à la précision de l'épigramme ; à l'obsession enfin, des vies exemplaires, même si minuscules³.

1. « *Cantabilità* » – « *chantabilité* » – comment ne pas penser au « *Singbarer Rest* » de la *Strette* de Paul Celan ? André du Bouchet traduit par « résidu à chanter », Philippe Lacoue-Labarthe par « résidu chantable » et R. Mason par « reliquat chantable ». Pour un commentaire de ce *reste*, cf. Jacques Derrida, *Schibboleth, Pour Paul Celan*, Paris, Galilée, 1986, p. 124. [N.d.T.].

2. *L'énigme de Kaspar Hauser (Jeden für sich und Gott gegen alle)* de Werner Herzog date de 1974. [N.d.T.].

3. Cf. G. Manacorda, *La poesia italiana oggi*, p. 214- 217 et plus particulièrement Matteo Marchesini, *Poesia 2002-2003*, *op. cit.*, pp. 83-86.

Le problème du poète est radical : celui de la possibilité de dire le monde – « se l'assoluta/ verità, più che un sogno / é un incubo che dura a morire, / e il Tutto é relativo / é perché è adatto a noi ». Protagoras est triste. C'est de cette question d'onto-logie que découlent et la théorie du langage de Febraro qui en fait « *l'estremo fraintendimento* » et son a-théologie. Matteo Marchesini résume bien la première : « chez Febraro, la limpidité concentrée de la pensée, le caractère chantable où la forme et l'objet se rejoignent dans une synthèse rythmée sont au service d'une poésie entendue comme explication, comme dévoilement du noyau primaire des objets : le vers est tout entier tendu vers la saisie des phénomènes, pour offrir leur profil définitif. Le vers 'invente alors qu'on le croit décrire' : il invente pour décrire les caractères permanents des choses, ou ceux qui, malgré leur caractère labile, rendront le monde plus intelligible »¹. Il s'agit donc d'une phénoméno-logie entendue comme science rigoureusement inventive.

Quant à l'a-théologie, elle relève de l'inadéquation de Dieu au problème de l'homme. Si l'on peut parfois penser à un spinozisme de Febraro, suggéré çà et là par des déclarations d'immanentisme (« Iddio creatore / è nel creato / e ad esso non sfugge »), l'a-théologie est plus radicale : « Capire che l'Incomprendibile / aveva svelato / nel vento / il vuoto necessario / estremo fraintendimento ». Debout sous le vent de l'absence et du vide nécessaire, le poète a l'œil sec, c'est-à-dire qu'il regarde et qu'il ne pleure pas².

*« Rispondeva con la logica
alle superstizioni
e ai razionalismi
con incantesimi.
Sui problemi si sedeva,
come ad affrontarli con la parte
di sé più filosofica.
Ignorando
la religione non sdegnava
la (altrui) religiosità.
Si tenne fino all'ultimo
In levità e rigore,
fu sempre largo e attento,
castissimo e in una parola
impuro. Tre giorni prima
di andare cambiò progetti
e umore così che a morire
fosse l'altro ».*

« Il répondait par la logique
aux superstitions
et aux rationalismes
par des enchantements.
Il s'essayait sur les problèmes
comme pour les affronter avec la part
de son être la plus philosophique.
Ignorant
la religion il ne dédaignait pas
la religiosité (celle des autres).
Jusqu'à la fin il s'est tenu
en légèreté et en rigueur,
il fut toujours large et attentif
le plus chaste et, en un mot,
impur. Trois jours avant
de mourir, il changea de projet
et d'humeur de telle sorte que ce fut l'autre
qui mourut ».

1. Matteo Marchesini, *op. cit.*, p. 85.

2. Ce qui explique sans doute le choix de Kaspar Hauser. G. Manacorda commente le choix de cette figure littéraire, pp. 216-217.

À Rome

pour Giampiero Neri

« Il m'avait prévenu, mon frère,
l'archéologue. Sondages géophysiques,
disaient-ils, carottages. Pour le métro.
Pression, résistance ; et si là, en dessous,
on pourra rouler. En somme : terre
de remblai, air condensé, purée
de débris. Humide, âcre, à l'intérieur des fouilles
l'odeur des petites affaires, un goût
hivernal de provisions. La chimie
expliquait la décadence ; dans le boyau
on découvrait, maintes fois décanté,
le pavement du temps. Stop.
Fouilles suspendues. Ils affirment, pourtant
que je revins à la surface indemne ».

Suite de rêves

Je suis parfait, je suis le plus beau
je ne serai jamais aussi beau
mes vêtements me collent à la peau
à un moment je saigne du nez
à un moment je saigne depuis des années

Ma photographie se ballade dans les rues
de biais, de guingois je me présente là
je suis immobile où que mes pas me portent
il y a peu de chances que je sorte
il y a de grands risques que je tombe.

Chats – ils répandent leurs puits dans la rue
ils me criblent à la recherche de la haine
ils ne s'arrêtent pas aux succédanés
très pures veines d'or nu,
ils sont las de s'en séparer.

Et c'est une suite de rêves
c'est une liste de rues avec leur nom
avec leur nom qui ne les remplace pas – non ;
des noms emmêlés dans des nœuds
annuaire sans trêves.

A Roma

a Giampiero Neri

« Mi aveva avvertito, mio fratello,
l'archeologo. Sondaggi geofisici,
dicevano, carotaggi. Per la Metro.
Pressione, resistenza, e se là sotto
si potrà scorrere. Insomma : terra
di riporto, aria rappresa, poltiglia
di cocci. Umido, acre, dentro lo
scavo
l'odore di faccende, un invernale
sapore di provviste. La chimica
spiegava il decadimento ; nel budello
si scopriva, più volte decantato,
il pavimento del tempo. Basta.
Scavo sospeso. Affermano,
comunque,
che tornassi in superficie illeso ».

Serie di sogni

Sono perfetto, bellissimo
non sarò mai più bello così
indistinguibile dai miei panni
A un tratto perdo sangue dal naso
a un tratto lo perdo da anni

La mia fotografia gira per strada
di striscio, di sbieco li mi presento
sto fermo ovunque io vada
poche *chances* ch'io esca
molto rischio ch'io cada

Gatti – spargono la città di pozzi
mi trivellano in cerca d'odio
non si fermano ai surrogati,
vene purissime d'oro,
stanchi d'essersene separati

Ed è una serie di sogni
è un elenco di vie con il nome
col nome che non le sostituisce
nomi intrecciati in nodi
mentre l'elenco impazzisce

Un été de bas-fonds
un hiver d'échelons
où donc voudrais-tu monter ?
descends à l'abri des maux profonds.

La pluie inonde la place
conjuraison dans mes chausses
entre distance et profondeur
l'ascenseur remonte de glace
et si jamais l'angoisse se confiait
et si le lampadaire s'enfonçait ...

C'est une suite de rêves
c'est un moulin chamarré
l'ombre absente
au verre illuminé
l'eau disparue
dans le verre brisé
la chouette se situe
dans un million de nuitées.

Un'estate di bassi fondali
un inverno di gradini
dov'è che vorresti salire ?
scendi al riparo dei mali

La pioggia allaga il piazzale
congiura nelle mie scarpe
ecco distanza e profondità
freddo l'ascensore risale
mai che l'angoscia si affidi
che il lampadario s'infogni...

Ma è una serie di sogni
è un mulino cangiante
l'ombra mancante
al vetro illuminato
l'acqua smarrita
nello scheggiato bicchiere
la nottola collocata
dentro un milione di sere.

Traduit et présenté par Martin Rueff

Réponses au questionnaire

1. Je ne suis pas pessimiste. Je considère qu'à chaque génération les poètes authentiques sont rares, si on va au-delà des groupes constitués et des écoles plus ou moins fortunées. C'est pourquoi je trouve également dans les deux dernières décennies des auteurs susceptibles de m'offrir de l'excellente poésie, de Umberto Fiori à Franco Buffoni, de Fabio Pusterla à Antonella Anedda, d'Edoardo Zuccato au très jeune Matteo Marchesini.

Je remarque en outre que les auteurs de ma génération et de la génération suivante ont réagi à la longue stagnation de l'expérimentation comme fin en soi-même, à la « restauration » formaliste comme à la « poésie innocente » des années quatre-vingt : ils se réfèrent plus volontiers aux grands maîtres nés dans les années dix du vingtième siècle, à Caproni, à Sereni, à Fortini et à Luzi. Cependant, il me semble apercevoir au moins deux phénomènes préoccupants. Le premier est un repliement de certains auteurs vers un pétrarquisme raffiné mais fatigué, en un mouvement de solipsisme arbitraire ou inerte. Le second est, en particulier chez les plus jeunes, le retour massif à un « réalisme des créatures » de matrice catholique, source d'une éloquence dépouillée mais ennuyeuse.

Le problème en Italie est donc, avant toutes choses, d'identifier les quelques rares auteurs vraiment bons dont je parlais : l'édition est très distraite, les collections prestigieuses en petit nombre et lorsqu'elles publient un livre, c'est souvent à l'initiative des auteurs les plus habiles à se promouvoir eux-mêmes, ou seulement des plus patients. Ce qui manque, c'est une critique littéraire sérieuse et préparée, influente, qui intervienne

dans des essais ou des anthologies, pour donner des indications dont les éditeurs les plus indolents puissent profiter sereinement. C'est dans cette direction, me semble-t-il, que sont allés, les dix dernières années, les efforts d'un critique comme Alfonso Berardinelli et ceux d'un poète-critique comme Giorgio Manacorda.

2. J'ai longuement étudié et je pratique moi-même le rapport entre poésie et critique littéraire, rapport vivifiant et parfois réellement nécessaire. En général, pourtant, je crois que la poésie peut et doit se mettre en rapport avec n'importe quoi, et en particulier qu'elle peut prendre, de la prose, la richesse illimitée des contenus et la précision des significations. J'admets bien volontiers que parmi mes maîtres de vie et de littérature, il y a au moins autant de grands prosateurs – entre autres, Diderot, Stendhal, Dostoïevski – que de grands poètes. La poésie, en effet, ne doit pas, à mon sens, tenir pour acquis son arbitraire sémantique, et sa recherche quasi programmatique de l'obscurité, mais elle doit tenir un compte exact des significations conventionnelles des mots pour leur offrir puissance et richesse, ou bien il lui faut carrément les remplacer grâce au rythme générateur qui lui est propre. Lorsque je lis Henri Meschonnic, je réfléchis au fait que poésie et prose ont toutes deux un rythme individuel et identifiable. À la fin, les différences entre genres littéraires deviennent si subtiles qu'elles disparaissent.

Cependant, je sens que la poésie est un comportement de la langue et de l'esprit qu'on ne peut jamais assimiler parfaitement à un autre : je sens que le fait d'aller à la ligne avant la fin de la ligne comporte d'énormes implications psychologiques, sonores, liées au plaisir et à la connaissance.

3. Définir la langue poétique, pour qui l'emploie, veut dire essayer d'être objectif tout en sachant fort bien qu'on ne saurait être que subjectif. Quoi qu'il en soit, donner une définition de ce qui nous arrive en tant que poètes peut être un signe d'honnêteté, un devoir de clarté, mais plus encore l'expression d'une poétique. Je peux donc affirmer que la poésie est une expression humaine qui tente d'établir des organismes de musique verbale propres à procurer le plaisir de la connaissance, grâce à un usage affectueux des sons et des significations, usage qui la ramène à l'état d'une potentialité archaïque, indéfinie. La langue, en poésie, supporte la plus grande responsabilité qui soit, celle d'élaborer l'architecture d'un sens où nos sentiments, fussent-ils inconscients, pourront se reconnaître. De plus, je puis dire que réussir une poésie veut dire atteindre la cible que la même poésie a présenté au poète. Il s'agit de bien viser.

4. Une poésie *civile*, selon moi, est avant tout une poésie bien faite, méditée dans le temps et publiée (c'est-à-dire rendue « politique ») avec orgueil contrôlé et discrétion. Tout cela, évidemment, suppose un grand engagement. Je crois aussi que la poésie se présente plus volontiers à une personne à l'humanité riche, pleine de passions et de dégoûts. L'*impegno civile* ou politique direct n'est que l'un des deux aspects possibles de tout cela : quand il est authentique, il est toujours le bienvenu, mais il n'est pas une condition nécessaire et suffisante à la grandeur de la poésie.

Mon orientation politique personnelle est progressiste, et j'écris une poésie ouvertement laïque – ce qui dans un pays comme l'Italie pose encore quelques problèmes. Je crois cependant avoir compris que la poésie est en elle-même fortement anti-conventionnelle – mais lorsqu'elle s'inscrit dans une convention stylistique ou générique elle l'habite pour en forcer les frontières et les dépasser – et en même temps « réaction-

naire », dans la mesure où elle doit revenir au fond, au noyau, à l'enfance, au jeu, éléments qui sont tous éloignés du progressisme idéologique et utilitariste. Dans cette dialectique intérieure entre engagement et régression, il me semble qu'une figure comme celle de Pasolini est absolument centrale.

Il faut pourtant préciser un point. Si, lorsqu'il écrit, le poète est bien un inspiré, un être en contact avec ses mystérieux « sons sentimentaux », au moment où il se relit, et qu'il se rend public, en revanche, il est un écrivain comme les autres, pareil à l'essayiste, par exemple. Il doit alors savoir qu'il a fait acte de politique culturelle, et qu'il en porte l'entière responsabilité devant la société.

5. Parmi les premiers livres que j'ai lus dans les premiers temps de mon adolescence, il y avait les poésies de Prévert – rien de spécial jusqu'ici. Mais la poésie décisive pour ma « carrière » de poète, je l'écrivis en janvier 1992, quelques semaines après avoir lu certaines poésies d'Alain Bosquet tirées de son livre *Le tourment de Dieu*. Je porte donc à ce livre une affection particulière, et de temps à autre j'en traduis une pièce. Quant aux classiques de la modernité, j'avoue avoir plus d'estime que d'admiration pour Baudelaire et une admiration distante pour Rimbaud, tandis qu'Apollinaire me conquiert souvent totalement : je pense qu'il m'a aidé à aimer la légèreté pensive. La ligne Mallarmé-Valéry me remplit de respect mais non d'inspiration. J'aime René Char quand il devient discursif mais toujours fortement évocateur. Parmi les grands contemporains, je trouve Bonnefoy fascinant, mais très éloigné de moi, alors que Jaccottet m'intéresse davantage.

Traduit par Renaud Pasquier