

René Corona

SATURA LANX:

OFFRANDES POÉTIQUES AUX DIVINITÉS.

PEUT-ON ENCORE IMAGINER UN MONDE MEILLEUR?

«*alla poesia non c'è rimedio
chi ce l'ha se la gratta come rognà*»
Jolanda Insana, *Tutte le poesie*

«*Je veux même accepter, si châtiées soient-elles, que mes
écritures non seulement traînaillent et zigzaguent mais
parfois trébuchent et que toutes les incorrections ne
passent pas pour coquille*»
Jacques Perret, *Un marché aux puces*

RÉSUMÉ. Les Anciens offraient aux divinités un plat varié de mets pour apaiser leur colère. Dans un monde où les choses deviennent de plus en plus compliquées, et où la culture est synonyme de pauvreté, seuls les poètes ont encore quelque chose à offrir et seul le poème peut restituer au monde une apparence de tranquillité.

Ce texte, mélange de plats divers, garde en soi, cependant, un fil conducteur qui nous conduit des librairies abandonnées d'une ville, à la traduction d'un poème écrit par un de ces poètes français disparus, en passant par la chanson des années vingt qui utilisait des gallicismes particuliers.

Le tout se conclura avec la lecture de deux poètes contemporains, Alessandro Quattrone et Claudio Piersanti, et de leurs deux derniers ouvrages, un recueil de poèmes et un roman. Une lecture et une traduction.

MOTS-CLÉS: Poèmes. Traduction. Lexicographie. Chanson. Littérature. Gallicismes. Langages culturels.

ABSTRACT. The ancients used to offer gods a tray laden with several dishes to soothe their wrath. In a world where things become more and more complicated and where culture is synonymous with poverty, only poets still have something to offer and only poetry can give back to the world an appearance of tranquillity.

However, the common thread running throughout the present paper, which is a mix of various items, leads the reader from the deserted libraries of a city to the translation of a poem written by

one of those bygone French poets, passing through a song of the '20s containing particular Gallicisms.

The paper ends with a reading of two contemporary poets, i.e. Alessandro Quattrone and Claudio Piersanti, et of their two latest works, a collection of poems and a novel. A reading and a translation.

KEYWORDS: Poetry. Translation. Lexicography. Song. Literature. Gallicisms. Languages and cultures.

I. COMME UNE INTRODUCTION:

Évolution sociale des langages culturels et créatifs

À la mémoire de M. le Professeur Giuseppe Morabito

Au mois d'octobre 2015, pour la soirée du *Prix Calabria*, le titre de ce paragraphe fut aussi le titre que l'on me proposa de développer et à partir duquel je devais participer à une table ronde. Quel beau titre en perspective! Le terme évolution évoque l'hypothèse d'une amélioration d'autant plus que, *dulcis in fundo*, l'adjectif *créatif* referme l'ensemble parfaitement: quoi de plus effervescent que la créativité? La légèreté souvent a offert de nouvelles possibilités: il suffit de penser aux nombreuses personnes qui se sont approchées de la poésie ou de la littérature par le biais des chansons, la seule écoute de la chansonnette – et puis certaines chansons d'auteur – a suffi à tracer le chemin vers le poème: le social est donc bien

pertinent. L'aspect peu ragoûtant de cette approche «sociale» est, hélas, le spectacle déprimant que nous voyons aujourd'hui quand nous pénétrons dans le saint des saints d'une librairie¹. Il existe, bien entendu, des exceptions mais dans l'ensemble les libraires suivent presque toujours la *doxa* fixée par les éditeurs, les médias, *doxa* où les principaux ingrédients sont la rentabilité et la facilité voire la superficialité.

Pierre Bourdieu constatait:

Voir se réintroduire cette mentalité audimat jusque chez les éditeurs d'avant-garde, jusque dans les institutions savantes, qui se mettent à faire du marketing, c'est très inquiétant parce que cela risque de mettre en question les conditions mêmes de la production d'œuvres qui peuvent paraître ésotériques, parce qu'elles ne vont pas au-devant des attentes de leur public, mais qui, à terme, sont capables de créer leur public².

Aussi trouvons-nous exposés des montagnes de polars, thrillers, et pseudo-essais outre que des romans imbus de bons sentiments. La poésie est inexistante (à part les trois ou quatre noms habituels), et les essais sérieux et la véritable littérature sont éparés çà et là, cachés par les rayons denses et féconds des sections

¹ Nous parlons bien sûr des librairies naissant dans les non-lieux: aéroports, gares etc., là où la foule se presse ayant un peu plus de temps, lié aux attentes, et où l'idée de fouiller dans les rayons pour tuer le temps peut aussi pousser le quidam à l'achat miraculeux d'un livre. Cf. Marc Augé, *Non-lieu, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Le Seuil, 1992.

² Pierre Bourdieu, *Sur la télévision*, Paris, Raisons d'Agir, 2008, p. 29.

culinaires et touristiques. Autrefois, l'on cherchait à améliorer le niveau culturel de la population, aujourd'hui avec l'idée malsaine et bête d'attirer le plus de monde possible (mais l'âme du commerce estime que les clients ont un cerveau comme celui des collégiens), on se conforme à ce qui est imposé et non pas à ce que des esprits libres pourraient désirer.

Les arts, par leur essence première ne peuvent qu'évoluer: peinture, littérature, musique cherchent toujours de nouveaux horizons et s'ils n'en trouvent pas, ils reprennent les anciens en les élaborant de nouveau: comme le postmoderne. Or, la librairie dont nous parlions semble être le paradigme de cette transformation sociale et nous assistons à un événement étrange, l'essence même des arts s'est transformée, ils semblent ne plus progresser, stabilisés un instant vers une quête de nouvelles voies à venir, soudain ils reculent et semblent succomber face à l'épithète «beau», réitéré à foison. Du moins, les arts que l'on nous propose, que l'on nous «vend». Notre société à l'improviste (mais à vrai dire, après trente ans et des poussières de télévisions commerciales, d'enseignement primaire, secondaire et universitaire, détruits par les mille réformes qui ne réforment jamais, et ne font qu'empirer l'état des choses) s'est appauvrie et homologuée. Ainsi l'art et les artistes se sont-ils conformés à l'air du temps: masse ignorante, art médiocre. Le

commerce a envahi brutalement la possibilité de la singularité du véritable génie. Déjà au XIX^e siècle Baudelaire s'en plaignait, que dirait-il aujourd'hui?

Donc pour résumer, nous pouvons dire que les langages créatifs de ces dernières années en Italie (mais en France et dans le reste du monde occidental, c'est à peu près la même chose: nous ne trouvons presque plus de créativité qui soit, un tant soi peu, géniale) se sont appauvris pour être à la hauteur du social. Les théâtres ferment, les concerts et les expositions, s'ils ne sont pas entretenus et médiatisés par les sous de la publicité, n'attirent guère le public, le cinéma semble une immense télévision et les poètes meurent dans l'indifférence totale, globale. Nous vivons dans l'ère des manipulations, du remake³ (récupération et nettoyage sont les nouvelles mamelles de cette société omnivore) à profusion, et même ce qui paraissait immunisé résulte contaminé.

En élargissant notre propos, nous devons aussi nous demander quels sont les futurs clients des produits artistiques? Désormais, le mot «produit» est le mot le plus idoine pour les nommer... Ne sommes-nous pas dans l'ère du capitalisme et de la finance sauvages et vainqueurs? De quel monde s'agit-il si nous ne réussissons

³ Pourquoi pas «remac» ou «remec», puisqu'il s'agit, à bien y regarder, de prostitution commerciale?

plus à communiquer nos émotions les plus profondes, mais juste du chatouillement émotionnel, à peine teinté de sentimentalité, en avalant illico, les yeux fermés, des dragées de psychologie courante et expéditive?

Quant aux langages, il me paraît important de citer encore une fois un article paru dans «Le Monde» d'il y a quelques années⁴ où Marin de Viry, journaliste et écrivain, soutenait que dans les années futures, en France, il y aurait eu quatre populations linguistiques incapables de se comprendre entre elles, même si la base linguistique restait le français; les unes et les autres résulteraient socialement étrangères, sans aucun contact possible entre elles. D'une part, écrivait-il, celle des masters en business, de l'autre celle d'une langue noble, soutenue, au milieu les supporters des régionalismes et enfin «les pures victimes, les consommateurs passifs». Une langue française pseudoscientifique, un français de haute littérature, un parler dialectal et un français elliptique comme celui des textos et autres S.M.S.

Si nous remplacions français par italien nous aurions à peu près la même chose: ceux qui utilisent un vocabulaire riche; ceux qui n'ont qu'un niveau de base (niveau seuil) et qui ont du mal à écrire une lettre ou à utiliser l'hypotaxe; ceux qui

⁴ Marin de Viry, *Culture populaire et culture des élites, l'alliance ou la mort*, «Le Monde», vendredi 15 juillet 2011.

ne comprennent que leur propre jargon de technocrate (techniciens, informaticiens, médecins, bureaucrates...); et enfin la masse analphabète, uniforme, dominante et dominée par le premier démagogue de passage.

Tout le patrimoine culturel d'un pays appartiendrait donc à une seule élite intellectuelle en voie de disparition qui le conserverait jalousement, ne sachant plus comment le partager et avec qui. Et de l'autre côté une foule, une masse convaincue que l'enrichissement est la seule condition pour le bonheur – souvent au grand dam des règles – sans avoir besoin d'utiliser cette culture ou à la limite participant à sa destruction, en la transformant, en la manipulant, en l'édulcorant, à l'aide d'une soi-disant acculturation.

Et tous sont convaincus d'être au centre du monde et du savoir. Comment feront-ils pour se comprendre? Que produiront les artistes? Pour quel groupe? Pour une élite destinée comme les dinosaures à disparaître? Un technocrate au pouvoir par la force des géosciences ou une masse inculte, abrutie? Nous nous trouvons face au plus sombre scénario de science-fiction qui pourrait devenir réel, avec une classe politique parmi les pires, indestructible en apparence, prête à tout pour survivre, sauf améliorer la société.

Naturellement tout cela remplit de joie les producteurs d'une pseudo-culture et d'un pseudo-art propagés sous les néons accompagnés d'une musique envahissante d'hypermarché où chaque chose apparaît colorée, amplifiée à travers les hyperboles et les images et où le contenu s'il existe encore, effleure la banalité et est rempli de stéréotypes.

Bourdieu parle d'une loi qu'il appelle du nom de l'homme politique soviétique, plus stalinien que Staline, Jdanov:

[...] plus un producteur culturel est autonome, riche en capital spécifique et exclusivement tourné vers le marché restreint sur lequel on n'a pour clients que ses propres concurrents, et plus il sera enclin à la résistance. Plus, au contraire, il destine ses produits au marché de grande production (comme les essayistes, les écrivains-journalistes, les romanciers conformes), plus il est enclin à collaborer avec les pouvoirs externes. État, Église, Parti, et, aujourd'hui, journalisme et télévision, à se soumettre à leurs demandes ou à leurs commandes⁵.

L'avenir semble désolant et quand nous pensons à l'évolution, nous pensons aussi à Darwin qui laissait peu d'espoir aux créatures les plus fragiles. L'art devrait aider les hommes à améliorer leur vie. Redonnez-nous l'art et la possibilité de choisir. Dans les moments les plus sombres de l'Histoire, les artistes ont su trouver

⁵ Bourdieu, *Sur la télévision*, cit., p. 72.

la juste voix pour redonner de l'espoir; aujourd'hui, il nous semble que même l'espoir devient une sorte d'option commerciale, le lot de consolation d'un quiz télévisé qui disparaît au sein d'un silence océanique et d'une indifférence totale à l'égard des sensibilités les plus profondes.

C'est avec difficulté et une certaine amertume que nous admettons ne plus comprendre, dans ce monde grisâtre de l'éphémère aux lumières artificielles et scintillantes, ce que peuvent faire encore les artistes. Dans ses *Carnets*, Henri de Régnier écrivait que «L'art est une révolte contre la mort»⁶. Quand une civilisation meurt que peut faire l'artiste sinon en célébrer la disparition et aujourd'hui existe-t-il des artistes capables de le faire?

Tout ceci est assurément trop pessimiste, aussi concluons-nous avec une citation d'Yves Bonnefoy que nous pourrions accompagner d'un air de Puccini, *Vissi d'arte, vissi d'amore*. Même si pour la *Tosca* il faudrait Maria Callas, nous nous contenterons donc de la poésie:

Mais n'oublions pas non plus que la poésie obéit à un type de causalité très particulier, celui de la *réaction*. En chacun de ses grands moments dans l'histoire moderne, elle apparaît moins le reflet d'une situation de l'esprit qu'une révolte à l'encontre de celle-ci. *La poésie naît de sa propre carence*. C'est là un fait

⁶ Henri de Régnier, *Les Cahiers inédits, 1887-1936* (éd. François Broche), Paris, Pygmalion/Gérard Watelet 2002, p. 97.

qui justifie tout de même quelque espérance, en cette fin de siècle et d'un millénaire. Car si la carence devient extrême, peut-être la poésie débordera-t-elle ce lieu trop étroit où présentement elle se produit dans des œuvres trop personnelles, trop peu nourries de la parole commune, et cela pour devenir à nouveau une expérience de tous⁷.

Quand Yves Bonnefoy écrivait ce texte nous étions à la fin du siècle dernier mais ses mots sont encore actuels et même l'espoir. Tant que la poésie et l'art chercheront à s'adresser à tout le monde, malgré les sirènes de l'indifférence et les écueils de la société de consommation.

Nous terminerons par un autre poète qui, nous semble-t-il, va dans la direction prônée par Bonnefoy: il s'agit d'Adam Zagajewski, et le poème s'appelle,

Le fleuve:

Des poèmes, poèmes, des chants, / chants, des tableaux,
tableaux / Ainsi continue la fécondation / amicale. Sur l'autre
rive du fleuve / dans le rayon de l'existence / les soldats
marchent au pas. L'armée noire / l'armée rouge, l'armée verte /
arc-en-ciel de fer. Au milieu l'eau / tranquille l'onde
indifférente⁸.

⁷ Yves Bonnefoy, *Poésie et vérité*, in *Entretiens sur la poésie (1972-1990)*, Paris, Mercure de France 1990, p. 275.

⁸ «Dalle poesie, poesie, dai canti / canti, dai quadri, quadri, / continua sempre l'amichevole / fecondazione. Sull'altra riva / del fiume, nel raggio dell'esistenza, / marciano i soldati. L'armata nera, / l'armata rossa, l'armata verde, / arcobaleno di ferro. Nel mezzo l'acqua / tranquilla, l'onda indifferente». Adam Zagajewski, *Il fiume* in *Dalla vita degli oggetti* (2002), Milano, Adelphi 2012, p. 26 (Trad. italienne de Krystyna Jaworska).

La nature, malgré les hommes, œuvre d'art impérissable⁹.

Première scolie dite de l'offrande

Une petite précision à propos du titre est indispensable: *Satura* est un terme latin qui indique un plat plein de fruits (ou de mets) différents que l'on offre aux Dieux (*Satura Lanx*). Mais *satura* est aussi un genre littéraire formé de différents arguments au ton sarcastique ou satyrique. Comme un coquetèle coloré, l'ingrédient de la première acception du terme est le plus abondant; on y ajoutera aussi une troisième acception – ou ingrédient –, celle d'un recueil divers (une sorte de pot-pourri) soulignant le mélange de thèmes, de styles, de langages divers, du satyrique au convivial. Ce qui importe, au bout du compte, c'est qu'en savourant, les divinités ne nous tournent pas le dos.

⁹ Ce premier chapitre a été utilisé en partie, et en italien, pour la table ronde qui s'est tenue au Grand Hôtel de la Ville, à Villa San Giovanni, le vendredi 23 octobre 2015, pendant la soirée organisée par le professeur Giuseppe Morabito pour la remise du Prix International Calabria. Toutes les traductions de l'italien de ce chapitre et des chapitres suivants (sauf indication contraire) sont les nôtres.

2. De la poésie à la chanson: double sens et gigolettes

«Soffriva in modo particolare quando ascoltava le canzonette, che nella maggior parte dei casi raccontavano storie come la sua, stupide e banali, infarcite di cattiva letteratura. A volte, senza rendersene conto, le canticchiava quando era solo, e si vergognava. Due o tre canzoni, in modo particolare, le più sdolcinate, non poteva fare a meno di ascoltarle per intero, e spesso lo commuovevano fino alle lacrime.»

Claudio Piersanti, *L'amore degli adulti*

Dans les années 1920, en Italie, les chansons s'inspiraient au modèle parisien. Paris était le centre du monde, surtout le Paris polisson, qui s'appelait encore Pantruche et bientôt Paname¹⁰, mais alors on avait du mal, dans certains quartiers de la Capitale, à penser que les choses pourraient changer un jour, comme souligne mélancoliquement Alphonse Boudard:

Y a plus de Pantruche que dans les films en noir et blanc. Parfois, en prêtant bien l'esgourde, on l'entend encore lorsque Jo Privat respire à l'accordéon. C'est plus que de la nostalgie, des chansons qui volent au-dessus des rues où s'éloignent des couples cacochymes qui mâchonnent le pain sec du regret. Finish Paris, la sérénade en argot. On fait encore semblant d'y croire mais ça ne passe plus...¹¹.

¹⁰ «En 1836, dans son dictionnaire d'argot des Voleurs, Vidocq, pour *Paris*, donne *Pampelucho* et *Pantin* [...] Nerval explique la différence entre *Pantin* et *Pantruche*: “*Pantin* – c'est le Paris obscur –, quelques-uns diraient le Paris canaille, mais ce dernier s'appelle, en argot, *Pantruche*.” [...] *Pantruche* est une façon amusante, un rien codée, de dire *Pantin*. [...] Quoi qu'il en soit *Paname* doit son étonnant succès aux poilus de la Grande Guerre. [...]». Claude Dubois, *Je me souviens de Paris*, Paris, Parigramme, 2007, pp. 60-61.

¹¹ Alphonse Boudard, *Mourir d'enfance*, Paris, Robert Laffont, 1995, 1997, coll. «Pocket», pp. 51-52.

Paris canaille, comme chantait Léo Ferré, Paris osé, anticonformiste, viveur. Les chansons italiennes ne pouvaient que s'inspirer de la Ville-Lumière et toute une mythologie parisienne va devenir matériau pour les paroliers italiens. Dans un livre très intéressant de Ranieri Polese, qui vient de paraître, l'on discute de baisers dans les chansons italiennes, et il semblerait que les années 1920 – la Belle Époque – soient en Italie la période où:

Usando dunque il parallelo con Petrarca, possiamo scorgere come il canzoniere della musica leggera italiana nel genere sentimentale conosca un «primo giovanile errore», ovvero le canzoni fortemente erotiche e sensuali dell'epoca del café chantant, del varietà, del tabarin (da fine Ottocento fino agli anni Venti del Novecento). Poi per vergogna «del mio vaneggiar», tutto cambia: intorno al 1930, nasce un nuovo tipo di canzone in cui il bacio assume una indiscussa centralità, ma in senso metaforico e non carnale¹².

Ce sont des chansons, souvent à double sens, ayant une forte empreinte érotique et des teintes crépusculaires:

È la stagione delle sciantose, celebri dive dai nomi esotici – Gilda Mignonette, Anna Fougez, Yvonne de Fleuriel, Isa Bluette, Olympia D'Avigny – e ragazze senza grande futuro, che si presentano fatali, abbigliate in modo provocante, spesso disposte ad atteggiamenti ammiccanti. Gli uomini, in frac,

¹² Ranieri Polese, *Per un bacio d'amor. I baci nella canzone italiana*, Milano, Archinto, 2017, p. 15.

hanno l'aspetto di viveur distrutti dagli stravizi (un cliché reso famoso dalla parodia di Ettore Petrolini, *Gastone*). Si canta in napoletano, in romanesco, in italiano, il tutto inframezzato da parole francesi spesso storpiate e maccheroniche [...]¹³.

L'amour, la passion sont les thèmes dominants de ces chansons, avec le plaisir: «[...] il piacere è ancora più intenso se peccaminoso, proibito»¹⁴. Car «In tutte le canzoni “a successo” degli anni venti, nel fondo delle romanticherie e delle sdolcinatezze c'è sempre una componente erotica, una componente sessuale»¹⁵. Bien sûr, les cousettes, les grisettes, les apaches, Montmartre et Pigalle apparaissent dans les chansons italiennes et deviennent les *sartine* et les *luciole*, les *falene* ou les *capinere*. Ce sont des filles du peuple, d'abord jeunes apprenties dans la couture (cousettes), puis midinettes, puis bientôt grisettes¹⁶, lorettes jusqu'à la malchance finale: grues, à savoir prostituées, sœurs de celles que les diseuses et les chanteuses

¹³ *Ibid.*, p. 21.

¹⁴ *Ibid.*, p. 22

¹⁵ Raffaele Mastro, *Le canzoni degli anni venti*, Roma, Canesi, 1966, p. 8.

¹⁶ Quelques siècles auparavant, Jean de La Fontaine écrivait dans un de ses contes: «Une grisette est un trésor; / Car s'en se donner de la peine, / Et sans qu'aux bals on la promène, / On en vient aisément à bout; / On lui dit ce qu'on veut, bien souvent rien du tout. [...]»; Jean de La Fontaine, *Joconde in Contes et Nouvelles en vers* (éd. Alain-Marie Bassy), Paris, Gallimard, 1982, coll. «Folio», p. 41.

réalistes, à la même époque à Paris, comme Fréhel, Damia, Germaine Lix, Nitta-Jo, parmi les plus célèbres, mettent en scène chantant leurs malheurs, les drames du trottoir: maladie, alcoolisme, drogue et mort souvent violente de ces délaissées¹⁷.

Les paroliers (tous des hommes) français mettent en scène des chansons qui sont la plupart du temps dramatiques:

Quand la nuit tombe les filles de joie se préparent. Le topos de la nuit qui tombe et accompagne souvent la déchéance physique: un autre jour s'en va. La fille va faire son métier, accélérant la fin inéluctable. Cette métaphore de la chute, vers le bas, trottoir (métier) ou macadam (mort), nous la trouvons chez la protagoniste de *Écoute donc chéri*: «Des fois j' pense vaudrait mieux crever / la femme ne peut jamais s'relever / D'sa première chute / Et de chute en chute / Elle va cherchant à s'cramponner [...]»¹⁸.

Les titres de ces chansons sont significatifs: *En maison, Du feu, Les filles ont une âme, Ce n'est pas toujours drôle, Je vends de l'amour, La catin du village, Pour cent mille francs par mois, Les poupées de minuit, C'est mon gigolo, Si tu me*

¹⁷ Nous nous permettons de renvoyer à notre article: René Corona, *Est-ce ainsi que les femmes pleurent? Les chanteuses réalistes: le poème de l'amour à quatre sous*, dans *Les Variations linguistiques dans la littérature et le cinéma français contemporain* (éd. Fabrizio Impellizzeri), Paris, Classiques Garnier, 2015, pp. 49-65.

¹⁸ Corona, *Est-ce ainsi que les femmes pleurent?...*, cit., p. 59. La chanson est interprétée en 1936 par Mirane Esly, les paroles sont d'Henri Gamblard, la musique d'Alcid Mario. Nous sommes déjà à l'époque du Front Populaire, et les chansons de trottoir peu à peu vont disparaître. Bientôt la guerre, il n'est plus temps pour la déchéance, la femme devient la nouvelle héroïne, femme de soldat (prisonnier ou mort), femme qui travaille, mère de famille.

veux, À la dérive, Les filles qui la nuit, Sous le pont noir, Amours banales, Fleur de joie, La fille des bars et tant d'autres; titres qui ne font que souligner la déchéance, la tristesse, la résignation, le destin tout tracé, la triste fin.

De l'autre côté de l'Atlantique, Cole Porter, lui aussi, contribue avec une chanson qui deviendra vite un standard *Love for sale*, chanson faisant rapidement disparaître l'invite de la fille au passant, que l'on peut, toutefois, écouter, dans l'interprétation de Lucy Reed, en 1957¹⁹. En Allemagne, à Berlin spécialement, à la même époque, la mode des cabarets et des chansons à double sens de Mischa Spoliansky, de Friedrich Hollander et de Kurt Tucholsky, de Bertolt Brecht et Kurt Weill, sans oublier la plus tardive *Lili Marleen*, figure dramatique de la prostituée, célèbre dans le monde entier. Et citons également le cinéma expressionniste allemand de l'époque, avec *L'Ange bleu*²⁰ et plus tard le réalisme poétique de Marcel Carné et Julien Duvivier; çà et là, les professionnelles de l'amour mercenaire sont représentées.

¹⁹ «[...] who's prepared to pay the price / for a trip to paradise / love for sale [...]». Cole Porter, *Love for sale*, chanson tirée du music-hall, *The New Yorkers*, créé à Broadway en 1930.

²⁰ Film de 1930 réalisé par Josef Von Sternberg, tiré du livre d'Heinrich Mann, *Professor Unrat*, qui met en scène une des prostituées les plus célèbres du cinéma d'avant guerre, interprétée majestueusement par Marlène Dietrich.

Il existe aussi, en France, toute une littérature vouée à représenter ces femmes déchues; bien sûr, *Manon Lescaut* de l'abbé Prévost en est le prototype, bientôt suivie par la jeune *Nana* de Zola, par les romans de Charles-Louis Philippe, de Guy de Maupassant, de Léon Bloy, de Joris-Karl Huysmans, sans oublier *Chair molle* de Paul Adam, *Le Livre de Monelle* de Marcel Schwob et les romans de Francis Carco, contemporain de nos chansons ou parfois ses poèmes en prose:

«Même lorsqu'elle danse, on dirait qu'elle marche».

Car, par-dessus la rampe allumée, cette femme, qu'un grand élan surexcite, cambre et détend les reins et vous jette un si violent appel en ouvrant les jambes que chaque homme en devient sérieux.

Mais elle est affreusement parée de maquillage noir et blême, sans rouge, les cheveux nattés sur les tempes. Les muscles font des nœuds sous sa peau. Elle les disjoint comme on écarte un poids et se renverse en vraie putain²¹.

En Italie, les chansons relatant la profession la plus vieille du monde sont moins fréquentes, et souvent se cachent derrière le double sens, la plus célèbre est le *Tango delle capinere*²²:

²¹ Francis Carco, *Madame Carmen*, dans *Poèmes en prose*, Paris, Albin Michel, 1958, p. 72. Le poème appartient, cependant, au recueil *Instincts* paru en 1911.

²² Paroles de Bixio Cherubini, musique de Cesare Andrea Bixio.

Laggiù nell'Arizona / terra di sogni e di chimere / se una
chitarra suona / cantano mille capinere / hanno la chioma bruna
/ hanno la febbre in cuor / chi va cercar fortuna / li troverà
l'amor. //

A mezzanotte va / la ronda del piacere / e nell'oscurità /
ognuno vuol godere / son baci di passion / l'amor non sa tacere
/ e questa è la canzon / di mille capinere. // [...]

A mezzanotte va / la ronda del piacere / e chi ritornerà /
lasciando le miniere / forse riporterà / dell'oro in un forziere, /
ma il cuore lascerà / fra mille capinere!

Une autre chanson, beaucoup plus explicite s'intitule *Le lucciole
vagabonde*²³:

Quando più fitta l'oscurità / scende sulla città / lucciole ansiose
di libertà / noi lasciamo i bassifondi. / Senza una meta
c'incamminiam / e sotto ad un lampion, / quando la ronda non
incontriam. / cantiam la canzon: //

Noi siam come lucciole / brilliamo nelle tenebre / schiave d'un
mondo brutal / noi siamo i fior del mal... / Se il nostro cor vuol
piangere / noi pur dobbiam sorridere / danzando sui marciapiè /
finché la luna c'è. //

Pallida luna, soltanto tu / la nostra gioventù / vedi ogni notte
appassir di più / come un fiore senza sole. / Ma se il destino ci
spezzerà / nel cuore la canzon / solo il suo raggio ci bacerà /
all'ombra del bastion...

Remarquons au passage le clin d'œil à Baudelaire avec ces fleurs du mal
italiennes. Un autre fait important, nous l'avons dit, c'est la présence dans les
chansons de l'époque de mots français, parfois bien orthographiés, parfois

²³ Paroles et musique de Cesare Andrea Bixio.

italianisés. D'autre part, comme le souligne Bruno Migliorini, nous savons qu'à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle: «[...] l'influenza francese sia di gran lunga più forte che quella di tutte le altre. Si seguiva, così, non solo a mantenere moltissimi di quei vocaboli francesi che erano stati accolti nel Settecento e nel primo Ottocento, ma ad adottarne altri [...]»²⁴.

Dans les chansons italiennes de ces années-là (mais quelque chose restera jusque dans les années 1970): «Si incontrano parole difficili e desuete, che la maggioranza degli ascoltatori, ancora con gravi difficoltà nell'apprendimento dell'italiano, ripete e usa come forme sofisticate di comunicazione. [...] Abbondano le parole tronche, le dislocazioni sintattiche fra soggetto e verbo, sostantivo e aggettivo [...]»²⁵.

Ainsi dans les chansons, légèrement canailles, trouverons-nous des gigolettes (*Mezzanotte*²⁶), le mot *variété* et, dans les titres mêmes de Cherubini-Bixio, des

²⁴ Bruno Migliorini, Ignazio Baldelli, *Breve storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 1984, p. 310.

²⁵ Polese, *Per un bacio d'amor....*, cit., p. 19.

²⁶ Paroles et musique de Galdieri-Stafelli, chantée par Gabrè.

apaches et des *gigolettes* (*I veri apaches*²⁷, *Canzone d'apache*²⁸), bien sûr les quartiers mythiques concernant la vie nocturne parisienne dans l'imaginaire collectif: Montmartre, *Piazza Pigalle* – et donc les lexèmes *cocotte viveur* et *gigolette* (*Parigi-mezzanotte*)²⁹ – sont omniprésents dans ces chansons. Il y a également, plus récente, une *java* ou plutôt une *giava rossa*:

Stanca d'hotel di tabarin di cabaret / la bella dama vuol trascinar con sé / la brigata dei suoi nobili corteggiator / in un bal musette di gigolette e malfattor / Nella più losca e abominevole gargot / tra i fiori del male e i cavalier della nott / la comitiva entrò / lei sola non tremò / una giava incominciava / e un apache l'invitò. [...] ³⁰.

Nous terminerons ce chapitre en citant un poète portugais de la fin du XIX^e siècle, Cesario Verde, qui, en quelques vers, saisit parfaitement l'atmosphère de cette vie nocturne célébrée par les poètes, les écrivains et les paroliers des chansons:

²⁷ Paroles et musique de Bixio, chantée par Enzo Fusco.

²⁸ Trusiano-Bossi: «gigolette / piccola dea del separé [...]», interprétée par Gabrè.

²⁹ Di Napoli-Mignone, interprétée par Daniele Serra.

³⁰ *La giava rossa* (anonyme, élaborée par Gino Negri), chantée par Ornella Vanoni, vers la fin des années cinquante, et enregistrée dans le disque *Le canzoni della mala*.

«Et je sors. la nuit m'accable, toujours, / Et sur quelques trottoirs se traînent les impures. / Ô tristes hôpitaux! Il vient des carrefours / Un souffle glacé qui leur crise la figure»³¹.

Cela nous donne exactement, Paris ou Lisbonne ou Rome, peu importe, l'image désespérée d'une société cachant, hypocritement, ses zones d'ombre sous des paillettes et des lumières artificielles.

... Et de la chanson au poème...

Il existe toute une poésie remplie de choses humbles, objets et lieux du quotidien, où l'on peut apercevoir, parfois, des personnes aux sentiments presque insignifiants, nous en trouvons dans certains poèmes de Rimbaud ou de Corrado Govoni, entre autres. Parfois les poètes utilisent comme source inspiratrice (l'Hippocrène) des catalogues comme, par exemple, Alexandre Vialatte et Saint-John Perse; parfois ces inventaires deviennent célèbres comme ceux de Prévert ou comme les listes dressées sur son coussin par Shei Shonagon. Il existe aussi des poètes et des écrivains qui ont traversé les siècles et qui un beau jour, pour quelque motif mystérieux, ont disparu à jamais. Absents du cœur des hommes et des

³¹ Cesario Verde, *Au gaz*, dans *Entre deux mondes* (trad. française de Jorge Verde), Chauvigny, L'Escampette, 2011, p. 32.

histoires littéraires, ils ont vécu aux marges du conformisme, ne se déguisaient pas, pour la plupart du temps, en auteurs de best-sellers, et malgré leur talent, ils ont été engloutis, définitivement, dans les plis du temps. La liste est longue et formerait, elle aussi, un long poème mélancolique. Quelquefois, l'un d'entre eux réapparaît, l'instant d'une mode soudaine, puis à nouveau s'efface de la mémoire des vivants.

Nous citerons et traduirons ce long poème de John-Antoine Nau, poète qui rarement apparaît dans les anthologies, mais qui, de temps en temps, est cité pour avoir obtenu, en 1903, le premier prix Goncourt pour son roman *Force ennemie*:

LILY DALE
and the moon shines bright
.....
on the grave of poor Lily Dale
.....
O Lily! sweet Lily!..... (Chanson américaine)

Lily, fûtes-vous une barmaid poétique
Dans un vieux bar de l'*Est*, bleu de fumée,
Où l'ivrognerie était douce et romantique,
Où des loups de mer et des gamins pâles vous aimaient?

Eûtes-vous un chignon blond, comme poudré d'or
Des yeux d'un bleu de cobœa
Ou de matin printanier de l'extrême Nord? –
Sous le grèbe de brume argentée du boa
Votre col fut-il une aurore sur la neige?

Versiez-vous avec de gentils manèges

(Le petit doigt envolé comme une colombe,
Une lueur filtrant sous vos paupières longues,
La taille coquettement penchée),
Les gins corrosifs et les torrides whiskies,
Laves que votre geste magique épanchait
Plus fraîches que les sources des Alleghanies,
Glacialement bleues, si haut cachées
En de mystérieuses coupes de granit?

«Dignement» tendre avec tous, étiez-vous plus tendre
Pour un craintif Jack ou Jim aux yeux suppliants
Qui vous rêva fée des bois roses de Novembre
Ou des lacs de lunaire opale miroitante –
– Et mourut de vous et vous fit mourir,
Haineux de la *vraie* femme pour tous enivrante?

Sous les sombres pacaniers qui se mirent
Dans l'eau vitreuse des bayous margés de huttes,
Lily, étiez-vous la négrillonne du Sud,
D'un noir luisant, presque doré de tant reluire,
Soleil noir avec un soleil blanc pour sourire?
Étiez-vous la petite proie traquée, forcée
Par de vieux chasseurs blancs obscènes et velus,
L'animal favori, cajolé, puis battu,
L'excitante poupée bientôt brisée
Qu'on enfouit un soir, pauvre chose fluette,
Près d'un marais de jade où chantaient les rainettes
Sous la lune qui grimaçait?

N'auriez-vous pas été, ô Lily, ombre plaintive
Qu'un sujet de chromo insane,
L'atroce «fi-ancée» consomptive et poncive
Du «contrebandier» ou du jeune «clergyman»?

...Non, l'air qui vous pleure est trop sauvagement triste,

Trop sincèrement naïves sont les paroles;
Et que votre joue fût noire, florale ou bise,
Pour moi vous aurez été âcrement exquise
Et je sens que votre âme, dans les brises molles,
S'envola quand vous mourûtes, comme s'envole
L'encens de l'iris des Prairies vers les étoiles³².

Lily, eri forse una barmaid poetica
In un vecchio bar dell'Est, blu di fumo,
Dove l'ubriachezza era dolce e romantica,
Dove vecchi lupi di mare e ragazzini pallidi ti amavano?

Avevi uno chignon biondo, come polvere d'oro,
Occhi blu come fiori di cobea
O come una di quelle mattine primaverili dell'estremo Nord? –
Sotto le piume di nebbia argentea del boa
Il tuo collo era un'aurora sulla neve?

Forse con gentili moine
(Il ditino alzato come una colomba,
Una luce che filtrava sotto le tue lunghe palpebre,
Il busto piegato in modo civettuolo)
Versavi i gin corrosivi e i torridi whisky,
Lave che il tuo gesto magico diffondeva
Più fresche delle fonti dei monti Allegani,

³² John Antoine Nau, *Hiers bleus*, Paris, Vanier 1904, pp. 151-153. On peut trouver l'œuvre en ligne sur le site Gallica, BNF. Cet ouvrage est épuisé même s'il existe aussi une version papier (FB éditions dont nous ne savons rien) que diffusent les libraires en ligne, mais nous la déconseillons, car les vers sont regroupés au grand dam des espaces blancs que le poète avait laissés et le texte est farci de nombreuses coquilles qui rendent la lecture ardues et parfois impossible. Ces versions papier vendues en Inde ou au Royaume Uni, quand elles ne reproduisent pas le texte original, sont à éviter, malgré le coût dérisoire.

Glacialmente blu, così nascoste in alto
In misteriose coppe di granito?

«Decorosamente» tenera con chiunque, eri forse più tenera
Con il timorato Jack o Jim dagli occhi supplichevoli
Che ti sognò fata dei boschi rosa di Novembre
O dei laghi di opale lunare scintillante –
E morì di te e ti fece morire,
Odiando la *vera* donna inebriante per tutti?

Sotto gli scuri pecan che si riflettono
Nell'acqua vitrea dei *bayou* arginati dalle capanne,
Lily eri forse tu la negretta del Sud,
Nera lucente, quasi dorata dal tanto rilucere,
Sole nero con un sole bianco per sorridere?
Eri forse la piccola preda braccata, presa con la forza
Da vecchi cacciatori bianchi osceni e villosi,
L'animale favorito coccolato poi picchiato
La bambola eccitante presto spezzata
Che si seppellisce di sera, povera cosa gracile,
Accanto ad uno stagno di giada dove cantano raganelle
Sotto la luna che fa smorfie?

Non sei forse stata, o Lily, ombra lamentosa,
soltanto una figura su qualche olografia insana
L'atroce «fi-danzatina» consunta e convenzionale
Di un «contrabbandiere» o di un «giovane uomo di chiesa»?

No, il ritornello che ti piange è troppo selvaggiamente triste,
E le parole troppo sinceramente ingenuie;
E che la tua guancia sia stata nera, floreale o ventosa,
Per me sei stata acutamente squisita
E sento che quando sei morta la tua anima
Nelle brezze molli volò via, come vola via
L'incenso dell'iris delle Praterie verso le stelle.

3. *Nature et poème: un espoir?*

**'A vita la pè 'ndassene doman
fra n'oa, avoa.**

**I le san ben
quei che ven
de luntan.
Paolo Bertolani, *Die*³³**

Le monde comme il va. Le monde catastrophe enveloppé de dragées de mauvais goût et de superficialité, les nouvelles Pensées pascaliennes comme des dragées au chocolat Pérugina. Ou les nouveaux essais montaigniens comme des banalités dites au cours des talcs-chauds (et cette graphie quenaudienne, voire à la Roger Nimier, veut bien dire ce qu'elle dit). Plongés dans une sorte d'effervescence pseudo-linguistique où celui qui gagne est celui qui apparaît comme le plus criard, il est intéressant de remarquer comment, durant les débats (plutôt foires ou corridas) télévisés, on ne s'écoute plus parler, on cherche à dominer l'autre. La définition de l'énonciation d'Émile Benveniste trouve dans le dérèglement télévisé toute son essence paradoxale: écraser l'interlocuteur. L'ensevelir sous un flot de

³³ «La vie peut s'en aller demain / dans une heure, maintenant // Ceux qui viennent / de loin le savent / parfaitement». Paolo Bertolani, *Die*, Reggio Emilia, Diabasis, 1998, p. 28.

mots, parfois injurieux, parfois flatteurs (pour mieux injurier ensuite). En fait, ne plus s'écouter parler n'est pas la forme juste, on n'écoute plus l'interlocuteur, en revanche on n'arrête pas de s'écouter. Chassez le petit Narcisse qui se cache en nous, il revient rapidement et impérieux au galop.

Et tout cela amplifié par l'*hybris* du portable, insupportable. Il en va de la voix qui crie arpentant le sol public, débitant des sornettes à foison, que toute oreille malheureuse peut (doit?) capter, à son corps défendant, et qui est devenue le *modus vivendi* de cette société composée d'êtres isolés, solitaires, embourgeoisés dans des mythes virtuels qui sollicitent une nouvelle présence éloignée de la distinction, de la singularité, de la discrétion. L'homme est, de plus en plus, englobé dans, et relié à, une sorte de chaîne qui le transporte sans qu'il s'en rende compte, égaré dans cette espèce de labyrinthe-moderne, au gré d'une intrigue invraisemblable qui ne peut le conduire, inéluctablement, qu'à sa propre perte. Pour se faire une idée, il suffit d'aller dans un restaurant quelconque où chacun a devant soi son portable; la mastication est lente, à table le silence règne, on n'entend que les mâchoires et le bruit léger que font les doigts sur le clavier. Ou bien, dans un wagon de train ou de métro, pour observer la vénération de ces nouveaux orants pour cette divinité infernale. Chacun s'enferme en soi, un peu plus, sans regarder

son voisin, même si cela faisait longtemps qu'on ne le regardait plus; cependant là, avec l'écran incorporé, comme un mauvais appendice, comment peut-on imaginer de regarder celui qui est en face de nous? On n'envahit pas l'espace du voisin, on respecte le bout d'espace où chaque individualité s'épanouit, voilà que la discrétion réapparaît. L'écran est roi, George Orwell l'avait bien dit, mais nous ne l'avons pas écouté.

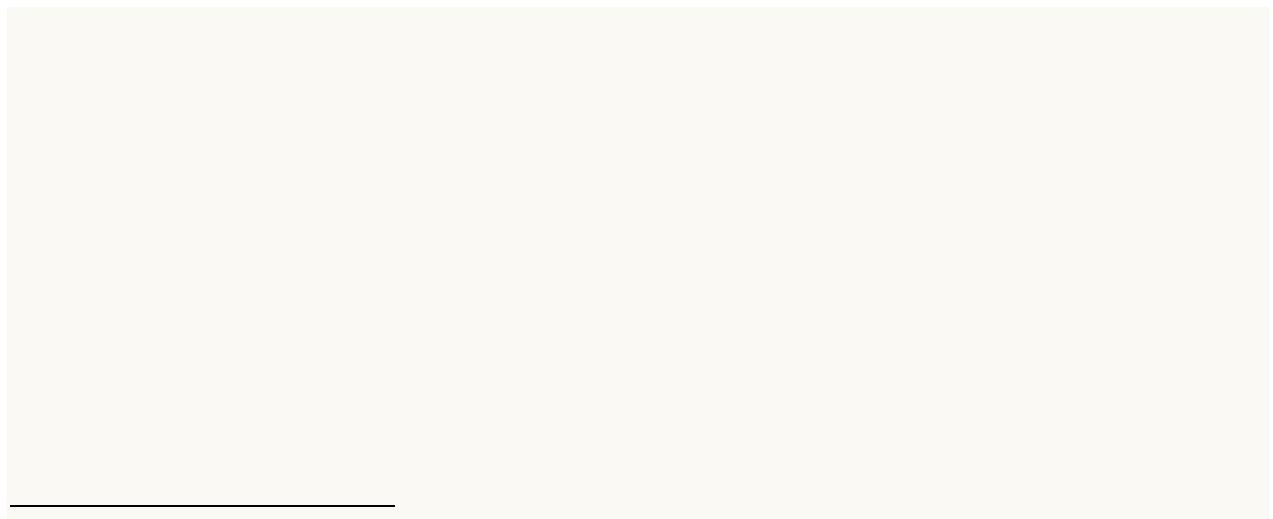
Alors dans ce monde déshumanisé, il nous reste heureusement le murmure du poète, ici, Federigo Tozzi: «Tout ce ciel m'étourdit, avec le vent qui entraîne avec soi, heure après heure, les sons des cloches ou les voix égarées. // Mais je marche sur le pré au vert taché de noir, vers les murs de l'aqueduc. Et si un fil d'herbe tremble, il me semble que c'est tout l'univers qui tremble, et j'abandonne mon âme au vent»³⁴.

Hélas, les hommes ont réussi à bousiller même le vent, le souffle vital est esquinté, on a du mal à l'écouter, comme le remarque Jacques Perret:

³⁴ «Tutto questo cielo mi stordisce, con il vento che trascina ad ora ad ora con sé suoni di campane o vocii sperduti. Ma io cammino sul prato di un verde macchiato di nero, verso la muraglia di un acquedotto. E se trema un filo d'erba, mi par che tremi lo stesso tutto l'universo, e abbandono la mia anima al vento». Federigo Tozzi, *Bestie. Cose. Persone*, Pescara, Ianieri, 2018, p. 106.

[...] L'épopée du vent, ses joujoux, ses chansons, ses drames et fredaines, ses ailes de moulin, ses jupes envolées, ses bœufs décornés, ses harpies plumées, ses bébés souffleurs, son industrie, sa fable et sa mythologie, terminés, chassés de sa mémoire. Il se consacre humblement au transport des odeurs, et ce n'est pas sa faute si la rose et la verveine ont disparu des chemins. Il a poussé dans mon sommeil un gros flocon de puanteur mazouteuse: réveille-toi, dormeur avachi dans tes rêves surannés, le vent tourne au sud, emplis-toi de tous les parfums de la cité laborieuse. Lève-toi sybarite, exercices respiratoires, bout au vent, ranime ton courage aux senteurs de l'économie en expansion et rends grâce au progrès qui ne connaît ni jour ni nuit³⁵.

Et c'est pour cela que quand on rencontre un poète d'aujourd'hui qui, dans son murmure mélancolique, nous parle étrangement et hors-norme, de la nature, on peut se dire que le monde a encore des beautés à exprimer et que tout n'est pas perdu. C'est ce que nous allons voir.



³⁵ Jacques Perret, *Le Jardin des Plantes*, Paris, Julliard, 1984, pp. 152-153.

La gentillesse de la nature

«Perché leggere, nel nostro tempo, è specialmente esistere. Ed esistere con tutta la nostra anima e qualche fede»

Federigo Tozzi, *Persone*

Dès son premier recueil, Alessandro Quattrone avait interrogé la pluie [*Interrogare la pioggia*]³⁶: la note dominante était donnée. Les titres des livres suivants³⁷ nous confirment que c'est bien d'un dialogue qu'il s'agit, que l'on retrouve encore une fois dans son dernier recueil paru: *La gentillesse de l'érable*³⁸. Ce dialogue poétique ou plutôt ces conversations, denses de dialogues, se déroulent dans l'intimité d'un monde qui apparaît comme nouveau, comme quelque chose qui en est encore à sa naissance ou à sa renaissance, où les choses procèdent normalement et où la ligne de l'horizon est «déserte et sans ennemis»³⁹. L'homme moderne (qui pourtant connaît bien ses ennemis) traverse le monde comme le roi nu du conte d'Andersen, il se croit bien vêtu, il est nu et ridicule car il ne voit que

³⁶ Alessandro Quattrone, *Interrogare la pioggia*, Manduria, Lacaita, 1984.

³⁷ En particulier: *Prove di lontananza*, Ferrara, Book, 2013 et *L'ombra di chi passa*, Alessandria, Puntoacapo, 2015 et le roman: *Ai bordi del diluvio* (Bergamo, Moretti e Vitali, 2002).

³⁸ Alessandro Quattrone, *La gentilezza dell'acero*, Firenze, Passigli, 2018.

³⁹ «[...] deserta di nemici». Quattrone, *La gentilezza dell'acero*, cit. p. 39.

sa propre image défilier devant les miroirs de son nombril. Il y a tout un monde, mais à bien y regarder, celui-ci devient rapidement microcosme, selon les mètres de mesure d'une humanité distraite. Ce monde, tout aussi bien mental que réel (il s'agit bien d'un microcosme puisque celui qui l'habite poétiquement est désormais membre d'une minorité, une sorte de réserve indienne de la poésie dans un monde voué au désastre du virtuel et de la finance), est pourtant habité d'êtres vivants que l'on ne considère pas, que l'on n'entend pas et que seul le poète et, parfois, (autrefois), l'enfant savent écouter et observer. Ce sont les invisibles⁴⁰ aux émotions fortes et sincères, à la spontanéité d'un monde qui se veut meilleur que l'actuel. Le poète nous avertit: «Quand le ciel s'obscurcit / il est temps de nous arrêter / et de considérer le chant des oiseaux / comme un mode d'emploi pour notre propre survivance»⁴¹; dans la clameur assourdissante de notre quotidien, saurons-nous encore l'écouter?

⁴⁰ Dans ce monde glacial les invisibles sont nombreux: immigrés, personnes âgées, pauvres, malades, animaux abandonnés, etc. Nous renvoyons à la lecture signifiante de Ralph Ellison, *Uomo invisibile* (1947) [*Invisible man*, 1947, trad. de Carlo Fruttero et Luciano Gallino], Torino, Einaudi, 1956 et l'édition française: *Homme invisible pour qui chantes-tu?* (trad. de Magali et Robert Merle), Grasset, Les Cahiers rouges, 2002.

⁴¹ *Ibid.*, p. 42.

Les trois sections de ce recueil, *Observations et regards*, *L'amulette égarée*, *Annonces ou souhaits*⁴² sont des étapes nécessaires pour atteindre le bon chemin qu'il faut prendre. C'est-à-dire celui de la poésie, viatique nécessaire pour entreprendre le voyage à travers les aléas de l'existence, en apprenant à dessiller les paupières pour mieux regarder la nature qui nous entoure, tout ce monde qui nous parle et que nous ignorons. Il est à remarquer que le mot *auguri* peut vouloir dire *souhaits* ou bien *augures*. L'augure que nous offre ce livre est assurément un bon augure et pourtant cela n'empêche pas au lecteur de ressentir parfois une présence néfaste. Le monde qui nous entoure n'est pas toujours tranquille, les branches des arbres hurlent comme des oiseaux: «Les branches tendues vers le ciel / attirent notre attention comme les hurlements / d'oiseaux désespérés [...]»⁴³, les objets aussi crient, néanmoins, le poète nous rassure: «[...] mais il n'y a aucun danger, /

⁴² *Osservazioni e sguardi* (pp. 11-51); *L'amuleto smarrito* (pp. 53-93); *Annunci o auguri* (pp. 95-121).

⁴³ «I rami protesi verso il cielo / richiamano l'attenzione come urla / di uccelli disperati [...]». Quattrone, *La gentilezza dell'acero*, cit., p. 88.

tout procède comme toujours, / tout est serment de paix, / promesse de quelque chose / qui nous a toujours manqué»⁴⁴.

Ces objets du quotidien («Et si les objets crient, / si les arbres, les trottoirs / les grilles, les bancs / frémissent devant l'écho / d'un tumulte lointain [...]»⁴⁵, par leur apparente détresse, veulent simplement nous avertir, qu'il faut changer de direction, prendre un nouvel essor, «Un autre espace, un autre son, une autre lumière, / la richesse secrète, / l'héritage laissé par un ange / pour ceux qui sont sans défense, pour les mal-aimés»⁴⁶: le souhait alors peut devenir augure.

Le parcours initiatique du poète débute donc, tout d'abord, avec cette observation minutieuse de l'univers qui l'entoure, les «objets inanimés»⁴⁷, comme ceux de Lamartine, prennent vie et nous en saisissons les regards, comme les vieux

⁴⁴ «[...] ma non c'è pericolo, / tutto procede come sempre, / tutto è giuramento di pace, / promessa di qualcosa / che ci è sempre mancato», *ibid.*, p. 90.

⁴⁵ «E se gli oggetti gridano, / se gli alberi, i marciapiedi, / i cancelli, le panchine / rabbriviscono all'eco / di un lontano tumulto», *ibid.*

⁴⁶ «[...] un altro spazio, un altro suono, un'altra luce, / la ricchezza segreta, / l'eredità lasciata da qualche angelo / agli indifesi, ai non amati», *ibid.*, p. 109.

⁴⁷ Cf. «[...] Objets inanimés, avez-vous donc une âme / Qui s'attache à notre âme et la force d'aimer [...]». Alphonse de Lamartine, *Milly ou la terre natale* dans *Harmonies poétiques et religieuses*, Paris, Gallimard-Librairie Générale Française, 1963, p. 280.

livres qui savent «avoir été aimés infiniment / pour quelques heures seulement»⁴⁸, ou nous observons, avec admiration, les «feuilles précieuses de novembre / au sol égaillées»⁴⁹. Ce monde n'est pas innocent pour le contemplateur, «l'ami affamé» d'émotions profondes que seulement la découverte de la nature peut offrir à celui qui passe. Cela lui consent de fixer à jamais l'univers dans cette recherche d'unité d'un tout, au gré d'un magma poétique qu'il faut déchiffrer, et une volonté de transcender le réel, pour fouiller la nature, creuser la page, espérant trouver enfin les justes mots: «Nous sommes les vieux amis qui sont affamés / de passé, de mots remplis / d'une substance mystérieuse, candides / afin d'être plus tendres, plus splendides»⁵⁰. Et dans ce remarquable quatrain, il faut suivre, ou plutôt se laisser aller à la fougue des enjambements, voire des rejets, qui entraînent le marcheur et le lecteur dans un même mouvement – musical et rythmé de sonorités bienfaisantes – et un questionnement identique.

⁴⁸ «[...] loro che sanno bene cosa vuol dire / essere amati infinitamente / solo per poche ore». Quattrone, *La gentilezza dell'acero*, cit., p. 22.

⁴⁹ «[...] sparse al suolo, / le preziose foglie di novembre [...]», *ibid.*, p. 25.

⁵⁰ «Siamo i vecchi amici che hanno fame / di passato, di parole piene / di una sostanza misteriosa, candide / per essere più tenere, più splendide», *ibid.*, p. 66.

S'il est vrai que ce monde est dense d'embûches: «Sur le sentier qui domine la vallée / nous marchons comme des sentinelles», ici, le rôle du marcheur n'est pas de guetter l'ennemi mais le matériau qui deviendra écriture.

Cette présence dysphorique de l'ennemi nous la retrouvons dans l'image de la forteresse, et dans celle de la frontière et cette volonté de (re)trouver l'amulette magique qui nous aidera à soutenir les difficultés du vivre: «Le jour où l'on traversa une frontière / on se mit en quête de l'amulette égarée»⁵¹, frappés par «l'angoisse de ne pas avoir une place / réservée dans l'univers»⁵².

Les poèmes n'ont aucun titre, il s'agit bien de poèmes-dialogues continus, d'une pluralité de voix, dans une sorte de stichomythie (de *stikhos*, vers, et *mythos*, parole) ininterrompue entre le poète et la nature, comme lors d'une intense représentation théâtrale, entre lui et le lecteur dont les deux regards et les voix, après un bref moment initial d'étonnement, se superposent; c'est aussi ce qui nous permet de disloquer (déplacer, mettre dans un nouveau lieu), le vers pour y déceler les traces dont nous avons besoin pour célébrer toute la beauté de ce recueil poétique.

⁵¹ «Ognuno cerca l'amuleto smarrito / il giorno in cui attraversò un confine [...]», *ibid.*, p. 55.

⁵² «[...] e dall'angoscia di non avere un posto / riservato nell'universo [...]», *ibid.*, p. 84.

Le poète Franco Arminio qui se définit *paesologo*, mot difficile à traduire entre paysage et pays (village), a écrit qu'il faudrait inventer pour guérir les malades également «un ministère du regard»⁵³ en ajoutant que les poètes doivent rentrer absolument dans la catégorie des médecines alternatives. Musique et poème, surtout s'ils accompagnent le regard, tout au long d'un paysage. Comme si notre regard, à l'improviste, devenait une sorte de travelling panoramique qui s'exténuerait, cependant, sur certains détails en y prêtant la plus grande attention. Il faut, néanmoins, y prendre garde, nous dit celui qui marche dans la nature et qui contemple un hêtre: «Il ne faut pas s'arrêter trop longtemps / à le regarder, car il y a une beauté / qui ne supporte d'être possédée / que par la brise et le ciel»⁵⁴. Toute beauté reste indicible même au regard et à la voix les plus profonds et les plus sincères. On ne regarde pas à la légère, cela s'apprend comme les lettres de l'alphabet et nous apprenons grâce au poème.

⁵³ Franco Arminio, *La terza medicina esiste: poesia e paesaggi aiutano*, dans «Il Fatto quotidiano», lundi 18 juin 2018.

⁵⁴ «Non bisogna soffermarsi troppo / a guardarlo, perché c'è una bellezza / che non sopporta di essere posseduta / se non dalla brezza e dal cielo.» (Quattrone, *La gentilezza dell'acero*, cit., p. 44).

Regarder et découvrir sont des verbes qui, sans aucun doute, ouvrent de nouvelles perspectives et le poète est une sorte de médium grâce au fait qu'il favorise notre regard. Tous les chemins de la poésie se rejoignent un jour ou l'autre, cela nous renvoie au *paesaggire*⁵⁵ d'Andrea Zanzotto, ou à *habiter le monde poétiquement* d'Hölderlin, via Heidegger⁵⁶, dont se souviendra aussi Yves Bonnefoy.

Tous ces paysages, ces territoires que l'on traverse en sortant de notre forteresse, comme des sous-lieutenants Drogo inquiets, – pléonasmе s'il en est –,

⁵⁵ Comprendre le paysage qui nous entoure, nous suggère Andrea Zanzotto. Cf. *Il galateo in bosco*, dans *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2011. «- O mio paesaggio perché mi hai... paesaggio-aggio (spezie rare? / Ho paesaggito molto. [...])». Andrea Zanzotto, *La Beltà*, *ibid.*, p. 313. Cf. aussi: «M.P. [...] lei usa il verbo paesaggire, è un verbo che non esiste nei dizionari ma che ci dice molto di un modo nuovo di guardare al paesaggio. A.Z. Ho detto paesaggire ad un certo punto ironicamente, nella Beltà, dove compio una critica generale a tutti i livelli e attraverso numerosissimi incroci, a quello che era stato il mio atteggiamento precedente, che voleva essere estatico nei confronti del paesaggio e che cercava di mettere tra parentesi soprattutto le gravi lesioni prodotte dalla seconda guerra mondiale. [...] Invece paesaggire mette a fuoco la presenza umana e le lacerazioni della storia, è come dire io ho usato il "paesaggio" come schermo più di una volta ma il "paesaggio" è invece un deposito di tracce e non può essere schermo, perché è lesa anch'esso, è macchiato di sangue». Marco Paolini, *Colloquio con Andrea Zanzotto. Confusioni e distinzioni*, dans *Bestiario veneto. Parole mate*, Pordenone, Edizioni Biblioteca dell'immagine, 1999, pp. 105-106.

⁵⁶ «[...] Oui. Aussi longtemps qu'au cœur / L'amitié, la pure amitié, dure encore, l'homme / N'est pas mal avisé, s'il se mesure avec la Divinité. / Dieu est-il inconnu? / Est-il manifeste comme le ciel? C'est là plutôt / Ce que je crois. Telle est la mesure de l'homme. / Plein de mérites, mais en poète, l'homme / Habite sur cette terre [...]». Friedrich Hölderlin, *Dans un azur délicieux brille le clocher au toit de métal*, cité par Martin Heidegger, «...L'homme habite en poète...» dans *Essais et conférences [Vorträge und Aufsätze]*, trad. d'André Préau], Paris, Gallimard, 1958, 1980, p. 232.

sortir «pour violer la forteresse inaccessible»⁵⁷ qui, apparemment, nous protège de tous les dangers, nous permet aussi de retrouver nos mots perdus, comme s'il s'agissait de fleurs aimées: «[...] nous saurions les reconnaître / après les avoir perdus à jamais»⁵⁸. Nous ne savons pas vraiment si le marcheur rentre ou sort de la forteresse (entrer et sortir d'un livre n'est-ce pas aussi le même sentiment qui tourmente le lecteur?), mais peu importe. Tout le recueil nous offre des moments inégaux de sensations, au rythme de ces enjambements, qui créent – ou plutôt que crée – le rythme de la marche. D'une certaine façon un peu comme les pavés de Proust qui nous remémorent les instants passés, chaque poème ouvre chez le lecteur un nouveau chemin à prendre que l'on a déjà parcouru mais cette nouvelle promenade semble différente et plus accueillante, au gré des regards «quelque part / le bonheur existe et parfois nous effleure»⁵⁹.

Comme une nouvelle anabase, le retour dans le monde est immanent au poème, il se fait nécessaire, le regard apporte inévitablement la condition – pourrions-nous dire zen plutôt que cartésienne – de la *tabula rasa*. Au bout du

⁵⁷ «[...] per violare la fortezza inaccessible [...]», *ibid.*, p. 99.

⁵⁸ «[...] allora le sapremmo riconoscere / dopo averle perdute per sempre», *ibid.*, p. 111.

⁵⁹ «[...] la felicità esiste / da qualche parte, e a volte ci sfiora [...]», *ibid.*, p. 59.

compte, les secrets de l'univers nous sont dévoilés, nous découvrons enfin ce que nous avons tant espéré: «Oublier tout, rapidement, accueillir / le vide dans la mémoire comme / une terre qu'il faut traverser / à la recherche du trésor le plus précieux / ce trésor qui attend celui qui est capable / de traverser le vide et de revenir»⁶⁰.

Alessandro Quattrone appartient à la lignée des poètes-émerveillés-en-la-nature: Philippe Jaccottet («Je regarde la terre. Parfois, pour une fleur épanouie dans une certaine lumière, pour un peu d'eau laissée par la pluie dans un champ, on dirait qu'elle s'ouvre et qu'elle nous dit: "Entre" [...]»⁶¹); Eugène Guillevic («Venant de par delà les sources et de l'endroit / Où les merles s'en vont chercher leurs becs si jaunes: // – Je vous salue, dit-il, Comme il se doit, // Et vous révère / En attendant»⁶²); Paul de Roux («Peupliers agités par le vent froid / dans la lumière basse, arasée, / la terre recluse en elle-même. / Quelques feuilles encore sur le bouleau, / lampions éteints, un train passe au loin / évoquant le froid de la limaille, /

⁶⁰ «Dimenticare tutto, in fretta, accogliere / nella memoria il vuoto come fosse / una terra da attraversare / in cerca del tesoro più prezioso / quel tesoro che aspetta chi è capace / di attraversare il vuoto e ritornare», *ibid.*, p. 76.

⁶¹ Philippe Jaccottet, *Paysages avec figures absentes*, Paris, Gallimard, 1970, 1976, p. 69.

⁶² Eugène Guillevic, *Terraqué*, Paris, Gallimard, 1942, p. 44.

la gare aux courants d'air glacial / où l'on a accompagné un ami, où les quais vides / sont la piste crissante vers les étoiles cachées»⁶³); Sylvie Fabre G. («Ce que garde la montagne des promesses de la vie / elle le purifie au gré de la lumière / comme si notre temps n'était qu'incendie / comme si nos anciens sommeils ne dessinaient pas / nos traits dans la fragilité / brumes et nuées à la merci d'un univers / changeant comme notre être»⁶⁴); Yves Leclair («Assis à la fenêtre à contempler / la brume, la montagne suspendue / - voyageur immobile confondu / avec cette poudre bleue, ma musique, / mon unique pensée [...]»⁶⁵); Pierre-Albert Jourdan («D'un versant de pierres aux marches usées, d'un bouillonnement de barques minuscules dans le vent aux haches d'oliviers sur le ciel, d'un trop grand espace pour le cerner aux constellations inaudibles et pressantes // je crie, je ne cesse d'étouffer ces pauvres cris; je ne cesse de courir sur la longue écharde de colline aux lyres mauves et acides, aux bois brûlants; [...]»⁶⁶), entre autres. Et l'on peut aussi déceler un air de

⁶³ Paul de Roux, *Encore le froid* dans *Poèmes de l'aube*, Paris, Gallimard, 1990, p. 62.

⁶⁴ Sylvie Fabre G., *Les Yeux levés*, Chauvigny, L'Escampette, 2005, p. 32.

⁶⁵ Yves Leclair, *Notes d'août*, dans *Le voyageur sans titre*, Bergerac, Librairie La Brèche, 2005, p. 13.

⁶⁶ Pierre-Albert Jourdan, *L'évidence* dans *Le bonjour et l'adieu*, Paris, Mercure de France, 1991, p. 177.

famille avec la poésie délicate d'Alberto Vigevani, qui a chanté les paysages de la Lombardie. Toutefois, dans les poèmes de Vigevani la sensation métaphysique est peut-être moins immédiate, ou différente, par rapport à celle de Quattrone, mais cet attachement à la nature, cette extrême attention généreuse, sont omniprésents chez les deux poètes: «Con le mie mani ho piantato / nel prato il giovane faggio / di cui ignorerò la vecchiaia»⁶⁷ écrit, dans une sorte d'haïku, Alberto Vigevani. Air de famille, disions-nous, ou intertextualité ou ces contacts souterrains – ce voisinage de l'eau et de la terre – comme des eaux karstiques, qui créent des liens entre les poètes. Comme eux, notre poète marcheur est attentif au moindre frémissement, le moindre soupir du vent peut le blesser, se demandant où en est le siège de l'ennemi connu, et à regarder douloureusement «le ciel / où sifflent encore les flèches des ennemis»⁶⁸, car après le siège, les pièges de l'existence traversent «les murailles / de la forteresse»⁶⁹. Il faut attendre la paix du soir pour «que cesse le siège»⁷⁰. C'est

⁶⁷ Alberto Vigevani, *L'esistenza. Tutte le poesie 1980-1992*, Torino, Einaudi, 2010, p. 47.

⁶⁸ «[...] chiusi dentro le mura / della fortezza a fissare il cielo / dove sibilano ancora le frecce dei nemici», *ibid.*, p. 115.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Ibid.*

dans ce décalage temporel quand «Il n'y a plus de pièges. Le monde est en pause»⁷¹ que l'érable peut nous appeler par nos noms et nous offrir toute son amitié: «Si l'érable t'arrête / ce n'est pas pour te déranger. / S'il t'offre son amitié / ce n'est pas par solitude / S'il te demande quel est ton nom / ce n'est pas pour l'oublier»⁷². Car toi, lecteur, passant, voyageur, poète, être humain solitaire qui traverse ta vie, égaré dans les mille tourments de questions à poser mais qui inéluctablement ne trouve pas leurs réponses, tu peux profiter à ton tour de la gentillesse de l'arbre qui t'offre plus que son ombre dans les jours de chaleur, qui t'offrira le moyen de le pénétrer en profondeur pour mieux le connaître, nouveau Virgile pour te guider dans cet «univers de tisanes»⁷³, aux milles embûches sournoises, aux méchants traquenards.

Charles Guérin, grand poète méconnu de l'inquiétude, écrivait:

Dernière promenade, dernière visite à la mer... je me livrais de toute la force de mon regard à la contemplation des caps, des rochers, des îles, *m'efforçant d'en lever comme une empreinte* et de la transporter dans mon âme... Et pour prendre de ces doux lieux autant que je pouvais et comme s'il eût été en leur

⁷¹ «Non ci sono insidie. Il mondo è in pausa», *ibid.*

⁷² «Se l'acero ti ferma / non è per disturbarti. / Se ti offre la sua amicizia / non è per solitudine. / Se ti chiede il nome / non è per dimenticarlo», *ibid.*, p. 121.

⁷³ «Tout le monde n'est pas Cézanne / Nous nous contenterons de peu / L'on pleure et l'on rit comme on peut / Dans cet univers de tisanes». Louis Aragon, *Les poètes*, Paris, Gallimard, 1969, 1976, p. 81.

pouvoir de se donner à moi, je les suppliais intérieurement de se graver en mon âme, d'envoyer en moi quelque chose d'eux-mêmes qui ne passât point⁷⁴.

Une fois n'est pas coutume, sans rien te demander en échange, l'arbre t'offre son existence, et c'est pour cette raison que l'érable est généreusement gentil.

Deuxième scolie, dite de la déchirure

Lors d'une «conversation», le poète m'a fait remarquer que dans le titre italien il y avait un double sens: *l'acero / lacero* et donc: *La gentilezza dell'acero / La gentilezza del lacero*. Une traduction approximative mais possible m'est, immédiatement, apparue: *érable / misérable*. Les mots nous font chavirer, les mots nous font danser, les mots nous parlent incessamment. *Lacero* est adjectif et signifie «déchiré» mais aussi «déguepillé», conservant aussi le sens métaphorique de déchirure morale, de déchirement, de *lacerazione*. Ici, Alessandro Quattrone le néologise en substantif: et «misérable» (qui, par un hasard merveilleux, est adjectif et substantif) se prêterait absolument à remplir son rôle de connecteur traductif ou, pour utiliser, à notre tour, un néologisme, de traduisant.

⁷⁴ Charles Guérin, cité par Georges Poulet, *La distance intérieure*, 2^{ème} vol., Paris, Plon, 1952, p. 260.

Mais, pour revenir à l'image de l'arbre, avant que l'érable ne perde toutes ses feuilles, ne devienne soi-disant misérable, il nous montre toute la splendeur de son feuillage, de sa beauté que nous pouvons contempler (du latin *contemplari* «regarder attentivement, considérer par la pensée», de *con-* (*cum*), et *templum*, au sens d'espace, champ d'observation», nous dit le Robert) une dernière fois avant l'hiver. C'est ainsi que l'image, un visage, un paysage, un arbre, resteront dans notre regard, dans notre cœur; comme les anciens Japonais qui regardaient une chose intensément car ils étaient conscients que ce regard pouvait être aussi le dernier et ils ne voulaient pas risquer de l'oublier. Ainsi restera-t-il dans la conscience du poète cet érable, cet arbre admirable, dans la splendeur de sa beauté, voire dans l'agonie de sa beauté. Les choses – les êtres – meurent, mais conservent, de par elles-mêmes, un éclat de vie, un soubresaut de dignité. Comme le misérable qui malgré la vie misérable qu'il conduit (qu'il est contraint de conduire) maintient, néanmoins, une dignité (une gentillesse) que l'on ne peut qu'apprécier, admirer. Tout est là, sous nos yeux, à chaque instant, dans le rafirot contenant des visages hâves, désespérés, cherchant une vie meilleure pour leurs enfants, et pourtant gardant en soi la juste dignité et la juste gentillesse pour sourire à leur prochain et tendre une main. C'est, hélas, ce que de nombreux peuples ont oublié. Autrefois,

leurs pères, leurs aïeux, ont été eux aussi considérés des misérables, des migrants *laceri* – ou des *laceri*, si l'on nous consent le néologisme du poète –; nos émigrants, hier, conservaient, malgré leur pauvreté, leur gentillesse et savaient partager un quignon de pain. Aujourd'hui, c'est l'égoïsme qui domine et la stupidité de la peur médiatique. L'érable est là pour nous raconter que l'on peut garder, sans parure rougeoyante, sans beauté automnale, même dans un moment difficile, toute la vigueur et le sourire du printemps. Un être humble souriant, accueillant et généreux, comme peut l'être le poème et, par métonymie, le poète. Et nos déchirures intérieures, alors, peuvent être, enfin, recousues.

4. *Une enfance*

«Sorti de l'enfance, l'homme devient monstre: il renie la vie, en se dédoublant hypocritement»
Panait Istrati, *Mes départs*

Alexandre Vialatte que rien n'étonnait, ayant découvert qu'un petit prince russe, orphelin, avait été adopté par une famille américaine⁷⁵ écrivait que cet enfant n'aurait pas été heureux là-bas, car soutenait-il, non sans raison:

⁷⁵ Nous sommes dans les années soixante en pleine guerre froide.

Le paradis de l'enfance est dans les bric-à-brac, les greniers, les lieux inspirés où elle s'ébroue dans le «vistemboire»⁷⁶ et le brimborion hétéroclite, la roue dentée dépareillée, le détail tronqué d'un ensemble perdu, le reste mystérieux d'une machine inconnue, le signe d'un pays qui n'est pas sur les cartes, l'hiéroglyphe sans contexte humain, la ruine lyrique, la miette inexplicable, bref le proverbe intraduisible: l'algèbre du surnaturel. Une enfance sans grenier est comme un cheval sans ailes: Pégase sans ailes n'est plus qu'un percheron⁷⁷

et «l'Amérique n'a pas de greniers: elle est trop neuve»⁷⁸, comme nos tours modernes. «Qu'advient-il d'une enfance ainsi privée de greniers, de souvenirs, de merveilles, de poussière?» se demande tristement Vialatte: «Elle se fabrique des paradis américains [...] elle va jouer dans les caves [...]»⁷⁹. Triste et sombre

⁷⁶ Le «vistemboir» est un néologisme inventé par l'écrivain Jacques Perret, représentant un objet improbable ou comme dit son personnage Ledieu: «un appareil à mesurer la c...ie»; Jacques Perret, *Le Machin*, Paris, Gallimard, 1955, p. 17. Toutefois, Alexandre Vialatte dans une chronique précise: «Je dis bien vistemboire avec un e muet. Jacques Perret l'écrit autrement. Tant pis pour lui, c'est lui qui se trompe («Vistemboires que tout cela», écrit Mme de Sévigné). Et Furetière, dans *Le Roman bourgeois*: «Je vous paierai à la Saint-Vistemboire». Le *Petit Chosier* de Duhamont et Patrouillot donne encore vistemboir, sans e, en 1674, mais le *Chosier universel* de Fromagnol dit que cette forme a vieilli: même dans Corneille on ne la trouve pas. [...]». Alexandre Vialatte, *Vistemboires et Girafes marines* (28 juin 1955), dans *Chroniques de la montagne 1952-1961*, Paris, Robert Laffont, coll. «Bouquins», 2000, p. 304.

⁷⁷ Alexandre Vialatte, *L'algèbre du surnaturel* dans *Dernières nouvelles de l'homme*, Paris, Julliard 1978, 1982, coll. «Presses Pocket», p. 60.

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ibid.*

jeunesse, constate Vialatte, sans aucun goût pour la poésie, sans que l'émotion poétique, qui est l'émoi même de l'enfance, puisse apparaître un seul instant pour éclairer nos caves modernes: «Voilà ce qui arrive faute de grenier. Le grenier est le paradis de l'enfance, le frigidaire de l'insolite. La poésie filtre toujours par les fentes de l'hétéroclite, du pot-pourri, de l'inattendu, du différent [...]»⁸⁰.

L'enfance est le moment idéal pour créer le poème du regard, l'enfant est poète avant tout, avant de devenir explorateur, guerrier, champion de billes, architecte, constructeur. Il a des yeux pour voir, des oreilles pour écouter, il habite le monde plus que l'adulte, la nature en particulier, quand l'enfant a la chance d'y être:

Mais mon terrain d'élection était le jardin, avec ses tournantes allées bordées de buis, ses massifs panachés, l'été, de reines-marguerites et de roses, de géraniums et d'hortensias, de véroniques et d'héliotropes. J'y jouais, aux grandes vacances, à faire des pâtés de sable, à créer de nouveaux et minuscules parterres traversés de ruisseaux au bord desquels feuilles et fleurs piquées prenaient la splendeur des végétations tropicales. J'avais là deux amies; l'une familière, une vielleuse de plâtre peint, en jupons rouges et paniers bleus, l'air modeste, à la fois, et sensible, et posée sur un socle bas; l'autre, plus noble, une muse Empire, réfugiée sous la charmille, et dont un bras était

⁸⁰ *Ibid.*, pp. 60-61.

cassé. Je leur portais des fleurs; la vieilleuse les pouvait retenir dans sa main courbée, la muse ne les recevait qu'à ses pieds⁸¹.

Ou chez Romano Bilenchi:

Le premier contact de Sergio avec la nature advint lors d'une promenade sur les collines. Plus tard, il sut qu'on l'avait emmené à la campagne bien avant, mais à cause de son petit âge il ne s'en souvenait pas. Bientôt les collines commencèrent à lui dévoiler les secrets des fleurs, de la terre, des bêtes minuscules qui la parcouraient⁸².

L'enfance transforme tout, par la magie du regard et la musique des mots, même la solitude devient autre chose. Les jeux mentaux, les transformations imaginaires de la réalité que la fantaisie crée, permettent à l'enfant de s'installer dans la douceur du moment: «Ô choses de mon enfance, quelle impression vous m'avez laissée!»⁸³ s'écrie le Petit Chose, en son for intérieur. Ces sensations restent à jamais ancrées dans la mémoire, les petits univers qui semblaient si grands restent tels à moins de glisser quelquefois vers la déception (comme le Narrateur

⁸¹ André Lafon, *L'élève Gilles*, Bordeaux, Le Festin, 2010, p. 33.

⁸² «Il primo contatto di Sergio con la natura avvenne durante una passeggiata sulle colline. Seppe poi che anche prima di allora lo avevano condotto in giro per la campagna, ma non se ne ricordava per la sua età infantile. Presto le colline cominciarono a svelargli i segreti dei fiori, della terra, delle minuscole bestie che la percorrevano». Romano Bilenchi, *Conservatorio di Santa Teresa*, dans *Opere complete*, Milano, Rizzoli, 1997, pp. 232-233.

⁸³ Alphonse Daudet, *Le Petit Chose. Histoire d'un enfant* (1868), Paris, coll. «Livre de Poche», 1966, p. 16.

proustien): «Je vois encore le bateau, ses passagers, son équipage; j'entends le bruit des roues et le sifflet de la machine. Le capitaine s'appelait Génies, le maître coq Montélimart. On n'oublie pas ces choses-là»⁸⁴.

L'enfance magie, l'enfance sortilèges, l'enfance au regard renouvelé, recommencé dont nous parle Paul-Jean Toulet:

Ah! l'enfance avec ses beaux chemins qui s'ouvrent sur la féerie; avec le mur rose, les étincelantes croisées de cette maison, là-bas, sur le coteau; et la riante aurore à l'horizon. Ces enfants ont la richesse diverse, le flux, le reflux de la sensation. Tout ce qu'ils voient, serait-ce la plus fade lumière, leur prisme en fait de la pierrerie; tout ce qu'ils entendent est chanté par des harpes. Et ils sont ivres, sans cesse; ivres de vivre.

Ils ont bien mieux. Ils ont le rêve; tout ce qu'ils imaginent, par delà leur sens, de merveilles mystérieuses. Et que peu de chose leur suffit à construire un monde⁸⁵.

L'enfance ne nous quitte jamais, elle revient, de temps en temps, visiter le monde des adultes, même quand on ne s'y attend pas, on conserve toujours, quelque part en nous, quelque chose qui nous relie à ce monde que l'on croyait effacé, tout le monde n'est pas Proust et n'a pas sa madeleine immédiate, mais peut le devenir, comme Alphonse Boudard: «C'est après mon enfance que je cours... je

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ Paul-Jean Toulet, *Monsieur du Paur homme public*, dans *Œuvres complètes* (éd. Bernard Delvaille), Paris, Robert Laffont, 2003, p. 208.

l'ai crue morte et puis elle revient avec un cerf-volant. Il paraît qu'on revoit défilier toute sa vie comme dans un film accéléré, avant d'avaler son bulletin. [...]»⁸⁶.

C'est curieux comme les livres de l'enfance se ressemblent tous, même les lectures, Robinson Crusoé est le plus cité, Vallès le cite «Que de fois j'ai lu et relu ce Robinson!»⁸⁷, Daudet aussi: «Mon enthousiasme pour Robinson n'en fut pas un instant refroidi»⁸⁸, n'est-ce pas aussi le seul livre que Jean-Jacques Rousseau laisse entre les mains d'Émile?

Parfois les souvenirs se mêlent à l'Histoire avec un grand h, celle qui a fait fuir des milliers de personnes quand ils ont pu fuir:

De la villa elle-même, je ne garde aucun souvenir précis, bien que je sois repassé devant il n'y a pas si longtemps, en septembre 1970. Je sais qu'il y a un escalier extérieur, flanqué d'un muret supportant de grosses boules de pierre: c'est parce que trois de ces boules sont visibles sur une photo où, groupés sur l'escalier, un jour d'été, apparaissent quelques adolescents parmi lesquels on peut reconnaître ma cousine Ela et mon cousin Paul⁸⁹.

⁸⁶ Alphonse Boudard, *Mourir d'enfance*, Paris, Robert Laffont, 1995, coll. «Pocket», p. 251.

⁸⁷ Jules Vallès, *L'enfant* (1879), Paris, Garnier-Flammarion 1968, p. 127.

⁸⁸ Daudet, *Le Petit Chose*, cit., p. 12.

⁸⁹ Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975, pp. 104-105.

Chez Perec les lignes d'un décor (l'architecture des lieux, plus tard du récit) deviennent des traces de la mémoire, pour reconstituer à jamais (le livre est un jamais, apparemment, indestructible) la vie de l'enfant qu'il était et recréer l'existence de ses parents disparus.

Par ailleurs, l'école joue aussi un rôle important, elle suggère, indique, bâtit l'imaginaire, dans le bien et dans le mal, comme ici, l'ennui de l'étude, pour Jacques Borel:

Chez les Pères, puis en sixième, à Henri-IV, pendant l'étude du soir, une fois mon travail bâclé ou quand j'étais las de lire, je jouais seul à ma table, à d'autres jeux qui ne furent d'abord qu'une variante de celui-là. Je dessinais sur les cahiers de brouillon que l'on nous distribuait, épais et d'un format inhabituel, presque carré, de longs profonds et compliqués labyrinthes souterrains qui se continuaient de page en page jusqu'à la dernière, s'enfonçaient ainsi toujours plus loin au cœur de la terre, puisque la première page, couverte d'un fouillis impénétrable de branches et de lianes, figurait la surface du sol, et qui s'élargissaient finalement en salles, en caves, en entrepôts que j'habitais, seul encore et gardé par des esclaves ou par des fauves redoutables qui m'adoraient⁹⁰.

⁹⁰ Jacques Borel, *L'adoration*, Paris, Gallimard 1965, pp. 65-66.

Parfois l'enfance est le réceptacle des mystères et des secrets, du rire et des pleurs, de l'inquiétude aussi, comme l'écrit Alain-Fournier dans un des plus beaux livres sur l'enfance:

Lorsqu'il faisait noir, que les chiens de la ferme voisine commençaient à hurler et que le carreau de notre petite cuisine s'illuminait, je rentrais enfin. Ma mère avait commencé de préparer le repas. Je montais trois marches de l'escalier du grenier: je m'asseyais sans rien dire et, ma tête appuyée aux barreaux froids de la rampe, je la regardais allumer son feu dans l'étroite cuisine où vacillait la flamme d'une bougie.

Mais quelqu'un est venu qui m'a enlevé à tous ces plaisirs d'enfant paisible. Quelqu'un a soufflé la bougie qui éclairait pour moi le doux visage maternel penché sur le repas du soir. Quelqu'un a éteint la lampe autour de laquelle nous étions une famille heureuse, à la nuit, lorsque mon père avait accroché les volets de bois aux portes vitrées. Et celui-là, ce fut Augustin Meaulnes, que les autres élèves appelèrent bientôt le grand Meaulnes⁹¹.

Le monde de l'enfance est, bien sûr, le lieu magique des choses, des objets; Vialatte a raison, le grenier est le passe-partout des rêves. Il y a donc dans l'objet dans le mot objet dans sa sémantique profonde, un côté mystérieux, un côté boule de gomme, l'objet a son aura énigmatique et pour le définir l'écrivain-lexicographe n'a trouvé que le mot *machin*. Allons voir le dictionnaire Le Robert:

⁹¹ Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes* (1913), Paris, Librairie Générale Française, 1983, p. 14.

«machin: *Fam.* Objet, personne (dont on ignore le nom, dont le nom échappe ou que l'on ne prend pas la peine de nommer exactement). Bidule, chose, fourbi, (cit. 3), histoire, truc». Toujours dans le dictionnaire, comme exemple pour *fourbi*, nous trouvons une citation de Georges Courteline: «[...] nous cherchons le... machin, le... chose, quoi! le fourbi!... le truc, si vous préférez (COURTELINE, le *Train de 8 h 47*, II, VI)».

Le CRISCO – le dictionnaire synonymique en ligne –, nous donne également comme synonymes, et dans l'ordre de fréquence: bidule, instrument, engin, chose, fourbi, zinzin, quelque chose, patente, truc, ustensile, bazar, machine, affaire, histoire.

Le fourbi est aussi un ensemble de choses disparates, un attirail, un barda (mot d'origine arabe).

En italien, nous trouvons: *un coso, un aggeggio, un trabiccolo, un ninnolo, un gingillo, un'inezia, una quisquilia, una bazzecola, un nonnulla, una bagatella, una briccica.*

Bien sûr, chaque terme contient aussi d'autres branches synonymiques. Mais le machin garde en soi la magie de l'enfance. Parfois, il s'anthropomorphise et devient Monsieur Machin ou Monsieur Machin-Chouette, ou Machin Truc-chose,

ou Truc Machin Truc Chouette ou Trucmuche. Enfin l'enfant peut s'en donner à cœur joie et les adultes aussi: *truc* a beaucoup de significations, mais son premier sens nous dit qu'un truc peut être une combine, une astuce, une martingale, et ce mot a aussi une connotation sexuelle.

Tout ceci pour arriver au centre de notre propos.

Car le pourquoi de ces objets indéfinis ou innommables est vite expliqué, même ceux-ci ont une âme... ou, dans certains cas, une lame. Et c'est vers cette lame glissante que nous allons nous pencher, avec attention, en observant un objet particulier, inventé par un médecin qui faillit lui-même en découdre, ou comme disaient les tricoteuses: y passer. Un nom propre qui est vite devenu un objet commun et mortel: la guillotine, et cet objet est au centre du dernier roman de Claudio Piersanti, *La forza di gravità*⁹².

⁹² Claudio Piersanti, *La forza di gravità*, Milano, Feltrinelli, 2018. La traduction des morceaux cités est la nôtre.

Claudio Piersanti a publié pour l'éditeur Feltrinelli des nouvelles et des romans: *Casa di nessuno* (1981), *Charles* (1986, 2000), *Gli sguardi cattivi della gente* (1992), *L'amore degli adulti* (1989, 1998), *Luisa e il silenzio* (1997), *L'appeso* (2000), *Il ritorno a casa di Enrico Metz* (2006), *I giorni nudi* (2010), *Venezia il filo dell'acqua* (2012) et *Comandò il padre* (2003) édité chez Pequod, obtenant de nombreux prix littéraires. Il a écrit, en outre, des scénarios pour le réalisateur Carlo Mazzacurati et pour le dessinateur Lorenzo Mattotti. En France, Marguerite Pozzoli a traduit *Luisa et le silence* et *Le pendu* pour les éditions Actes Sud, et *Enrico Metz rentre chez lui* pour l'éditeur Quidam.

Ah ça ira ça ira...

«À bien regarder, notre condition humaine est fortement
caractérisée par le temps qui passe»
Jacques Perret, *Le jardin des Plantes*

Roman de génération, ou plus précisément, d'une génération, mais l'adjectif italien, à notre avis, se prêterait mieux au sens de mes propos: *generazionale* car il connote en soi le poids des années passées. Qui appartient à une génération bien précise, et avec le décalage bien sûr, toute génération pourrait s'y reconnaître. À cela, nous pourrions ajouter que la dédicace de l'auteur à ses amis disparus, au début du livre, marque aussi, outre son but commémoratif, la volonté de raconter un monde récent sur l'axe du temps mais distant et improbable quant à celui des changements réels. Que ce soit dans la société italienne (ou européenne), ou dans les esprits, ce qui revient presque à la même chose, cette génération née dans les années cinquante, s'est fourvoyée. Pour entrer dans les détails – et conserver le ton général de notre propos initial –, il s'agit de la génération de l'après-guerre, celle du noir et blanc, celle qui a cru pendant quelque temps que les choses prendraient, enfin, le juste chemin. Ainsi, ceux qui avaient lutté – certains étaient morts, pour avoir combattu les divers totalitarismes – n'avaient pas lutté ou n'étaient pas morts en vain. Et puisqu'il n'en était rien, puisque le contraire s'était avéré, cette

génération, la déception dans les cœurs, avait alors confié son espérance à une juste rébellion imprégnée de rêves utopiques. Ces jeunes gens crurent, le temps d'une saison, pouvoir réellement modifier la donne, mais ce ne fut qu'illusion car, encore une fois, ils furent brimés, blessés, floués – et bientôt désenchantés –, par l'inéluctable pesanteur de l'être, lové dans toute sa constance conformiste et réactionnaire. Il ne s'agissait que de la restauration du statu quo. La révolte appartient à l'humanité, même avec ses élans romantiques, elle est insérée dans l'ADN de l'adolescence probablement, puis à un certain moment, une sorte de béatitude obéissante s'installe dans les cerveaux, et tout se tasse à jamais. On rentre dans les rangs parce que le désenchantement est tel qu'il ne reste plus rien d'autre à faire. Faire semblant de. Ou vivre avec. Et faire malgré.

L'un des protagonistes du roman est une adolescente qui s'appelle Serena et le nom, *nomen omen*, s'oppose par sa sérénité à l'effervescence tumultueuse du héros principal, ou antihéros, Dario Posatore, connu dans le quartier comme le *Professore*. Le *Professore* revient de loin, de très loin, même si aujourd'hui, comme il le précise du haut de la vieille terrasse qui contemple la ville: «Je ne suis pas un homme de sciences qui regarde les étoiles, je suis seulement un retraité sans

retraite qui compte les étoiles filantes»⁹³, «Un vieux Falstaff retombé en enfance...»⁹⁴.

Nous ne raconterons pas l'intrigue du roman dans le détail, ou si peu, nous laisserons cela aux lecteurs passionnés et aux critiques littéraires⁹⁵, simplement, nous essaierons de le lire comme s'il s'agissait d'un recueil de poèmes, à partir de certains titres de chapitre. Puisque dès le début, il s'agit d'étoiles – outre que de science –, il va de soi qu'il s'agit aussi de poésie: *Les éloignements*; *Les rapprochements*; *Le labyrinthe*; *La machine infernale* (un clin d'œil à Jean Cocteau?); *Court-circuit*; *La mystérieuse Maria Assenza*; *Un enfant cruel*; *Les invisibles*; *Mon grand-père est un poisson*; *Étoiles et rêves chaotiques*; *Les caresses*

⁹³ «Non sono uno scienziato che guarda le stelle, sono solo un pensionato senza pensione che conta le stelle cadenti», *ibid.*, p. 12.

⁹⁴ «Sono un vecchio Falstaff rimbambito...», *ibid.*, p. 32.

⁹⁵ À ce propos, nous renvoyons aux deux articles déjà parus: Marco Belpoliti, *Serena è. Solo di nome*, “Robinson di La Repubblica”, domenica 10 giugno 2018, p. 25; Generoso Picone, *Il Professore, la ragazza e le marginalità della vita*, “Il Mattino”, domenica 17 giugno 2018, p. 15; Fulvio Panzeri, *L'infinito diviso due*, “L'Avvenire”, 13 luglio 2018, p. 12; Piersandro Pallavicini, *Perché un pensionato senza pensione ha una ghigliottina?*, “La Stampa. Tuttolibri”, 21 luglio 2018, p. III; Cristina Taglietti, *Una ghigliottina in salotto. Cioè la vita*, “Corriere della Sera - Tutto libri”, 12 agosto 2018, p. 25; Filippo La Porta, *Cadere per non perdersi*, “Il Sole 24 ore”, 9 settembre 2018, p. 21. L'intervista radiofonica di Debora Giampani, il 28 giugno 2018, alla Radio svizzera RSI.CH e quella a Rai Radio 3, nella trasmissione “Fahrenheit”, il giovedì 23 agosto.

de la Veuve; Un nouvel automne; Nébuleuse et amas stellaires; Vers les villes inconnues.

Il y en a d'autres, mais nous avons choisi ceux qui, dans notre recueil poétique imaginé, pourraient être des titres des poèmes; quoi de plus poétique que des villes inconnues ou un labyrinthe? Ce sont les lieux poétiques à l'intérieur desquels se meuvent les personnages du roman et tout particulièrement la jeune fille de dix-huit ans Serena et le *Professore*. Aux côtés de Serena, quatre chiens, le plus fidèle, le plus aimé, le sien, un setter nommé Fox, puis un gros bâtard du nom de Billy (appartenant au père), les deux femelles, le caniche de la tante Eugenia, Liù, et le labrador Rosa, la chienne d'une des rares voisines encore supportables de l'immeuble. Car nous sommes dans un univers assez glauque où les rapports entre les êtres humains sont particuliers et méfiants. L'être humain est celui qui donne des coups de pied aux chiens impuissants et épie ce que font les autres à travers le judas⁹⁶ des portes hermétiquement closes. Ce sont les voisins du dessous inconnus, infréquentables et indifférents. Le monde du haut et les étages du bas, comme dans les vieilles maisons bourgeoises parisiennes où les derniers étages appartiennent

⁹⁶ Le *judas*, quoique injuste – mais les imaginaires sont souvent porteurs de pseudo-vérités quand ils frisent le lieu commun –, n'est pas mal comme modalisateur dysphorique connotant la négativité, mais le terme italien *spioncino* [petit espion] n'est pas mal non plus, dans son genre.

aux parias, tandis que les étages, à partir du premier, sont occupés par ces nouveaux riches qui ont acheté récemment, lors de la rénovation et transformation de l'immeuble. Si nous insistons sur cet élément, c'est parce que nous retrouvons encore une fois chez Piersanti le thème, voire le stylème, de la maison, omniprésent dans toute l'œuvre. La maison telle une île protectrice – ou plutôt un port où se réfugier – est ici représentée par l'appartement du *Professore* et, parfois, par la terrasse où le *Professore* va se cacher, pour mieux observer les étoiles et autres phénomènes citadins moins éloignés.

Où sommes-nous? Dans une ville, ni grande, ni petite, du moins nous l'ignorons, mais rien n'est nommé, à part les lieux que l'on retrouve dans chaque ville: le marché, l'hôpital, etc. Quand le récit débute nous sommes à la mi-août, ce qui donne à l'ensemble et à la ville une sensation intense d'abandon. Nous trouvons beaucoup de lieux inquiétants, hors du territoire habituel, c'est la vie de tous les jours avec ses guets-apens: «Le spectacle qu'ils trouvèrent devant eux les surprit et, pendant quelques instants, les paralysa. Dans une pièce immense, aux plafonds encore plus hauts, des dizaines de personnes de toute race et de tout âge dont certains dormaient, d'autres allongés parlaient. Un grand feu lançait des étincelles

dans ce qu'il restait d'une grande cheminée [...]»⁹⁷. Scènes apocalyptiques d'urbanisation appauvrie et misérable, avec sa population de marginaux et de désespérés: «Ils vagabondèrent à travers les gares de la ville jusqu'à trois heures du matin. Ils rencontrèrent des ivrognes, des crapules, des prostituées, des travestis, des clochards, des jeunes gens en cavale avec leurs sacs de couchage, mais pas de *Professore*. [...] Ça n'avait aucun sens de le chercher. Les chiens étaient harassés et elle aussi avait les pieds enflés»⁹⁸.

Serena est une adolescente problématique qui a dû subir sept opérations pour une malformation à la mandibule, sa mère est morte lui laissant seulement de beaux et tristes souvenirs, elle vit chez sa tante et n'a que très peu de rapports avec son père qui vit dans un autre appartement. Par contre, Les relations entre Serena et le *Professore* sont assez particulières, d'une part celles d'un père et de sa fille (même si Dario Posatore a déjà une fille qui vit ailleurs), d'autre part, entre les deux, il existe un rapport beaucoup plus intense qui est celui du professeur et de l'élève car

⁹⁷ Piersanti, *La forza di gravità*, cit., p. 101.

⁹⁸ «Vagarono per le stazioni della città fino alle tre del mattino. Incontrarono ubriachi, farabutti, prostitute, travestiti, barboni, ragazzi scappati di casa con il sacco a pelo, ma non il Professore. [...] Non aveva senso continuare a cercare. I cani erano distrutti, e anche lei aveva i piedi gonfi», *Ibid.*, p. 103.

c'est grâce au *Professore* que Serena va poursuivre ses études et devenir médecin. Toutefois, il existe une autre relation entre les deux, sans doute, la plus compliquée parce qu'elle se modifie en cours de route, de protecteur, le professeur va vite devenir son protégé, celui qui a besoin d'être protégé. Si auparavant Serena se réfugiait chez lui pour trouver les gestes et les paroles nécessaires pour la rassurer et affronter la réalité, quand celui-ci atteindra dangereusement le paroxysme de sa liberté mentale et physique, dans une société qui ne conçoit pas les originaux, les êtres singuliers, qui aurait plutôt tendance à les marginaliser et à les enfermer pour ne pas qu'ils sapent les certitudes acquises, fruits d'un long labeur bourgeois, c'est Serena qui le tranquillisera, l'apaisera au gré de lectures et ce sera encore elle qui trouvera un avocat pour le protéger des problèmes bureaucratiques accumulés. Les «invisibles» dont nous avons parlé dans le chapitre précédent réapparaissent ici aussi, ils ont même droit, dans ce roman, à un chapitre en entier:

«De toute façon je ne la vois jamais, elle ne s'intéresse pas à moi, elle ne s'apercevra pas de mon départ. Comme si je n'avais jamais existé. Ma mère m'a toujours donné l'impression que j'étais transparent».

«Moi aussi je me sens ainsi, de temps en temps».

«Je sais. En effet quelquefois on ne te voit presque pas, on voit seulement les chiens. Certains d'entre nous reçoivent d'étranges dons, tu ne crois pas? Nous sommes invisibles⁹⁹.

Est-ce aussi le roman d'une défaite? Dans un certain sens oui, ne serait-ce que parce que le monde qui est décrit et qui est très proche de notre réalité est un monde que, probablement, les hommes de bonne volonté, ceux de l'âge du *Professore*, ont tenté de changer, à améliorer et, au bout du compte, la seule constatation que l'on peut faire, c'est que l'état des lieux est résolument négatif: si le monde a changé c'est en pire, hélas!

«[...] J'y suis habitué, je suis le roi des séparations. En toute modestie, rares sont les gens aussi doué que moi en matière de séparations»¹⁰⁰. Le *Professore* ne peut rien retenir auprès de lui, ni sa vie qui lui échappe peu à peu, ni son passé dense de mystères et de rébellions inassouvies, ni sa propre famille, ni les amis que la mort lui a enlevés: «Mais tu sais très bien qu'une fois parti, je ne peux pas

⁹⁹ «Comunque non la vedo quasi mai, non si interessa a me, neanche si accorgerà della mia partenza. Come se non fossi mai esistito. Mia madre, mi ha sempre fatto sentire trasparente». «Anch'io mi sento così, ogni tanto». «Lo so. In effetti qualche volta quasi non ti si vede, si vedono soltanto i cani. Alcuni di noi ricevono strani doni, non pensi? Noi siamo invisibili», *ibid.*, p. 176.

¹⁰⁰ «Ci sono abituato, io sono il maestro dei distacchi. Modestamente, pochi sono bravi in distacchi come me», *ibid.*, p. 113.

revenir en arrière parce que tel est mon destin»¹⁰¹. Sa vie même semble être inexorablement attirée par la force de gravité irrésistible, vers le précipice final: «Surtout je ne voudrais plus sentir cette terrible et croissante force de gravité qui me vide de toute énergie. Je la perçois depuis que j'ai commencé à vieillir, je ne sais pas si cela t'arrive à toi aussi. Le visage tombe vers le bas, comme toutes les choses. Les objets se déforment écrasés par leur propre poids. [...]»¹⁰².

La chute est donc inévitable, nous dit le personnage: «Il n'y a aucun lieu meilleur, tout ce qui existe c'est s'en aller. D'un lieu, de moi-même»¹⁰³.

Partir en effet, s'enfuir. Quitter même Serena et son chien Fox, même cet amour improbable et platonique, la mystérieuse Maria Assenza (l'auteur joue sur les noms, l'absence et tout est dit, qu'il rencontrera une dernière fois sur la terrasse juste avant la crise paroxysmique, où la Veuve et Némésis chanteront dans un excès de folie violente.

¹⁰¹ «Ma tu lo sai, quando vado via non posso più tornare perché questo è il mio destino», *ibid.*, p. 63.

¹⁰² «Soprattutto vorrei non sentire più questa terribile e crescente forza di gravità che mi svuota di qualunque energia. La percepisco da quando ho cominciato a invecchiare, non so se sta succedendo anche a te. La faccia cade verso il basso, come tutte le cose. Gli oggetti si deformano schiacciati dal loro stesso peso. [...]», *ibid.*, p. 222.

¹⁰³ «Non esiste un luogo migliore, esiste solo l'andarsene. Da un luogo, da me stesso», *ibid.*, p. 225.

Il reverra une dernière fois Serena grâce à un nouvel ami, Piero, un médecin à la retraite, qui logera le *Professore* chez lui; ce seront les dernières pages du livre, où le lyrisme de l'auteur se fera plus évident, une sorte de pureté de la phrase, la langue habituellement claire, détachée, lucide de l'auteur, essentielle, s'imprénera d'une poéticité du regard et du souvenir, dans un univers reconstruit, transfiguré, pour apaiser les âmes, assurément: «Le feu crépitait, l'air était dense d'arômes et de silence, à tel point que tous perçurent le battement d'ailes qui annonçait une visite sur le bord de la fenêtre. C'était une houppe merveilleuse, qui après avoir soulevé sa crête impérieuse baissa sa tête au long bec et les observa»¹⁰⁴. Le *Professore* dans cet état lyrique rencontrera ses vieux amis disparus, une tonalité automnale et mélancolique s'installera dans les lignes de ce chapitre où la nature bienfaisante rendra justice à l'humanité déchue, aux opprimés de toute sorte, où l'enfance reviendra, reprendra son droit, sa place: «Et qui donc a jamais guéri de son enfance...?»¹⁰⁵ écrivait Lucie Delarue-Mardrus.

¹⁰⁴ «Il fuoco scoppiettava, l'aria era densa di aromi e di silenzio, tanto che tutti avvertirono il battito d'ali che annunciava una visita sul davanzale. Era una stupenda upupa, che sollevata imperiosa la cresta reclinò la testa beccuta e li scrutò», *ibid.*, p. 272.

¹⁰⁵ Lucie Delarue-Mardrus, *L'odeur de mon pays*, dans *Ferveur*, Paris, Éditions de la Revue blanche, 1902, p. 96.

Et les objets? «Il est douloureux de se séparer des objets qui nous ont tenu compagnie»¹⁰⁶ dit Dario à Maria Assenza. Et pourtant, la guillotine – cet objet-provocation, comme dit Serena, «Pour parler aux personnes. À leur dignité, je crois»¹⁰⁷ –, sur ordre du tribunal semble destinée à être démontée, et les objets du quotidien, comme les cintres ou les clefs, commencent à disparaître¹⁰⁸. Est-ce l'objet qui s'en va ou n'est-ce pas, plutôt, l'esprit du *Professore* qui se libère de tout, peu à peu?

Roman de – ou d'une – génération, roman de la folie de l'être écrasé par le poids des années dans une société superficielle, de plus en plus, agressive et menaçante; c'est aussi, à bien y regarder, le roman de formation, un *Bildungsroman*, d'une jeune fille, une adolescente fragile que nous rencontrons dans les premières pages avec son bagage d'incertitudes et de questionnements, de douleurs et de joies, qui paraît être attirée par les êtres bizarres comme l'aristocrate, solitaire et élégant, Ottavio Celeste qui essaie lui aussi, à sa façon, de s'échapper de briser les carcans de son quotidien. À la fin du livre Serena deviendra une femme

¹⁰⁶ Piersanti, *La forza di gravità*, cit., p. 134.

¹⁰⁷ «È una provocazione. Per parlare alle persone. Alla loro dignità, credo», *ibid.*, p. 84.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 180.

courageuse et forte, qui restituera, indirectement, au *Professore* tout ce que ce dernier avait espéré pour elle.

Serena et le *Professore* nous font aussi penser, du moins la sonorité de ce syntagme, au titre français de la nouvelle de Giuseppe Tomasi di Lampedusa *Le professeur et la sirène*, intitulée en italien, simplement *La sirena*. Il n'y a, bien entendu, aucune ressemblance entre les deux livres, sauf que les deux professeurs ont un certain âge. Toutefois, dans le caractère du vieux professeur sicilien, nous pouvons déceler un certain trait qui pourrait, très bien, appartenir au *Professore*: «Mais mon cher Corbarò, je n'ai aucun catarrhe. Toi qui observes avec tant d'attention tu aurais dû remarquer que je ne tousse jamais avant de cracher. Mon crachat n'est pas le signe d'une maladie, il est plutôt celui de ma bonne santé mentale: je crache par dégoût pour les bêtises que je suis en train de lire. [...] Mes crachats sont symboliques et hautement culturels; [...]»¹⁰⁹.

¹⁰⁹ «Ma caro Corbera, io non ho nessun catarro. Tu che osservi con tanta cura avresti dovuto notare che non tossisco mai prima di sputare. Il mio sputo non è segno di malattia anzi lo è di salute mentale: sputo per disgusto delle sciocchezze che vo leggendo. [...] I miei sputi sono simbolici e altamente culturali; [...]». Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *La sirena. I racconti*, Milano, Feltrinelli, 2015, 2017, p. 129. La version française *Le Professeur et la Sirène* est publiée chez Pocket et chez Seuil.

Les deux jeunes femmes, la Sirène et Serena, offrent aux deux professeurs leur protection et en quelque sorte, la possibilité d'un rachat, grâce, tout d'abord, à éros (filial chez Piersanti, érotique chez Tomasi) et au bout du compte, à thanatos.

Avec ce nouveau livre, Claudio Piersanti nous offre le voyage poétique des âmes tourmentées, lecture bienfaisante dont nous avons tous besoin en ces temps incertains. Roman du malaise d'un début de siècle glacial au gré d'une belle écriture musicale, comme un long solo de John Coltrane, un roman essentiel et nécessaire contre le vide et la superficialité dont nous parlions dans le premier chapitre de cet essai. Un roman d'envols et de rêves, d'abandons et de fuites, d'amour et de respect, de dignité et de liberté, un vrai roman qui appartient à la Littérature.