

Carlo Emilio Gadda

Poèmes

traduits et présentés par Philippe Di Meo

GADDA POÈTE

Les lecteurs de *La connaissance de la douleur* se souviendront qu'un poème intitulé *Automne* vient clore la narration romanesque comme possible finale lyrique. Ce poème avait été publié pour la première fois dans la revue florentine *Solaria* en 1931. Il ne s'agit pourtant pas d'une expérience isolée.

La plus ancienne trace d'écriture que le romancier milanais nous ait, en effet, léguée est un sonnet ; celui-ci offre une particularité que Gadda tient à souligner, les quatorze vers de ses quatre strophes ne forment qu'une seule et même phrase. Cette construction témoigne de certain expérimentalisme linguistique qui constitue le signe de reconnaissance le plus sûr de son écriture par-delà les genres.

De ce sonnet, Gadda n'acceptera de se défaire qu'en 1954¹. A cette occasion, fidèle à une tradition bien établie de l'autocommentaire en terre italienne, Gadda accompagnera cette publication d'une glose savoureuse, aussi sineuse que précise, qui fournit des renseignements précieux sur ses années d'apprentissage et les liens que le jeune homme avait noués avec le genre poétique :

« Nombreux mes efforts, depuis l'âge de treize ans. Endécasyllabes et prose. Des octosyllabes sans nombre. D'abondants tercets. J'ai eu la rime très facile de type « improvisée ». (A. Celleliger², Ugo Betti me dit un jour à titre de plaisanterie et de défi : hé bien, fais-moi une rime en -acca. Et moi, du tac au tac : « Cecca bislacca fa la vacca stracca ».)

« Dante et L'Arioste, mes amours. Plus tard, Horace et Virgile. D'Horace, je sais de nombreux vers par cœur comme, au reste, de beaucoup d'autres poètes... Les noms ne sont pas recherchés : je le sais : je le regrette pour les précieux. Écrivant en prose, je m'abstiens de la rime, sauf par jeu conscient ; en cela, j'en use à rebours des jeunes prosateurs italiens qui encochent des ribambelles de rimes sept par sept.

« La première extrusion formellement acceptable, en l'espèce un sonnet, remonte au mois de septembre-octobre 1910 : mon âge, à peu près dix-sept ans³. Il ne vaut pas grand chose, entendons-nous bien. Je m'étais proposé de faire tenir le sonnet dans une seule période syntactique, dédaignant l'énonciation brisée et, pour ainsi dire, désossée, non soutenue par un échaffaudage syntactique de type conforme : (squelettes des grands vertébrés des musées).

1. Publié dans la revue *Epoca* numéro 206 du 12 septembre 1954, cité par Maria Antonietta Terzoli in : Carlo Emilio Gadda : *Poesie*, Turin, 1993.

2. Dans le Hanovre où Gadda fut prisonnier durant la Grande Guerre.

3. Gadda est né en 1893.

« Ce bref poème fut débité d'un seul jet et couché sur le papier sans variantes, hélas ! : à Longone, en Brianza, dans notre maison de campagne¹. Je vous le ressers tel quel, il n'est jamais sorti de ma tête. Le sonnet s'allonge un peu artificieusement dans ses subordonnées (afin de relever le défi que je m'étais lancé) mais il n'est pas complètement idiot. »

Et Gadda poursuit, en entreprenant une explication de texte plutôt fine rendant compte de son lexique :

Imitant vaguement un hypothétique pétrissage Carducci-Pétrarque. « Pomario » [verger, poemerium] était alors un mot dannunzian : (Carducci et beaucoup de D'Annunzio par cœur). « Diviso » [ici : partagé, offert] signifie « distribué parmi les hommes » : « hermès », dans les parcs, non inconnus dans les grandes villas de Lombardie : uniques et solitaires, non bondées comme au Pincio². « Dolce » [doux] se réfère à « sorriso » [sourire], et non pas à « vespri » [vêpres, crépuscule, soir]. L'énoncé comporte une localisation : le poète se trouve idéalement sur une hauteur ou une colline ou un coteau d'où il voit la plaine descendre vers Milan : à Inverigo, par exemple. Il peut ainsi arriver que la plaine descende vers les brumes tandis que le ciel, mettons au-dessus de Ca' Merlata, s'allume dans les feux du soir.

Et voici le sonnet :

*Poi che sfuggendo ai tiepidi tramonti
Vanì declive in nebbia la pianura
Per i boschi ed i pascoli de' monti
Senza grido né suono il dì s'oscura*

*Mute guardano l'erme in su le fronti
De le ville il fornir de l'aratura
E lunghi fuochi accender gli orizzonti
Donde ogni volo ai mesti dí si fura*

*Nel pomario che al collo il pendio tardo
Sparse già tutto di sue fronde molli
Poi che il greve suo dono ebbe diviso*

*Del vespro dolce ne le luci io guardo
I pomari deserti i tristi colli
Salutare il vostro ultimo sorriso*

ce qui pourrait se transcrire de la façon suivante :

*Après avoir échappé aux couchants tièdes,
La plaine déclive s'évanouit en brume,
Par les bois et les pâturages des monts
Sans cri ni bruit le jour se fait sombre,*

*Des meutes contemplent les fronts des hermès,
Des maisons de campagne, l'achèvement des labours,
Et de longs feux embraser les horizons
Où tout vol aux jours chagrins se dissimule,*

1. Segrino Al Longone dont Gadda fait parfois facétieusement Seegrün.

2. Célèbre colline de Rome aménagée en parc par Napoléon.

*Dans le verger qui a déjà parsemé la pente tardive
Du coteau de ses molles frondaisons
Après avoir partagé son lourd présent,*

*Du doux crépuscule, dans les lumières je contemple
Les vergers déserts, les tristes coteaux
Saluer votre dernier sourire.*

Et Gadda reprend le fil de sa pointilleuse exégèse :

« Le dernier pour cette saison, s'entend, étant donnée la fin de la villégiature et les départs imminents. J'ai laissé le texte sans virgules, comme Apollinaire en use ; le lecteur ou la merveilleuse lectrice mettra une virgule géante après « fura » [dissimule], une autre assez bonne, après « diviso » [partagé]¹. »

Toutefois, en dépit de cette familiarité ancienne avec la poésie, nourrie par une fréquentation assidue des classiques et de nombre de modernes italiens mais aussi étrangers tel Walt Whitman, de son vivant Gadda ne jugera cependant pas utile de rassembler ses poèmes en recueil, même s'il consentira à de nombreuses reprises à la publication de plusieurs d'entre eux souvent agrémentée d'un commentaire aussi seyant que pointilleux.

Fait d'autant plus troublant que tout au long de sa vie Gadda remaniera certaines de ses compositions poétiques à l'instar d'*Automne* ou, encore, du poème d'Ariel sur lequel il reviendra quarante-huit ans après sa première rédaction.

On peut se prendre à le regretter dans la mesure où, à côté des poèmes de jeunesse, on trouve une très grande variété d'accents dans la poésie de Gadda. En dépit d'influences et d'emprunts aux poétiques de son temps, Gadda évolue dans un registre personnel.

En effet, l'ironie, l'allusion et, pour tout dire, une maîtrise aigüe de l'ambivalence de l'énonciation, attestent bien de l'autoconscience que le poète possède de son travail et des techniques mises en œuvre.

Cette même conscience aboutira dans sa prose à une lacération noétique de sa page pour arracher le lecteur à ce que Gadda tient pour une lecture événementielle des péripiéties de la narration romanesque au détriment de son message. D'où ce ton goguenard, tour à tour désabusé, moqueur, sarcastique et souvent irrésistiblement désopilant mettant bien de la distance entre le poète et ses poèmes.

Le lecteur le plus distrait ne peut manquer de le percevoir dans cette théâtralisation du langage visée par le poète. Qu'on se reporte à la parodie de Villon, par exemple. La citation et, d'une manière générale, l'affrontement des postures langagières disparates finissent en effet par se pétrir pour arracher, par surcroît de morcellement et d'instabilité stylistique contrôlée, un sens en-deçà, ou par-delà, la séduction opiacée des mots. Gadda entend « reconstruire l'expression »², n'oublions pas qu'il baptise l'un de ses porte-parole Des Langages (De' Linguaggî)³.

1. *Op. cit.* Pour des commodités de lecture nous n'avons pas respecté ce parti pris, particulièrement ardu à tenir en français.

2. Cf. *Les voyages, la mort*, trad. de l'italien par Monique Baccelli, C. Bourgois, 1993.

3. Cf. *Conversation à trois voix*, trad. de l'italien par Jean-Paul Manganaro, C. Bourgois, 1993.

La tâche de l'écrivain est de dénoncer « les mots vides, les utopies irréalisables, les sommets de l'abstraction éthique dont certains se délectent [qui] jouent dans le champ de l'Éthique le même rôle que jouent dans la physiologie l'excès érotique et ce qui éivre, les aphrodisiaques, [les] stupéfiants, les excitants »¹.

C'est, par ailleurs, dans un poème écrit à l'occasion des manifestations interventionnistes de l'année mil neuf cent quinze que Gadda élabore une poétique à laquelle il demeurera fidèle toute sa vie durant.

Dans « [O mon bon génie...] », Gadda expose, en effet, pour la première fois sa conception du monde et la morale qui en découle ou devrait en découler. L'écrivain refuse d'interpréter le monde à la lumière de la philosophie car il n'a « jamais vu philosophie parvenir à clore/son système » (cf. « En 52, je n'ai pas vu... »). C'est l'un des thèmes insistants de ses écrits philosophiques publiés posthumes sous le titre de *Meditazione milanese*. A l'esprit de système il oppose une vision clairement héraclitéenne :

« Mais je ne veux pas davantage que le fleuve rageusement me submerge et m'auréole de ses proies... »

[O mon bon génie...]

idée que l'on retrouve également au début du premier chapitre de *La mécanique*², son premier roman aboutit. Nous observerons comment Gadda entame son chapitre par un « Mais ». Il fait ainsi implicitement allusion à un texte en amont de l'adverbe qu'il omettrait, ou supposerait, connu de tous :

« Mais par les plaines arides et sans lune ou dans la peur enchevêtrée des jungles immenses d'aucuns entendront peut-être, au-delà de toute voix des vivants, comment le trouble fleuve des générations continue de se déverser... »

La mécanique, page 27

et, plus avant, ce « trouble fleuve des générations » est donné pour un :

« ... courant sacré... »

Ibid., p. 27

Ce « fleuve » de [O mon bon génie...] se trouve qualifié. Il est le « trouble fleuve des générations »³ autrement dit, la généalogie du monde et, au-delà du cosmos lui-même. Dans ce passage capital pour l'intelligence de l'ensemble de l'œuvre, Gadda développe une image du même vers comme pour éclairer le propos plus elliptique de son poème :

« ... le fleuve me submerge et m'auréole de ses proies... »

se laisse reconnaître comme :

« trouble fleuve des générations [qui] continue de se déverser et ils pensent qu'il brise contre ses rivages les ramées, les tiges aux arbres arrachées ; et, verdâtres, les quatre

1. *Meditazione milanese*, a cura di Gian Carlo Roscioni, Einaudi 1974, p. 184.

2. *La mécanique*, trad. de l'italien par Philippe Di Meo, Le Seuil, 1992.

3. Cf. Philippe Di Meo : *Carlo Emilio Gadda ou l'espalier généalogique*, Java éditeur, 1994.

fers en l'air, gonflées des charognes des animaux les plus fétides, les plus méchants que furent de leur vivant et que seront encore moutons, hyènes, sanguinolents chacals, singes sautillants, ânes à crin de léons et grand'moustaches : et, crasseux, bouffi d'orgueil, le troupeau parviendra à se renverser sur les rives bourbeuses où il n'est que vanité enténébrée de la mort. »

La mécanique, p. 27

Ce « furent » et ce « seront » rapportés à « animaux » déclinent le crédo généalogique de Gadda. Tel ou tel « âne » ou « léon » ne saurait être et avoir été. Leurs espèces seules le peuvent.

Remaniant [*O mon bon génie...*] près d'un demi-siècle après l'avoir écrit, Gadda ne changera pas un seul mot de ces deux vers. Une façon discrètement éloquente de réaffirmer la validité d'une poétique et sa permanence au cours du temps.

Exception faite d'« *Automne* », intégré à *La connaissance de la douleur*, qu'est devenue la poésie dans l'œuvre de Carlo Emilio Gadda au fil des ans ? Lisant, fût-ce distraitement, les romans, nouvelles, récits et même les articles de celui qui se désignait plaisamment comme l'« *Héraclite contourné de la rue Saint-Simplicien* » dans le célèbre prologue du *Château d'Udine*¹, on ne peut manquer de percevoir une insistance du poétique dans sa phrase.

Ainsi, par exemple, au début du premier chapitre de *La mécanique* :

« Mais, s'écoulant dans le murmure des ténèbres, le courant sacré poursuivra sa course vers de lointaines étoiles. Ainsi étendu tout son long sur le noir matelas du flot, comme abandonné au silence et à la solitude de sa mort, il transpercera signe ou corps qui semblera fait de cirreuse lumière : lourd de mortelle fatigue en tous les membres dont il aura seulement voulu parer la splendeur de sa jeunesse : et, le chef dans le flot, avec lassitude, il aura le visage tourné vers les cieux glacés. Ainsi déposé dans sa mort, on le tiendra pour une pâle fleur d'éternité. »

La mécanique, page 27

et :

« ... ils auraient souri ensemble, parfois, en regardant au-dessus des tours glisser les nuées légères du ciel, dans l'éclat des matins infinis, et puis mille hirondelles dans le carrousel azur de leur joie, et deux faucons très hauts au-dessus de tous les drapeaux et de toutes les antennes : ou marchant dans les allées des jardins touffus, où en cris magiques légifèrent les paons d'or et de cobalt et sur le bord paradisiaque des eaux, blanc dans son silence, rêve le héron : il vit les mystères des feuilles frémissantes et du soleil. »

La mécanique, page 56

et encore, par exemple :

« Oh ! Il devait bien exister sur la terre de toutes les douleurs, un jardin profond, lointain, silencieux, où il n'y aurait que des arbres rêvant une pensée commune et des étoiles très brillantes, et des voiles aux parfums plus sombres, ceux qui dans la mort, sont un souffle d'amour : et une murmurante fontaine effacerait le mélancolique gémis-

1. Trad. de l'italien par Giovanni Clerico, Grasset.

sement de sa bouche, dans le feu des baisers ; ils iraient dans les allées nocturnes, toute la nuit de chants très lointains, comme une chose immortelle, et aucun appel ne parviendrait de l'aube, ni du travail désespéré. »

La mécanique, p. 61

Nous pourrions multiplier les citations de même tonalité dans *La Mécanique* comme dans l'ensemble de l'œuvre gaddien. Leur quantité ne manquerait pas de se changer en qualité tant elles seraient considérables.

Alors, on peut considérer que Gadda n'a pas renoncé à la poésie mais qu'il a choisi de l'interpoler dans sa prose un peu comme il a su ouvrir sa page au vocabulaire scientifique ou technique, aux dialectes, aux néologismes comme au vocabulaire administratif. Et, cela, précisément parce qu'il vise à une composition totale des styles.

Au-delà de son plurilinguisme et de son polystylisme, le texte de Gadda paraît sans cesse tenté de refuser une délimitation de genre, l'inclusion récurrente de la poésie en prose dans ses narrations atteste bien de ce mouvement d'hybridation des plus expressifs.

Ph. D. M.

[Ô MON BON GÉNIE, DIVIN ET HUMAIN, AÉRIEN ARIEL]
[1915]

Ô mon bon génie, divin et humain, aérien Ariel,
Lis-moi ta leçon de métaphysique :
Je ne te demande pas Schelling, ni Kant, non pas Fichte, ni Hegel,
Je te demande la notion accomplie des besoins de mon esprit,
La notion de la nécessité.
Je ne mets pas en doute Platon, ni Socrate, ni le Christ, ni le trinôme des
vieux démocrates,
Mais, je ne veux pas davantage que le fleuve rageusement me submerge et
m'auréole de ses proies,
Et, pourtant, je nage et te demande que sincère soit mon cœur,
Que durs soient mon poulx, mon biceps et frétilante ma main.
Instaure en moi le sentiment de fraternité que les modernes démocrates
lisant leurs magnifiques journaux aux titres magnifiques vantent
dans leurs âmes, le même qui anime certainement les prêtres dans
leur paroisse recueillie, dans les silences de l'oraison et tout le long
des pratiques de la miséricorde ;
Fais que j'aime longuement discuter, avec animation,
De ce qu'il faudrait et que personne ne veut,
De ce qu'il faudrait faire et que personne ne fait,
De ce qu'ils voudraient donner et que personne ne donne,
Fais que j'aime les élucubrations et les investigations inutiles,
Fais que la volonté du sacrifice commun me déplaie,
Du sacrifice immédiat et prompt, qui arrive à temps et procure ensuite un
avantage,
Fais que je trouve en tout imbécile le type parfait de l'homme,
En tout alphabète un aristocrate farouche,
En toute petite institutrice ayant lu les Misérables de Victor Hugo une
apôtre du Bien futur,
En tout sceptique un homme d'esprit,
En toute canaille, un « vieux loup de mer » ,
(Sa navigation a consisté dans le heurt du fleuve rageur qui l'a soulevé de
la vase du fond vers le flot aérien, écumant) ;
Fais, en bref, que je loue toute directive imaginative à l'instar d'une
synthèse profonde et virile de la réalité,
Comme une mer très belle, auréolée d'une couronne de monts, fais que je
loue toute pissée chevaline,
Fais que je devienne fou de furibond et divin enthousiasme, ou, écoutant
les discours de mes concitoyens, que je me recueille dans l'extase
Fais que je mijote dans le jus de lasagne de leur éloquence comme dans une
marinade d'herbes richement aromatiques ;

Alors, ô mon génie divin et humain, aérien Ariel,
Alors, et alors seulement, la notion de la nécessité sera accomplie et en moi
très parfaite,
Alors, et alors seulement, les besoins de mon esprit seront assouvis,
Alors, mon biceps pourra fendre le flot très beau sans que cœur m'en
tremble de regret, de dégoût,
Alors, avec le poète démocratique, j'écrirai moi aussi que la Vie et le Monde
sont beaux, que l'Avenir est saint,
Et mon nom sera parmi les plus considérables dudit Monde, de ladite Vie,
et dudit Avenir.

[Ô LUTIN IMPRÉVU DES BLÉS AU CIEL, AÉRIEN ARIEL]

[1963]

Ô lutin imprévu des blés au ciel, aérien Ariel,
Lis-moi ta leçon de métaphysique :
Je ne te demande pas Schelling ni Kant, non pas Fichte, ni Hegel,
Entre ciel et terre, je te demande la divination de mon rêve angoissant,
La notion de la nécessité.
Je ne mets en doute ni Platon ni Ploto,
Ni Plotin, fabriquant de triades au carré :
Ni Pythagoras, ni le cinq harmonieux, ni le douze,
Ni le trinôme des vieux législateurs, ni la bonté expéditive de la machine.
Mais je ne veux pas davantage que le fleuve rageusement me submerge et
m'auréole de ses proies,
Et, pourtant, je nage et je te demande que sincère soit mon cœur, que durs
soient mon poul, mon biceps, et frétille ma main.
Instaure en moi le sentiment de fraternité que les modernes démocrates
lisant leurs magnifiques journaux aux titres magnifiques vantent
dans leurs âmes, le même qui anime certainement les prêtres dans
leur paroisse recueillie, dans les silences de l'oraison et tout le long
des pratiques de la miséricorde ;
Fais que j'aime discuter longuement, avec animation,
De ce qu'il faudrait et que personne ne veut,
De ce qu'il faudrait faire et que personne ne fait,
De ce qu'ils voudraient donner et que personne ne donne,
Fais que j'aime les élucubrations et les péroraisons inutiles,
Fais que la volonté du sacrifice commun me déplaie,
Du sacrifice immédiat et prompt, qui arrive à temps et procure ensuite un
avantage,

Fais que je reconnaisse en tout bien une figue sèche rassise,
 Le modèle de l'homme,
 En tout alphabète un aristocrate farouche,
 En toute petite institutrice qui a rendu fou son riche
 Mari, un apôtre du bien futur.
 En tout sceptique, un homme d'esprit,
 en toute canaille, un « vieux loup de mer » ;
 (Sa navigation a consisté dans le heurt du fleuve rageur qui l'a soulevé
 De la vase du fond vers le flot aérien, écumant) ;
 Fais, en bref, que je loue toute directive imaginative à l'instar d'une
 synthèse de la réalité profonde et civique,
 Comme une mer très belle et claire, ceinte d'une couronne de monts,
 Fais que je loue tout débit chevalin,
 Et que je devienne fou d'enthousiasme bachique ou que je me recueille,
 Ecoutant, extasié, les propos des psychopompes patentés :
 Que je mijote dans le jus de lasagne de leur éloquence
 Comme dans une marinade d'herbes richement aromatiques :
 Alors, ô génie à l'ardeur rapide, aérien Ariel,
 Alors et alors seulement, la notion de la nécessité sera parfaite en moi,
 Alors, et alors seulement, les rêves inquiets de la terre
 Et du ciel seront devinés :
 Alors, mon biceps pourra fendre le flot raisonnable sans que le cœur
 M'en tremble de regret ou de persistant dégoût,
 Alors, avec le poète d'Enotria et de Rome¹, j'écirai
 Que le monde est beau, que l'avenir est saint, mûr pour le toast :
 Et je tendrai mon verre au Saint Père : et un nom vain de plus, qui était mien,
 Figurera dans le vain registre d'état civil des siècles dudit monde,
 Dudit avenir.

(1) Le poète Giosue Carducci, qui avait pris Enotrio Romano pour pseudonyme (N.d.T.).

[PLAINES DE SOLEIL ET BANDES]

Plaines de soleil et bandes
D'ombres jalonnées
De taches blanches et larges
– Lin blanc aérien –
Font la maison des gens.
Et les voix mêlées
des porte-faix, des jeunes filles,
des enfants et de tous,
Et les bruits des moteurs et des chars
Font la vie
Bigarée de la route.
Au-dessus, la couleur du ciel,
Splendide et égal,
Est là pour chacun et pour tous.
Et, où qu'il se pose, le soleil
Vit et vivifie touche chose.
Et de son âme, chacun prend
Ce qu'il veut du soleil,
Ce qu'il veut de l'air.

Dans le cahier ouvert,
Signes et lettres disent
les pensées des hommes.
Ils ont travaillé et vu
L'invisible et imaginé,
Et calculé, les hommes.
Ils ont peuplé
Le monde désert
De lumineuses pensées
Qui vont et passent
Et partent vers le muet
Infini et en reviennent
Sereines et vraies.
Et l'âme des hommes prend
Et garde les pensées
Et voit
Et les suit autant qu'elle le peut
Dans l'inconnu et les laisse s'exiler
Et puis les revoit et puis les reprend.

Une âme apporte
Quelque pensée dans le monde
Du blanc et du soleil
Et de l'azur,
Elle apporte ainsi, comme elle le veut,
Entre le cri et le susurrement,
Quelque pensée des hommes,
De la route vivante.
A leur bruit, elle reconnaît les gens
Et les chars ; elle connaît et voit
Les signes dans le cahier.
L'âme apporte
Quelque pensée
Comme sans joie une femme pâle
Son joyau au front.
Au-delà de la lumière et du travail
Du jour, elle connaît
Son mal féroce.

LES AMIS TACITURNES (OU « RETOUR »)

Combien de sommeil est passé
Sur nos
Âmes ? Nous voici encore :
Dans l'espace désolé,
On entend
La marche du monde.
Elle roule, roule la bête
Stérile.
Noyées dans la profondeur,
Les années ont passé :
Nous voici encore
Rassemblés.
C'est l'heure habituelle.

Combien de temps nous a séparés ?
Je ne sais le dire.
Dans un silence égal,
Entre chien et loup la lampe est la même.

Ces tableaux dépourvus de sens
N'ont pas changé.
Ni les tintements lointains.
Ni l'obscurité aux brumes épaisses
Du dehors.
Le sommeil nous conduisit
Par d'étranges ermitages.
Et de sombres grondements
Ont parcouru
Les forêts et les monts.
Et dans les couchants rouges
Des foudres folles
Voulaient la terre.
Et d'étranges taches
Voilaient les ermitages blancs.
Des hommes las
Peuplèrent les nuits,
Et des hommes joyeux et francs
Aux noirs manteaux.
Et dans les nuits immobiles,
Les hauts châteaux des escarpements
Furent frappés
Et les sombres silences
Brisés par les foudres.

Que de sommeil, que de rêveries,
Et le temps, où s'en était-il allé,
Qu'on ne sentait pas passer ?
Mais le temps est passé
En années rapides.
Mais qu'est-ce qui a changé
Parmi les chaises immobiles à haut dossier
De ces pièces.
Quelque chose disparut ; on le sent.
Rien, rien.

Nous voici encore :
Les mêmes mains, les mêmes
Têtes : personne
Ne parle, mais nous nous regardons.
Et alors, depuis la ténèbre,
Nous voyons venir d'autres visages.
Encore nôtres, nous nous souvenons d'autres cœurs.

Et d'autres jours alors,
Nous voyons d'autres sourires.
Et nous revoyons les tours
Et les vieux châteaux ;
Et les manteaux
Ecarlates et bleus
Des femmes douces, lorsque
Le vent passait au-dessus des tours.
Voici que reviennent les vents,
Mais ils viennent du froid d'outre-mont
Et dans la nuit ils apportent,
Ils apportent un son inconnu.
Ce doit être le monde
Qui rencontre la nuit
Et qui veut la route
Des profondeurs.

EN 52 JE N'AI PAS VU...

IMITATION D'APRÈS VILLON

Parmi mes cartes, je n'ai vu ni as ni jocker,
Je n'ai pas vu soiffard renoncer au col
(de la bouteille)
Je n'ai pas vu philosophe parvenir à clore
son système,
Je n'ai pas vu colonel oublier chez lui son médaillier,
Je n'ai pas vu ordonnance négliger la bonne du troisième... étage,
Je n'ai pas vu chien mâle ne pas lever la papatte
(contre le pare-chocs adoré),
Je n'ai pas vu femmes renoncer à commander
– Ni mari malheureux renoncer à l'obéissance,
Je n'ai pas vu épicier ne pas voler vingt grammes
– sur les soixante-dix de ma charcuterie,
Je n'ai pas vu propriétaire ne pas torturer son locataire,
Je n'ai pas vu locataire à l'enterrement
– de son propriétaire,
Je n'ai pas vu ménagère italienne préparer du café avec du café,
Je n'ai pas vu femme romaine éviter de vous fourrer son parapluie dans les yeux
– lorsqu'il pleut,

Je n'ai pas vu homme politique renoncer à l'étiquette,
Je n'ai vu nonne sans guimpe
Ni bon vieux prêtre sans soutane,
Ni jeune prêtre sans béret basque et lambretta,
Je n'ai pas vu les trois bouteilles de Tecchi¹
– les doryphores les ont bues chemin faisant,
Je n'ai pas vu belle-mère mordre sa bru,
Je n'ai pas vu bru arseniquer sa belle-mère,
Je n'ai pas vu critique dire du bien de mes Fables,
Je n'ai pas vu quelqu'un s'énamourer de ma personne,
Je n'ai pas vu maison, ni laurier, ni tombe,
Je n'ai pas vu les garibaldiens de Marsala
– Aux fêtes de la république
Je n'ai pas vu l'Adamello ni le Haut plateau
– ni l'Isonzo, ni le Carso²,
Je n'ai pas vu le repas de mon ami Bartesaghi,
Je n'ai pas vu footballeur ne pas taper dans le ballon,
Je n'ai pas vu ballon de plomb voler
– sur la tête de qui je sais,
Dieu Grand et Sévère, je n'ai pas encore vu –
Le chaudron d'eau et soude
Où pourraient bouillir mes péchés,
Amen

1. Bonaventura Tecchi (1896-1968), écrivain et ami de Gadda dont il partagea la captivité à Celle, dans le Hanovre, Cf. *Le journal de guerre/et de captivité*, traduit de l'italien par Monique Baccelli, C. Bourgeois, 1993 (N.d.T.).

2. *Adamello, Haut plateau* [d'Asiago], *Isonzo, Carso* : champs de bataille de la première guerre mondiale respectivement en Vénétie et le long de l'actuelle frontière italo-slovène (N.d.T.).