

Guido Ceronetti

Poésie claire, poésie obscure¹

J'écris encore des vers, je n'en ai pas perdu le goût. Creuser avec passion, longuement, dans une courte ligne d'écriture – colosse à la très frêle apparence –, semblable passion révèle un attachement sans règle à toute chose (connaissance, amour, vie, monde, Dieu) ; mais le résultat n'est pas bon si, dans le vers une fois achevé, on ne mesure pas aussitôt la force d'un véritable détachement. Peut-être y a-t-il là-bas, dans la mêlée des vies humaines, quelqu'un qui attend de recevoir nos vers pour en manger la lumière et se fortifier, et affaiblir ainsi la mort, éloigner un instant la peur ? Il m'arrive souvent de le penser. Lorsque j'écris pour un journal qui a un demi-million de lecteurs, j'ai l'impression de faire cet effort en pure perte (mais je le fais pourtant, comme si le fusil n'était pas chargé à vide) ; lorsque je fais des vers que je sais difficiles, dans une langue européenne autrefois magnifique, défigurée, surchargée de scories verbales toxiques, qui a cessé d'être créative dans le peuple, j'ai au contraire l'impression de descendre sans obstacle dans un grand auditorium parsemé d'oreilles attentives. C'est une pure absurdité, mais c'est un vieil effet de l'exercice poétique, et à défaut de semblable pensée j'aurais l'impression de composer des vers pour les poster dans ma poche. La poésie est toujours un faux ermite, un ascète du désert qui, dédoublé, erre par les villes en y cherchant des disciples.

Je me désole parfois d'être obscur, et quand l'obscurité, au lieu de se laisser fendre et franchir, est un mur noir, je l'abats. Je voudrais que jamais ne m'abandonne la cordialité : elle présente, l'obscurité est tolérable. Que le vers reste cordial, même si le cœur quitte peu à peu la vie. Mallarmé était obscur et cordial, sa poésie prodigieusement enclose dans l'obscur n'en demeure pas moins l'œuvre d'un esprit aristocratiquement cordial, et l'on sent que l'obstacle entre la parole et sa transmission ne vient pas de l'impuissance et du mépris, mais est nécessaire à une parole qui s'efforce de manifester son propre Absolu. La compagnie de Mallarmé fut parmi les plus agréables et exquises, et sa poésie en a le sourire fin et profond. Générosité ouverte et volonté de fermeture pour protéger ce qui est Suprême, sont également le signe de la poésie dantesque. En réalité, l'obscurité poétique n'est qu'un rapport spécial avec la lumière, comme nous l'apprend l'image traditionnelle du Voyant qui n'a pas d'yeux : là où habite la lumière, il n'y a pas de fenêtres ; il faut pousser l'écoute à l'extrême.

Y a-t-il encore un peu de poésie dans l'enfer qui est le nôtre ? Elle devra alors nécessairement être obscure pour témoigner, avec la discrétion qui lui est propre, de la nécessaire répugnance à la laideur, à l'inhumain, aux décrets du Vainqueur. Opposer au trivial le caché, au borborygme le fuyant. L'obscur éloigne le soupçon de la contamination avec l'utile, le pratique, le social et le contingent, c'est le réel sans la honte et la saleté, la vie sans le péché. Lorsque, tout le reste ayant été contraint au silence, je me mets à composer des vers, je sens que j'ai vraiment fermé la porte à la canaille et aux bruits, aux mau-

1. Fragment de confession introductive à une édition à faible tirage de mes vers, publiée dans la revue d'Elémire Zolla, *Conoscenza religiosa*.

vais esprits, aux choses corrompues et impures, et que j'en ai ouvert une autre sur une nuit intacte que le couteau de l'histoire humaine n'a pas blessée. Cette nuit intacte ne ressemble cependant à aucun paysage nocturne, tels ceux que les poètes ont aimés et introduits dans le monde. C'est la nuit de la parole, le reflet de la parole céleste dans un mystère humain, miroir brisé et terni. Plus fort est le reflet de la parole venue d'en haut, plus s'obscurcit la parole ici-bas. Elle ne ressemble pas à la nuit physique, fille évidente, entre un crépuscule et un matin, du principe ténébreux ; elle a au contraire, pour moi qui y vis et la propage, quelque chose de la *noche oscura* du carme voyant, passage de l'âme à l'union avec Dieu par degrés successifs de dépouillement, jusqu'à l'extrême dénue-ment. Si j'étais impénétrablement *clair*, faussement *facile*, je serais à blâmer pour vérité omise et mal entendue, pour corruption et oubli de l'innocent Mystère. En m'acharnant à rester *obscur*, j'ai le sentiment de ne pas trahir, de ne pas dissiper la parole en échanges futiles, en dévotions de survie.

Le destin des hommes m'a intoxiqué, il m'a ravagé. Je crie, comme le plus viscéral des prophètes : Mes viscères mes viscères. J'espère que mon faible vers réussit à dire entièrement cette intoxication, cette torsion de ravage que la parole tord et retord dans le vers comme s'il s'agissait de ses viscères, parce que dans cet écheveau la seule chose qui soit claire c'est qu'il y a là des viscères qui se tordent, essentiellement. Et non seulement je ne découvre rien de nouveau dans ce destin souffert et aimé, je ne découvre rien, jamais rien, et le grondement produit par le passage de ce qui m'a intoxiqué est tout ce que je parviens à en révéler. C'est un destin qui me fait jeter des hurlements d'épouvante et de douleur, et pourtant je demeure plutôt insensible à l'idée philosophique du *malheur* fondamental du genre humain, telle que la conçut Leopardi, assis sur la douloureuse calvitie du XVIII^e siècle comme Job le Chaldéen « sur la poussière et sur la cendre ».

Chez Leopardi est toujours présupposée l'irréductible innocence de la victime, foudroyée par la nature dont elle subit le malheur comme un ulcère malin ; moi je ne vois, dans le monde, aucune, mais aucune innocence, ce n'est pas le malheur sans nulle conscience de faute qui me tourmente et me torture. Je sais bien, comme Leopardi, que les hommes sont misérables *par nature*, et non *par accident*, mais quand je pense à la Condition Humaine je perds toute notion de bonheur et de malheur, la nuit l'emporte, je n'ai entre les mains qu'une énigme désespérée. Le dogme du malheur est une idée claire, trop vérifiable pour servir de base dans la poésie nocturne. Leopardi ne s'en libère jamais, mais il le dilue dans la poésie au moyen de l'*indéterminé*, heureuse revanche de l'idée *confuse*, dont il affirme lui-même énergiquement la supériorité sur les idées claires (*Zibaldone*, 1465). Et lorsqu'il évoque dans ses vers les choses et les instants qu'il a aimés (seulement un peu, mais dont il a tiré un infini profit), son aveu à Perticari : « Jamais de toute ma vie je n'ai éprouvé un seul plaisir » est heureusement, subtilement démenti. L'aveu à Perticari demeure vrai parce que, n'ayant pas connu la femme, un homme de haut sentiment qui adore l'autre sexe – *sujet de songes et de soupirs* – peut bien dire qu'il n'a pas même éprouvé de demi *plaisir*, mais les Chants ôtent toute aigreur à cette vérité trop claire en parlant de joies indéterminées, et souvent associées en quelque manière à la femme, dont elles vengent l'absence, et ce mélange introduit dans la poésie léopardienne des fractures et des jeux d'ombre, qui en préservent le rapport avec la lumière, propre à l'obscurité. S'il n'y a fondamentalement aucune obscurité dans les Chants, on peut retrouver çà et là, dans telle fluctuation, telle ironie, tel reniement, différentes empreintes nocturnes. Les Chants de jeunesse apparaissent spécialement marqués par le Nocturne ; dans ceux de la maturité prévalent tristement les idées claires.

L'une des injustices les plus originales perpétrées par les poètes, hommes presque toujours d'une grande justice, est le *Dernier chant de Sapho*¹, Leopardi le sublime falsificateur. Sapho comme emblème de malheur cosmique par sa laideur physique, qui profère des blasphèmes comme *Qu'il est beau ton manteau*, etc. (les v. 19-44 sont tout un chapelet blasphématoire), Sapho qui ne reçoit rien de l'*infinie beauté* des choses et à qui ne sourient pas même la *berge ensoleillée* ni le chant des oiseaux, cette Sapho est un pur produit du démon romantique, une ruine nordique... Il y a même la formule de l'orante babylonien, détruit par le mauvais sort et abandonné de son Dieu : *En quoi ai-je péché, fillette*, etc. C'est un poème sarcophage, on y trouve aussi les sentiments virgiliens sur la mort, *Nous mourrons*, *Les jours heureux*, la mort mensongèrement devenue le chant d'une prêtresse qui dissipait les ombres et triomphait de la corruption mortelle par les sons de la vie. C'est un crime poétique, fondé sur la fable méchante et perfide de la *grande laideur* de Sapho, qui était jolie en réalité et *tota merum sal*. Impossible de croire à semblable légende, ou alors il faut tenter de l'interpréter. Il n'est point de défaut physique qui ne soit lavé, purifié, annulé par un charme extrême. Eût-elle été dépourvue d'un magnétisme qui touchait en profondeur, il n'y aurait pas eu un collègue de vierges en adoration autour de son chiton. Le moindre vers de Sapho qui nous est parvenu ne parle que de bonheur, ou de brèves éclipses de bonheur : et la *berge ensoleillée* lui souriait, le chant *des oiseaux colorés* lui souriait, y compris les perroquets, les ibis, les flamants, toute la nature lui souriait, la lune, les Pléiades, le crocus, les roses, les grenadiers, l'aneth, le lys de Sharon, les cerisiers de la Ranavskaja et les amandiers de Saint-Rémy. Ses chagrins d'amour étaient mesurés, comme l'étaient aussi ses invocations à la divinité spécifique : elle pilotait bien ses passions et celles de ses amies. C'est elle qui les aidait à se détacher, en les consolant, lorsqu'en larmes elles partaient : – Pars heureuse parce que je t'ai aimée. – Orgueilleuse, tranquille, et aussitôt prête à un autre amour – jamais tragique, jamais léopardien ; le groupe des Thyades, petit sérail clos, fournit les objets à aimer et à rappeler dans le poème, qui s'ajoutent aux bois, à l'eau, aux retraites et aux compétitions, mémoire sans fin. (Nulle obscurité chez Sapho : il y a deux mille quatre cents ans, on supportait beaucoup mieux un langage transparent). J'admire cependant le travestissement léopardien ; à Recanati, dans une bibliothèque, de même qu'on endosse le masque de Pompée ou de Brutus, on peut de même être tentés par l'imprenable vêtement de Sapho. Il faut une grande énergie dominatrice pour immerger cette éblouissante enchanteresse dans un clair-obscur aussi fou, aussi cruel.

Manzoni a une plus grande qualité d'ombre... Je parcourais, il y a un an, l'appendice au chapitre III de la *Morale Catholique* (« Du système qui fonde la morale sur l'utilité »), et il me semblait m'être emmêlé dans un poème obscur, d'où partaient les lents rayons d'une progressive révélation. Malgré la grande clarté de l'idée fondamentale et l'architecture classique du style, le texte oscillait dans une demi-obscurité poétique, peut-être à cause de la multiplication fantastique des explications, de la surprenante prégnance des greffes continues entre asyndètes, de l'effort accompli par l'idée juste et claire pour vaincre définitivement un dragon impur, le Système-Fondement. Pour produire cet effet de troublante sirène dans une très normale diatribe philosophique, il faut avoir en soi l'*obscurité* propre à la poésie.

1. Pour toutes les citations des *Chants*, nous suivons la traduction de Michel Orcel, in Giacomo Leopardi, *Chants. Canti*, Paris, Aubier, 1995 (n.d.t.).

Notre malheur est éclatant, mais la poésie ne peut se contenter d'une seule des faces de Dieu, et les disciples de la nuit, les récitants de nocturnes psalmodies, tous ceux qui, ayant fermé la porte sur la rue, se reposent dans la nuit où notre peine à nommer les choses s'accorde un répit, ressentent le malheur comme une marge incandescente, qui ne correspond pas à la plénitude de leur vision du Mal (le malheur naturel n'est pas encore le principe satanique), dont il ne serait qu'un accident, une manifestation tardive. On peut dire que la poésie obscure ne se soucie pas du malheur humain, dont elle fait sienne l'effrayante évidence en vue de quelque transformation inconnue. Aussi ignore-t-elle le pessimisme (non certes les motifs qui peuvent induire un homme qui raisonne à être pessimiste) : ombre grave qui impose une écriture sans ombres, le clair et distinct pessimisme exclut toute profondeur qui échappe à son jugement négatif, tandis que la poésie obscure veut magiquement pénétrer au-delà de la fracture malhonnête du visible et du fini. Les rayons du soleil noir du pessimisme ne parviennent pas jusqu'au fond de l'abîme. La profondeur absolue ne connaît ni bon ni méchant, elle est profonde et magique : quoique, pour en sonder les méandres, pour la manifester, la pensée tragique et la pensée prophétique disposent du *lamento*, elles ne sont pas esclaves de leur lamentation ; le tragique *pense*, lors même qu'il se lamente.

Oh paysages... Ils meurent à la beauté, et cette mort en vient presque à m'anéantir. Je baisse les yeux, je cherche un point hors du monde, parce que toute cette Manifestation piétinée fait chavirer mon cœur. Au-delà d'une certaine limite, protester n'a plus de sens : on peut maudire la grêle, non le déluge. Je peux seulement dire que ce que je vois est un grand mal, un mal inexplicable. En se développant, ce *mieux* que les lois humaines ont introduit de force et qui implique par sa nature même la destruction de nombreuses autres choses, ouvre la voie aux forces de la mort. Cette irruption est en marche, et ce n'est pas une peste noire qui passera son chemin après avoir passé sa colère.

La nature que nous détruisons n'est pas une peau de tigre au pied d'un lit, c'est un tigre qui dévore le dormeur. De plus en plus nous souffrirons d'un scorbut spécial dû au paysage qui manque, la poésie du passé sera pour nous un remède surpuissant. Je peux faire vivre ma poésie, faire *aujourd'hui* de la poésie, à condition de supprimer entièrement toute référence à un paysage, forme du Temps qu'ont occupée et corrompue les miasmes du péché humain. Dans la poésie j'en anticipe la disparition, et même si je voyais les Andes ou le Tibet cela ne changerait rien à ce que j'écris. Et puis je suis ici. Avoir un paysage à l'esprit, un paysage réel, au moment de la création, cela contaminerait d'une peste actuelle la naissance du poème.

Par les soirs bleus d'été, j'irai dans les sentiers, je ne pourrais le dire, comme je ne peux plus le faire. Où sont les soirs et les sentiers ? *Par la Nature*... Une femme, on peut encore la trouver, mais pas une campagne. Et le paysage (magie de la sensation qui inonde le poème) que regarde Rimbaud tandis que les deux sœurs tuent ses poux ? La croisée grande ouverte, les fleurs... Mon Dieu, la poésie nous a accordé des grâces infinies, il est terrible, si soudainement, d'en être orphelins ! Sans paysage, quelles fenêtres ma terre brûlée ouvrira-t-elle dans l'âme ? Et du *Vivaient les fleurs et l'herbe / Vivaient un jour les bois*, il émane pour nous une double souffrance : Leopardi le disait à propos des temps écoulés depuis Plutarque, depuis la mort du grand Pan, mais aujourd'hui il y a aussi le *vixerunt* du consul qui annonce que la strangulation est accomplie. Pourquoi sommes-nous si seuls ? Pourquoi les paysages, *les fleurs et l'herbe*, *les soirs bleus* sont-ils morts ? Ce qui est mort avant eux, oh très longtemps avant, c'est le souffle panique qui les animait... C'est le déicide de Cybèle voulu par le Dieu du désert qui les a tués.

Miguel Hernández, en 1934, et pendant la guerre civile, est encore un poète qui vit dans des paysages, bien enchâssés dans les passions humaines :

*¡ Y qué buena es la tierra de mi huerto !
Hace un olor a madre qui enamora.*

Odeur maternelle. La grande Mère n'est pas morte ! Il y avait encore des Dieux à Orihuela, bourg murcien. Et le pain *panifica el aire de las huertas*. (Voir chez Rimbaud, *Les effarés*, ce que c'est que le *pain* dans la poésie.) Odeur maternelle qui émane d'un potager, pain qui panifie l'air des campagnes : quelqu'un nous conduit par la main dans quelque Catai ou quelque ciel de Piccarda ! Et finir dans ce giron

*íntimo y amoroso, donde halla
tanta delicadeza la azucena*

n'est-ce pas une mort pleine de vie, juste, une mort d'homme ? Ces associations sont brisées. Potagers, pain, où les mettrais-je dans ma pauvre nuit ? La statue de la Grande Mère est voilée. Rappelons-nous et attendons.

Si on prend un paysage comme maison du poème, il ne faut pas qu'il introduise l'impureté cadavérique dans la poésie : puisqu'ils n'en connaissent point de purs, qu'ils n'en croient point de possibles, les lieux de ma poésie, méfiants, ne se comparent pas avec des paysages. Même le paysage de Montale, d'il y a à peine quarante-cinquante ans, est désormais un pur rêve : on ne peut plus dire mer sinon par métaphore. La vraie mer d'eau salée est une impureté cadavérique, la poésie reflue. Mais déjà chez le Montale des *Os de seiche* le paysage touchait à sa fin, choses sèches, abandonnées, vomissures de bas-fonds, et puis quelques tourterelles entraperçues de la fenêtre d'un train. Et à la mer des douaniers est associé le pétrolier : ce n'est pas une mer rhétorique. Mais cette mer même où s'allume un pétrolier, certainement de modeste tonnage (de ces petits pétroliers qui passaient par Suez), est sur le bord d'un précipice : il y a désormais plus de pétrole que d'eau, la poésie se retire. Cette mer de Montale ressemble aux banlieues milanaises de Sironi : elles aussi étaient des terminus sans retour aux pointes extrêmes de la poésie. Les symboles : maisons cubiques, rails, une usine, un camion, un tram solitaire. L'inorganique étendait ses tentacules, l'émotion refroidissait ses baisers. Notre métier : transmuier, commençait à se faire désespéré.

Le paysage est une béatitude que nous ne connaissons plus, c'est quelqu'un de très cher qui soudain a poussé un soupir et a été emporté parmi les morts, et il y a encore son nom sur la porte, les chambres vides. Moi je ne dispose plus que de lieux clos : chambres, cours, murs, escaliers, et surtout, à l'infini, des corps, mais les soirs bleus d'été je ne les verrai jamais plus. Je vis dans un endroit insignifiant, calciné par le bruit, à une vingtaine de kilomètres de Rome, où la campagne est un tas d'ordures corrodées, une bête maltraitée, un tapis crasseux ; la poésie composée dans ces lieux ne court pas le risque de se bercer du faux, de l'illusion créée par la familiarité trompeuse avec un paysage rescapé, parce que ce qui m'entoure est absolument inutilisable. Et hormis certains visages très proches, dont il vaut la peine de goûter le sourire, le ramassis de visages que je vois autour de moi est aussi aimable qu'une colique.

Parmi les métaphysiques qui m'ont caressé l'esprit, celle qui a le plus imprégné mes vers est certainement la gnose hellénistique et manichéenne, la lumière portée en Occi-

dent par l'église cathare et borgomile, éteinte, pour notre disgrâce, ô mystérieux dessein de Dieu. C'est pourquoi je supporte mal toute philosophie de la relativité du Bien et du Mal : le bien et le mal relatifs existent, mais ils ne sont que le produit d'un mélange malin : la relativité du bien est une face du Mal, et en remontant l'échelle de tout le bien relatif qui trouverons-nous derrière la porte ? Les doctrines de la Lumière prisonnière de la matière, du monde comme Mal, de l'âme jetée de corps en corps pour purger le viol des ténèbres, et l'arbre du Mal planté dans le cœur de l'homme, tout cela m'est à ce point inné que je le retrouve dans toute image écrite sous la sûre dictée de l'inconscient.

En poésie tout devient aisément irréfutable, j'ai appris à en profiter. Le sens de toute chose change complètement, si on voit les corps disparaître dans l'âme, où l'on voit aussi la plaie, le ciel et la mort. Comme le révèle le psaume de Valentin : je vois la chair suspendue dans l'âme. Psyché me rend toujours visite, la lampe d'agate dans sa main pâle.

1977
« Poesia chiara, poesia oscura », in *L'occhiale malinconico*, Milano, Adelphi edizioni, 1988, p. 159-171
© Adelphi

Traduction Philippe Audegean

Né à Turin en 1927, Guido Ceronetti est une des voix les plus singulières et les plus fortes de la littérature italienne contemporaine. Ce poète est à la fois critique, essayiste et traducteur. La vigueur de son ton et la violence de ses critiques nourrissent une profonde réflexion sur la modernité de la tradition. On lui doit entre autres un très beau *Voyage en Italie*, d'importants textes de pensée, comme *Il silenzio dei corpi* et un recueil de *Tutte le poesie* qui rassemble *La distanza*, *Scavi e segnali*. Ses traductions sont considérées comme des événements, qu'il s'agisse des classiques latins, comme Catulle et Martial ou de ses travaux sur les textes sacrés, comme son *Cantique des Cantiques* et sa version de l'Écclésiaste, Qohélet. On indiquera ici ses principales publications : *Cantico dei cantici*, Adelphi ; *Poesie, frammenti, poesie separate*, Einaudi ; *Poesie per vivere e per non vivere*, Einaudi ; *Salmi*, Einaudi ; *Aquilegia. Favola sommersa*, Einaudi ; *La vita apparente*, Adelphi, 1982 ; *Viaggio in Italia*, Einaudi, 1983 ; *La iena di San Giorgio*, Einaudi, 1984 ; *Albergo Italia*, Einaudi, 1985 ; *Come un talismano*, Adelphi, 1986 ; *Compassioni e disperazioni*, Einaudi, 1987 ; *L'occhiale malinconico*, Adelphi, 1988 ; *Qohélet o l'Ecclésiaste*, Einaudi, 1990 ; *La pazienza dell'arrostito*, Adelphi, 1990 ; *D.d. deliri disarmati*, Einaudi, 1993 ; *Tra pensieri*, Adelphi, 1994 ; *Il silenzio dei corpi*, Adelphi, 1994 ; *Pensieri del tè*, Adelphi, 1994 ; *La distanza. Poesie '46-'96*, Rizzoli, 1996 ; *Cara incertezza*, Adelphi, 1997 ; *Briciole di colonna*, La Stampa, 1999 ; *Lo scrittore inesistente*, La Stampa, 1999 ; *La carta è stanca. Una scelta*, Adelphi, 2000 ; *La fragilità del pensiero*, Rizzoli, 2000 ; *La vera storia di Rosa Vercesi e della sua amica Vittoria*, Einaudi, 2000 ; *N.U.E.D.D., Nuovi Ultimi Esasperati Deliri Disarmati*, Einaudi, 2001 ; *Messia*, Edizioni Tallone, 2002 ; *Qohélet. Colui che prende la parola, versione e commenti*, 2002. Son œuvre est accessible en français. On trouve : *Ce n'est pas l'homme qui boit le thé, c'est le thé qui boit l'homme*, Albin Michel, 1991 ; *Une poignée d'apparences*, Albin Michel, 1992 ; *Le lorgnon mélancolique*, Albin Michel, 1992 ; *La patience du brûlé*, Albin Michel, 1995 ; *Un voyage en Italie*, Albin Michel, 1996 ; *Albergo Italia*, Phébus, 2002 ; *La véridique histoire de Rosa Vercesi et de son amie Vittoria*, via Valeriano, 2003.

Le texte traduit ici par Philippe Audegean avait fait l'objet d'une première traduction d'André Maugé dans *Le lorgnon mélancolique*.