

Jacqueline Risset

1. La persistance à travers les siècles du modèle et du langage pétrarquiste est l'un des traits surprenants de la poésie italienne : pétrarquisme comme code immuable et pour ainsi dire obligatoire – imposant une langue immobile, sans histoire, « bloquée », dans un pays débordant d'histoire. Une telle continuité, jamais brisée par la moindre révolution, ou par l'intervention du moindre Malherbe, a entraîné une séparation quasi totale entre langue d'usage et langue poétique, qui s'est perpétuée au-delà même du bref épisode futuriste. Il faut toutefois reconnaître que cette condition de « retard sur la modernité » a permis à des poètes italiens d'aujourd'hui de s'emparer de certaines ressources à peu près inaccessibles aux poètes français ; par exemple, l'usage du latin comme racine (vivante) de la langue actuelle, chez Sanguineti, la résurrection d'un univers virgilien et la proximité pétrarquienne (non pétrarquiste) chez Andrea Zanzotto. Par ailleurs l'absence d'un Mallarmé, d'un Rimbaud, d'un Lautréamont, et d'une avant-garde historique fortement implantée dans le siècle a sans doute préservé les poètes italiens d'un autre académisme, moderniste celui-là, enfermant l'écriture dans un devoir tout extérieur d'actualité. En outre, la centralité initiale de la poésie dans l'histoire de la littérature nationale (Dante, Pétrarque, Arioste, Le Tasse) n'a jamais été détrônée, comme ailleurs, par le triomphe du roman, et n'a pas, aujourd'hui encore, cessé de se manifester (l'abondance des lectures publiques montre même, me semble-t-il, quelques traces d'une mémoire de l'oralité).

Depuis plusieurs lustres déjà, le pétrarquisme inévitable s'éloigne. Dante, au contraire, se rapproche. Mais c'est un autre Dante : non plus Père de la Patrie, source de maximes à valeur de proverbes, autorité morale et religieuse, mais poète vivant, que Luzi et Caproni rencontrent comme un contemporain, au lieu le plus central de leur activité poétique – ligne « âpre » et ombres parlantes chez Luzi, expérimentation musicale et littéralité terrestre chez Caproni.

Il faut mentionner Pasolini, et précisément, lui aussi, à propos de son rapport à Dante, révélé par les œuvres posthumes : dans la descente aux Enfers qu'est *La Divina Mimesis*, il s'agit d'identification, d'une identification double – le voyageur Dante est « un petit poète civil des années cinquante » (Pasolini lui-même), Virgile est encore Pasolini – ; dans le roman inachevé *Petrolio*, qui est son œuvre la plus nouvelle, la plus hardie, et dont la partie centrale s'intitule *Visione* (premier titre de la Comédie dantesque), il s'agit de visions infernales, qui ont pour lieux « bolge » e « gironi ». Mais le rôle moteur de Pasolini pour la poésie contemporaine s'exerce sans doute moins là partir de ses textes poétique qu'à partir de ses essais, de ses articles, et de ses fictions théâtrales et cinématographiques, par la force et le courage expressif qu'ils dégagent, et aussi par l'insistance mise sur le caractère inchoatif du processus créateur – caractère explicite dans *Petrolio* par une phrase de Leopardi : « Je ne fais pas d'ouvrages, je ne fais que des essais, en comptant toujours préluder. » Dante poète plurilinguiste réapparaît d'autre part comme source d'inspiration directe chez plusieurs poètes récents, à travers le Joyce italien, celui qui, en 1940, a traduit, sous le signe de Dante, deux fragments de *Finnegans Wake*. Autotraduction étonnante, republiée en 1978 chez Mondadori, que lisent plusieurs poètes contemporains (en particulier Tommaso Ottonieri, Giuliano Gramigna, Cesare Ruffato). Ils y perçoivent un élargissement remarquable des possibilités de la

langue italienne, et se mettent à écrire dans ses parages... Le paysage poétique s'est en fait considérablement renouvelé dans les trente dernières années, en partie sous l'impulsion des Novissimi, qui invitaient, en 1960, à un « saut dans la contemporanéité » conçu comme expérimentation de l'ambiguïté du langage, et de son « instabilité physiognomique », refusant la « tradition du vingtième siècle », troublant les genres pour instaurer « de nouvelles chaînes de paroles et de rythmes, de nouvelles musiques » ; sous l'impulsion aussi de l'œuvre de Zanzotto (étonnant provocateur de désir d'écriture, par la tension contagieuse qui se dégage de ses textes, à la poursuite du rouage mystérieux qui, de l'intérieur de la langue, ferait fonctionner la langue ; et dans cet effort de connaissance, la langue est fouillée, harcelée, jusqu'à toucher, dans le sillage d'Hölderlin, ce qu'on pourrait appeler « la racine tremblante de l'énonciation ». Chez un certain nombre de poètes plus jeunes – les derniers poètes du xx^e siècle – et même s'ils ne se réfèrent pas explicitement à une telle problématique – apparaît manifeste une exigence très proche de la « conscience de soi de la poésie » chère à Yves Bonnefoy, et du rapport « critique/chant » développé par Marcelin Pleynet : comme Valerio Magrelli, radicalement contemporain et pongien, et bien d'autres : Milo De Angelis, Luigi Ballerini, Nanni Cagnone, Marica Larocchi etc... , qui frappent par la rigueur et la nécessité vitale de leur rapport au langage). Il faut aussi noter l'essor d'une réflexion philosophique sur la poésie (Massimo Cacciari, Franco Rella, Aldo Gargani) etc... Dans cette direction opèrent un certain nombre de revues : *Il Verri*, *Anterem*, *L'Immaginazione*, *Poesia*, *Testuale*, etc...

Par ailleurs, quelques œuvres considérables restent encore trop peu connues – en Italie même – : celle d'Emilio Villa, rebelle, énigmatique, ou celle, maniériste et gnomique, d'Edoardo Cacciatore.

2. L'opposition mallarméenne du songe et du reportage n'a plus exactement cours (la poésie peut être reportage faussé). Prose et poésie se rencontrent et se mêlent depuis bien longtemps (certainement depuis le poème en prose de Baudelaire, depuis la prose régie par les lois du langage poétique de Flaubert). Par ailleurs, même si elle a dû traverser un long temps de refus et de dérision (Nietzsche : « Les poètes mentent trop », Lautréamont : « Tics, Tics, Tics », le « Pohète » de Jacques Vaché, la « Haine de la poésie » de Georges Bataille), et peut-être justement parce qu'elle l'a traversée, la poésie reste aujourd'hui synonyme du point le plus hardi de l'exploration littéraire, comme pratique de la « totalité du code », comme irremplaçable « compensation au défaut des langues ». Ce qui ne signifie pas qu'en elle poésie et prose aient cessé d'exister l'une avec l'autre, glissant l'une dans l'autre par contamination réciproque. Le piédestal rhétorique ayant disparu, le poétique se définit désormais par l'intensité de son apparition, par sa qualité de révélation, par la force du rythme que la poésie invente et qui la porte. On s'en aperçoit constamment, par exemple dans la pratique poétique particulière qu'est la traduction. L'« hésitation prolongée entre le son et le sens » prend aujourd'hui des formes variables, métissées, glissantes.

3. Le langage poétique n'est pas facile à définir, si l'on admet que la poésie a pour fonction « d'inquiéter le langage » (Yves Bonnefoy), et qu'en elle « la fonction de communication » se trouve réduite (Roman Jakobson). Il s'agit de franchir d'un coup d'aile les écueils de la conceptualisation ; de « changer le passé en sa perte » (Michel Deguy), de « revivre le vivant du discours » (Philippe Beck). La définition n'est pas impossible,

elle est multiple et, en définitive, asymptotique. Puisque chaque langue poétique est un idiolecte, chaque poème un effort vers ce mot-ci, vers le mot que demande cet instant-ci, et aussi une tentative d'atteindre le langage en soi – son lieu et sa formule. Musique amnésique, vision fragmentaire ou narration paradoxale, la poésie est énigme. Sa mission est celle « de maintenir le taux d'énigmaticité dans le monde » (Zanzotto).

4. L'*impegno civile*, variante plus rigoureuse de l'« engagement » sartrien, tomberait comme lui sous le coup de la condamnation formulée par Georges Bataille dans la *Lettre à René Char sur les incompatibilités de l'écrivain*, publiée en 1950 à Rome dans la revue *Botteghe Oscure* : « L'incompatibilité de la littérature et de l'engagement, qui oblige, est précisément celle de contraires. » ... « s'il est nécessaire à un certain moment de s'engager, il faut le faire de la façon la moins littéraire possible »... « NON SERVIAM est, dit-on, la devise du démon. En ce cas la littérature est diabolique »...

Or il existe en Italie une tradition d'*impegno civile*, qui participe souvent d'une rhétorique moralisante et patriotique, mais qui parfois – chez Pasolini par exemple – coïncide avec la nécessité la plus profonde de l'écriture, et exprime dans ce cas ce que Bataille appelait (dans un autre texte où il posait, à propos des poètes de la Résistance, la question : La littérature est-elle utile ?) « une violence si vraie qu'elle ne peut que réjouir ». Les poètes actuels, en général, ne raisonnent plus en termes d'*impegno*, ils se posent la question de la poésie comme « provocation à penser autrement... dans l'ouvert du non encore pensé » (Flavio Ermini, in *Testuale*, 33, 2002) et donc comme « résistance et aussi subversion, encore que linguistique, par rapport aux lieux communs d'un discours mensonger » (*ibidem*). Pour moi, l'*impegno civile* est quelque chose qui surgit comme une « injonction » (selon le terme de Maurice Blanchot), comme une exigence brusque qui arrache au tracé intérieur, et demande une réponse immédiate, dans une temporalité autre.

5. Toutes les fées – toutes les langues poétiques – sont convocables à la naissance d'une nouvelle poésie. C'est la nouvelle-née qui appelle. Elle appelle dans la mémoire les mots qui résonnent et à la fois questionnent, d'où qu'il viennent.

Si l'on y pense à partir de ce point, de ce point naissant – la poésie est toujours naissante, ou n'est pas –, la poésie italienne et la poésie française, si proches aujourd'hui par l'idée de « chant critique » « chant qui est la critique même » (Marcelin Pleynet), et de « pensiero poetante » (Antonio Prete, sur Leopardi), se révèlent très différentes par leur matière de langue – l'une, au centre de gravité de l'élocution plus proche des lèvres – « caractère enfantin de la phonétique italienne, sa magnifique puérité, son affinité avec le babil de la prime enfance, une manière de dadaïsme intemporel », selon Mandelstam dans son *Entretien sur Dante* : « convoitise sensuelle de la rime »... « ici tout rime avec tout, chaque mot appelle la *concordanza* » (trésor des rimes en voyelles, inimaginable en français). L'autre langue, la française, dispose de la surprenante ressource du e muet (d'où la musique d'eau pure de Racine), e muet qu'il faudrait, disait Rémy de Gourmont, « appeler féminin », qui peu à peu s'est fait « vibration d'une consonne » (Remy de Gourmont), et comme tel, aujourd'hui « ferment d'imparité », « ferment de dissolution » et à la fois « levain » (Michel Deguy). Proximité et étrangeté désormais s'appellent et se répondent, dans la lecture et dans l'écriture. Et la traduction, comme pratique poétique écoutant les deux bords, travaille en silence...

Traductrice, écrivain et poète, Jacqueline Risset enseigne la littérature française à La Sorbonne et à l'université de La Sapienza à Rome. Traductrice en italien de Francis Ponge, elle a proposé en 1980 une traduction en français moderne de Dante Alighieri dont elle a aussi écrit plusieurs biographies.

Elle est l'auteur de : *Jeu* (Seuil, 1971) ; *L'Anagramme du désir : essai sur la Délie de Maurice Scève* (Bulzoni, 1971 et Fourbis, 1995) ; *L'Invenzione e il Modello* (Bulzoni, 1973) ; *Mors* (Orange Export Ltd, 1976) ; *La Traduction commence* (Bourgeois, 1978) ; *Dans la barque dorata* (Muro Torto, 1980) ; *Dante écrivain ou l'Intelletto d'amore* (Seuil, 1982) ; *Sept passages de la vie d'une femme* (Flammarion, 1985) ; *L'Amour de loin* (Flammarion, 1988) ; *Marcelin Pleyne* (Seghers, 1988) ; *L'Annonce faite à Federico* (Adam Biro, 1990) ; *Petits éléments de physique amoureuse* (Gallimard, 1991) ; *La Letteratura e il suo doppio, Sul metodo di Giovanni Macchia* (Rizzoli, 1992) ; *Dante : une vie* (Flammarion, 1995) ; *Puissances du sommeil* (Seuil, « La librairie du xx^e siècle », 1997) ; *Les instants*, (Farrago, 2000).

Parmi ses traductions : *Tristan* de Nanni Balestrini (Éditions du Seuil, 1972) ; *La Divine Comédie* (1985, 1988, 1990) ; *Cinecittá*, Federico Fellini (1989) ; *Tout au bout de la mer*, Lalla Romano (Hachette, 1998) ; *Le Prince*, Machiavel (Actes Sud, 2001).