

Antonio Prete

1. Il y a quelques grandes figures dont les modes, les formes, et même les timbres et les rythmes, ont toujours été présentes dans la poésie italienne : un éventail d'ascendances, tantôt souterraines et presque anagrammatiques, tantôt ouvertement identifiables. Dans la langue de la poésie contemporaine, ces présences en filigrane n'ont rien disparu : Dante, Pétrarque, le Tasse, Leopardi, Pascoli, Montale, ont continué à alimenter un style, ils se sont constitués non comme les colonnes d'un canon, mais comme autant de régions où la langue transite et hésite, où elle se ranime et s'approfondit.

Une langue est le pays des formes, des interrogations, des explorations de soi et du monde.

Un autre large éventail de présences a agi, et continue d'agir, dans la poésie contemporaine. Il s'agit de cette sorte d'annexion – là encore dialogique, et intime – qui part du poète d'une autre langue traduit dans sa propre langue. C'est ainsi que, au fil du temps, Rilke ou Eliot, Williams ou Brecht, Celan ou Char, pour ne donner que quelques exemples, ou, pour revenir en arrière, Hölderlin ou Hopkins, ont effleuré, parfois poli et d'autres fois blessé le corps vivant de l'écriture poétique des contemporains italiens. Poètes qui traduisent des poètes, ou dialogues aux confins : on pourrait écrire une histoire de la poésie italienne du *xx^e* siècle à partir de ces relations, qui ont été de véritables expériences intérieures et de poétique.

Un fragment d'Edmond Jabès, qui ne saurait être soupçonné de formalisme, dit : « La Poésie n'a qu'un amour : la Poésie. »

Il y a, dans la poésie italienne d'aujourd'hui, une présence simultanée plutôt qu'une succession des générations. Une simultanéité dilatée, superposée, multiple. Je veux dire que Luzi est contemporain de De Angelis, Zanzotto de Magrelli, malgré leur appartenance à des générations différentes. On pourrait donner d'autres exemples. Cette situation crée une circulation positive des formes : elle empêche la fossilisation d'une tendance, d'un groupe, d'une manière. En somme, les plus âgés ne sont pas des survivants, mais agissent dans l'innovation, la recherche des formes, la profondeur de l'interrogation poétique. Les ruptures proclamées – sur le terrain de l'expérimentation, ou dans la lignée du style clair et narratif, ou par l'annexion du quotidien, ou la prédominance de l'objet, du visible, ou sur les anciens parapets de la poésie soi-disant engagée – ont déjà été consommées, et absorbées, par les générations qui précèdent les dernières arrivées. Mais, par chance, ce n'est pas dans la formule de poétique et dans la tendance que la poésie construit sa langue, son savoir : c'est par la rencontre entre la singularité interrogative du poète et le prisme énigmatique du monde qu'une langue, et une poésie, se définissent.

2. Leopardi écrit dans le *Zibaldone* (1695-1696, 14 septembre 1821) : « Il est passé dans l'usage que le poète écrive en vers. Il n'y a pourtant rien là d'essentiel à la poésie, ni à son langage et à sa manière de représenter les choses » (trad. Bertrand Schefer, Paris, Allia, 2003). Mais Leopardi va au-delà et reconnaît que la prose est plus appropriée à la poésie moderne. D'ailleurs, dans les *Chants* léopardiens, la poésie regarde en direction de la prose.

Cette convention et cette tradition, confiante dans les vertus des formes métriques ou du vers libre, des scansionstrophiques et rythmiques, s'est souvent pétrifiée en codes

et en statuts, déléguant à la prose le discursif, le narratif. Poésie lyrique et narration ont formé les deux pôles d'une séparation, souvent d'une opposition. Mais la poésie, comme on sait, peut habiter la prose. Et la prose peut suggérer au mouvement de la poésie des modulations, un souffle, et précisément : une prosodie.

Aujourd'hui, dans la poésie italienne, le retour de la structure métrique – avec le surcroît de sens et la surdétermination de la forme close, et avec ses reflets maniéristes – aussi bien que la modulation claire, descriptive, narrative, propre à la prose, se posent, ou proposent, comme deux lignes de la recherche poétique, toutes deux également séduisantes.

Mais la question, à mon sens, n'est pas superficielle : il ne s'agit pas de se demander comment construire un livre en vers qui juxtapose prose et poésie, ni non plus comment reprendre, et sous quelle formes, le poème en prose. Il s'agit de se demander comment – c'est-à-dire à quel niveau d'intensité et de singularité expressive, à quel niveau d'individualisation stylistique – les formes, qu'elles soient closes ou ouvertes, en vers ou en prose, peuvent s'entendre, aller à la rencontre l'une de l'autre. Bref il est important, au moins pour moi, de ne pas désancrer la prose du « poétique », de ne pas confiner la prose dans l'enceinte (certes aventureuse) du romanesque.

Si le poète se tourne vers la prose, pourquoi le narrateur ne se tourne-t-il pas vers la poésie, mais seulement vers la machine du « genre » ? L'histoire, l'intrigue, les effets de suspension, la description des personnages : tout cela ne devrait être qu'un aspect de la narration, car l'autre aspect est la réflexion sur l'existence, le rapport avec la langue, la création de mondes parallèles et vivants. En outre, la question de Baudelaire retentit encore à nos oreilles : « Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience ? »

La prose qui accueille la poésie choisit, contre le mimétisme du réel, contre l'inerte duplication, l'enchantement, la remémoration, la méditation sur le temps tragique, qui est notre temps.

3. Définir le langage poétique ? On ne peut définir une langue dont la pulsion profonde est le rapport avec l'indéfini, une langue qui tente, dans certains cas, le hasard : c'est-à-dire qui tente de donner la parole à ce qui n'est pas dicible, une musique au silence, une figurabilité, même illusoire, à l'infigurable, c'est-à-dire à l'infini.

Les structures métriques, les systèmes de sonorité et de signification, l'ordre des métaphores, les figures de la représentation, les gradations des tonalités, les dissonances et les harmonies, l'éventail des sens et des surcroîts de sens, les allusions et les renvois, les dialogues avec la tradition poétique, sont le corps visible de la poésie. Mais son âme est dans le souffle de la parole poétique ; il parcourt, invisible, le tissu du texte poétique, ses silences, ses pauses. Son âme est la tresse, en tout poème, de la grâce et de la nécessité, de la singularité définie du poète, de sa voix, et de sa commune appartenance à la manière vivante de sentir, à la communauté des vivants.

4. La responsabilité à l'égard de la forme est la principale moralité du poète. Mais il y a une autre responsabilité qui dérive de la nature même de la poésie. Si la poésie est la parole qui accueille la vie – la vie tout entière, dans la profusion de ses manifestations, dans le déclin et la renaissance de ses formes – alors tout ce qui occulte ou dissipe la vie, tout ce qui l'outrage ou médite sa ruine, ne peut trouver dans le poète un

complice. La guerre, la destruction, la misère, l'injustice, sont étrangères à la poésie, elles sont même ce à quoi la poésie oppose son propre langage.

Quant à la poésie « civile », au sens propre, son efficacité lui vient du lien étroit entre les formes du dire et les éléments de la représentation sociale. Invention et indignation, rythme et critique, image et dénonciation, peuvent être les moments d'un même souffle. L'exemple de Pasolini est éloquent.

5. C'est avant tout la traduction qui crée une contiguïté, des échanges, des reflets, entre la poésie française et la poésie italienne. Il m'arrive souvent d'évoquer la figure, méditerranéenne et nomade, de l'*hospitalité* comme figure fondamentale de la traduction. Ce ne sont pas seulement les classiques, mais également les contemporains, qui dans la traduction renaissent à une nouvelle vie, entrent dans un nouvel horizon – de culture et de tradition – et agissent dans ce nouvel horizon comme des présences vivantes. L'hospitalité de la langue – réciproque, entre la poésie française et italienne – a connu ces dernières années une ascension (la fonction des revues et des anthologies est ici importante). Je ne séparerais pourtant pas la traduction des contemporains – les Français de la part des Italiens et vice-versa – de la traduction des classiques. Parce que les classiques s'inscrivent dans le tissu du style contemporain. Tel est ce qui est advenu, sur le versant italien, chez Ungaretti avec ses traductions de Mallarmé, chez Sereni avec ses traductions de Char, chez Caproni avec ses traductions d'Apollinaire, et ainsi de suite. Il s'agit en somme de favoriser le dialogue aux confins, aux confins entre les deux langues. Un dialogue qui peut parfois également se projeter au-delà du poème, en une rencontre sur l'acte même de traduire (comme dans le récent ouvrage poétique de Jean-Charles Vegliante traduit par Raboni). Mais la traduction n'est pas seule en jeu dans ce rapport. Au-delà de la traduction, il y a la lecture réciproque, l'interprétation réciproque. Il faudrait proposer, et expérimenter, des formes de rencontre, des lieux « communs » de recherche, d'échange, de comparaison. La revue peut fournir l'un de ces lieux : ainsi la présente revue, comme le fait aussi actuellement, et réciproquement, une revue italienne. Mais la traduction reste l'expérience de rencontre la plus profonde : la relation est un acte de vie, une correspondance qui est au-delà de la langue, qui touche et remue et libère ce qui passe au-delà des langues particulières, au-delà de la poésie visible et concrète.

Traduit par Philippe Audegean

Antonio Prete enseigne la littérature comparée à l'université de Sienne et dans des universités internationales, en France, en Angleterre, en Espagne et aux États-Unis.

Critique et théoricien de la littérature il a publié de nombreux essais qui valent tout autant par la profondeur de leur approche que par la liberté de leur style. Il est aussi l'auteur de proses, de récits et de recueils de fragments. On citera : *Il pensiero poetante* (Feltrinelli, 1980) qui est devenu un classique de la poésie dès sa parution ; *Il demone dell'analogia. Da Leopardi a Valéry : studi di poetica* (Feltrinelli, 1986) ; *Prosodia della natura. Frammenti di una fisica poetica* (Feltrinelli, 1993) ; *Nostalgia. Storia di un sentimento* (Cortina, 1992) ; *L'albatros di Baudelaire* (Pratiche, 1994) ; *L'ospitalità della lingua* (Manni, 1997) ; *Finitudine e infinito. Su Leopardi* (Feltrinelli, 1998) ; *L'imperfezione della luna* (Feltrinelli, 2000) ; *Sottovento. Critica e scrittura* (Manni, 2001). Alors qu'il publie son nouvel essai *Trenta gradi all'ombra* (Nottetempo, avril 2004), les éditions Théétète viennent de traduire son premier ouvrage en français : *Prosodie de la nature* (mai 2004).

Cet écrivain est aussi un traducteur. On citera ainsi : Baudelaire, Mallarmé, Valéry, Jabès, Celan. Il a édité de nombreux classiques (Leopardi, Baudelaire, Gide) et vient d'offrir une édition versifiée des *Fleurs du Mal* (Feltrinelli).