

Jean-Charles Vegliante

De Signoribus, Leopardi, mélancolie et résistance

[...] *un irréductible, un renaissant Non!...*

(Eugenio De Signoribus, *punire* [explicit],
 “Altre chiuse”, *Memoria del chiuso mondo*,
 Quodlibet 2002)

L’auteur propose un’indagine, attraverso la poesia di Eugenio De Signoribus *saggiata* – secondo l’accezione fortiniana del termine – nelle sue versioni francesi, sulla melancolia come motivo o forse tema portante di alcuni testi fondamentali del poeta.

The author proposes an investigation, through the poetry of Eugenio De Signoribus tested – according to the fortinian meaning of the term – in its French versions, on melancholy as a motif or perhaps the main theme of some fundamental texts of the poet.

1. Comme souvent lorsque l’on aborde en littérature de vastes thèmes connus de tous dans notre existence, le danger est grand et, au fond, légitime de ne pas faire suffisamment la différence – en tout cas au plan critique – entre sentiment ressenti et expression esthétique nécessairement distanciée. En l’occurrence, entre sentiment d’un vague *poétique* inhérent au motif traité et poésie, y compris dans sa réception. Tel est le cas de l’amour, de la tristesse, du plaisir, de la nostalgie, etc. J’ai dit «légitime», car en même temps, il est bien clair pour moi qu’à l’inverse l’expression d’un sentiment non reconnu, voire ressenti, par personne ou presque, ne saurait produire, au mieux, que de l’expérimentation (paralittéraire ou ludique); l’échange entre écriture et réel ne cesse jamais, évidemment chez le sujet écrivant mais aussi chez tout lecteur, sujet écrivant en puissance. Si bien que, l’*effet de réel* n’étant certes pas la réalité, ainsi que Barthes et Riffaterre nous l’ont appris, sans sa puissante *illusion*, sans la possibilité donc d’un monde des références *commun*, le nombre des lecteurs de fictions (poétiques ou romanesques) se serait toutefois, depuis longtemps, réduit à bien peu. L’*effet* sert ici d’objet de transition, davantage que de leurre pour supposés naïfs. Côte à côte, nous pouvons entendre ainsi Reverdy et Char:

- Ce que nous ne sentons pas et que nous ne pouvons que penser n’est pas proprement pour nous de l’être.

(Notes [de Solesmes, 09-09-1945] – ce que

l’on nommerait aussi, avec Yves Bonnefoy, la «présence»)

- La réalité sans l'énergie disloquante de la poésie, qu'est-ce?

(*La parole en archipel*)

Mais le motif, a fortiori un véritable *thème*, n'est lui-même jamais amené en écriture, puis en texte, aussi simplement. La création est un passage à l'acte; le seul qui vaille en vérité ici. C'est dans le tissu linguistique, corps vivant, que doit littéralement s'incarner cette nécessaire *illusion*. Ainsi, le terme mélancolie (*malinconia* ou *melancolia* / *melanconia*) est-il moins présent que son idée, aussi bien chez Leopardi (une seule occurrence dérivée en poésie, dans le juvénile *Primo amore*)¹ que dans l'œuvre actuellement disponible de De Signoribus, pour lequel le lexème /mélancolie/ n'est certainement pas un mot-clé (comme il pourrait l'être par exemple chez John Keats). Une différence fondamentale doit cependant être signalée d'emblée: contrairement à son grand aîné, De Signoribus n'emploie pas le terme dans son acception italienne courante, voire commune depuis l'époque romantique, puisque la variante *melanconia*, présente par exemple dans un poème de *Ronda dei conversi* à proximité de *mania* et *ansia*, est caractérisée aujourd'hui par le grand Dictionnaire Treccani comme une «forme préférée en psychiatrie [...] pour indiquer un état [...] parfois accompagné d'angoisse».² Plus important peut-être, pour qui ne pratique pas la psychocritique, cette variante *melanconia* (que je rendrais en français – et en texte autre – par “mélancholie”, avec un -h- où se décèle aisément le noir et la bile) est un clair signal de la valeur précise, strictement poétique du vocabulaire choisi par De Signoribus. Certes inscrit dans une tradition allant d'Aristote au spleen des romantiques, son texte ne prend sûrement pas la “mélancholie” pour muse; mais le filtre du langage y est fondamental dès l'origine.³ Le terme même est un indicateur de la technè rigoureuse de l'auteur, toujours attentif à la «conscience de ce qu'il dit» (Dante, *Vie nouvelle*, § 16), et de la pertinence de sa démarche. En effet, à côté du classique *melancholia*, et d'un *malinconia* que déjà Pétrarque évitait pour sa banalité sentimentale, *melanconia* représente assez bien la tendance à un plurilinguisme composite endogène – à base régionale si l'on préfère – que l'on a décelé en d'autres occasions chez lui; il ne s'agit pas, faut-il le souligner, de goût particulariste (et narcissique) mais de l'effort pour éviter l'affaiblissement du sens dans la langue. D'une démarche éthique si l'on veut, par où nous serions déjà sur le versant «résistance» de mon titre. Un passage de ce poème, dans la traduction de Martin

¹ Et simplement dans l'expression assez générique «piove malinconicamente», que nous [CIRCE] avons traduit du reste par ‘pleut amèrement’ (*Il primo amore / Le premier amour, Chants*); voir:

<https://appuntileopardiani.files.wordpress.com/2015/04/il-primo-amore.pdf>. Pour la précision, une occurrence de *malinconia* se trouve également au chant 5 des satiriques *Paralipomeni della Batracomiomachia* (1837). Je passe, pour ne pas alourdir cet exposé, sur les observations plus classiques (depuis Aristote) sur le lien entre mélancolie et génie.

² Le livre freudien bien connu (dans *Métapsychologie*, 1917) est traduit d'ailleurs en italien *Lutto e melanconia* (*Opere* VIII, Turin, Boringhieri, 1976). Pour une vision globale des emplois de ces termes, voir: G. Savoca, *Vocabolario della poesia italiana del Novecento* (...), Bologne, Zanichelli, 1995.

³ Dans un échange avec Antonio Tabucchi, De Signoribus écrivait: «La mia condizione al chiuso ha prodotto quella lingua concentrata... e quella lingua mi ha salvato ‘per le penne’, come si dice da queste parti.» (*La tua voce è plurale. Per Eugenio De Signoribus*, éd. S. Morando - S. Verdino, Novare, Interlinea, 2017, p. 77).

Rueff, figurait du reste sur le programme de notre rencontre en l'honneur du poète, en 2015 (Institut Catholique de Paris):

si dans la frénésie du premier matin
[...]
s'enfile avisée sous l'oreiller
la mélancolie

et plus loin:

qui fait grimper l'aiguille
de l'angoisse
(*Si dans la frénésie*)⁴

La melanconia se distingue ainsi – je parle de /distinction/ au sens que la linguistique a donné à ce concept, non «en soi» mais toujours par opposition à quelque autre unité –, voire se démarque: évidemment du langage quotidien édulcoré-contaminé par l'invasion médiatique, mais aussi d'un jeu citationnel gratuit, intertextuel si l'on préfère, dont De Signoribus n'use presque jamais, contrairement à nombre de ses contemporains en Italie et en Europe. Plutôt, s'il use d'emprunts, ce serait bien davantage à d'autres domaines du savoir, comme ici à la médecine. Son rapport à la langue – une langue italienne éminemment plurielle – est intimement nourri des variantes parlées voire néologiques de notre temps, autant que des apports anciens de très nombreuses lectures, longuement assimilées et faites siennes en véritable «seconde nature» (comme aurait dit Oreste Macrí), y compris assez récemment des écrits vétéro- et néo-testamentaires. Plutôt une «langue de nostalgie» donc, mais concrète et forte de ces échanges vivants, c'est-à-dire susceptible encore de se moduler selon les besoins expressifs très personnels du poète et citoyen (un citoyen du monde, ou d'*aucun monde*, faut-il préciser), en un moment de l'histoire qui n'a connu aucun équivalent récent auquel pouvoir se raccrocher. Donc projeté dans l'urgence absolue d'une invention obligée, inouïe y compris par son langage – une «langue» nouvelle, selon l'injonction de Rimbaud bien connue à la «trouver» (vœu précédant de peu, non par hasard, la formule prémonitoire de *Génie*: «les migrations plus énormes que les anciennes invasions», qui n'est pas pour notre contextualisation présente sans intérêt).⁵ C'est pourquoi, en d'autres circonstances, j'ai essayé de tracer un chemin, ou un sillon (mots que je lui emprunte bien sûr: ou une *rueh*) pouvant relier à sa propre quête, sans les confondre, Andrea Zanzotto ou Mario Benedetti, en passant par le souvenir des aînés Pascoli ou Saba («*Melanconia mi fu sempre compagna*», sonnet en hommage du reste à Pétrarque).⁶ Une constellation, bien sûr,

⁴ Cf. bien sûr la *Ronde des convers*, préf. Y. Bonnefoy, Lagrasse, Verdier, 2007 (p. 35 de la trad. M. Rueff). Comparer «l'angoisse vigile de l'âme» chez Keats (*La mélancolie, Ode* – ma traduction, v. 10).

⁵ La datation du texte n'est pas assurée, mais postérieure à l'écrasement de la Commune de Paris (la célèbre Lettre à Paul Demeny fut écrite, elle, le 15 mai 1871, alors que déjà les Versaillais assiégeaient la capitale).

⁶ *Il melanconico*, incipit, dans *I prigionieri*, 1924 (*Il canzoniere*). Chez Pétrarque aussi, le motif du lieu intime clos, comble de mélancolie (sonnet *O cameretta che già fosti un porto...* RVF CCXXXIV).

s’y dessinerait d’elle-même et pourrait inclure Amelia Rosselli; où je citerai peut-être de plus, tout-à-l’heure, également Gianni D’Elia.

2. Comme dans le cas de Leopardi, devant une situation historique de grands bouleversements encore incompris, une telle invention passe d’abord par le refus de l’acquiescement aux formes de pensée, donc d’expression, donc aussi de genres littéraires irrémédiablement compromis. Ces formes dominantes peuvent être celles de l’avant-garde ou ex-avant-garde, parfois, et alors le retour au sonnet (ce n’est qu’un exemple), subversif; ou aux quatrains rimés de “Arie e contrarie” (*Principio del giorno*); ou aux fréquents distiques, comme on voit à partir de la seconde partie de *Case perdute* (1989) – demeures perdues, je le précise en passant, dans et par les mutations irréversibles de l’Italie d’après le prétendu «miracle économique». Le terme *accasarsi*, trouver un “chez soi”, est, comme pour l’exilé Ungaretti, récurrent dans cette œuvre.⁷ Mais comment être sans domicile novateur, «en avant», fût-ce en tant qu’intellectuel et écrivain, autrement que par des mots? C’est d’abord par la critique du prêt-à-penser, la défiance envers les messages «progressifs» du XIX^e siècle successeur des Lumières, par exemple, au risque de sembler rétrograde; et c’est aujourd’hui la réserve prudente devant les discours «accueillants» et bien-pensants mais sans aucune véritable mesure de partage et d’accompagnement des nouveaux *damnés de la terre* que sont les réfugiés des Balkans, d’Afrique et du Moyen Orient. Comme hier les «peuples violés» (Leopardi) que les Européens voulaient «réduire à la vie sociale» contre leur gré.⁸ C’est bien sûr le refus du repli sur soi, tentation qui vient à l’esprit dès que l’on évoque la mélancolie, et que ses images produites nous renvoient. Au contraire, ici, une forme de résistance plus ou moins active accompagne toujours l’abattement devant le drame subi et le successif «carnage des illusions» (Leopardi). C’est faire confiance provisoirement à quelques amitiés choisies, réconfort et soutien aux pires moments de découragement (Leopardi à «ses amis de Toscan» alors que la souffrance le réduit à «un tronc qui sent» – 1830 –, De Signoribus à sa «compagnie fidèle», assurant «si même j’étais un tronc le long de la voie ardue, / utopie tronquée, je serais vers toi!...».)⁹ C’est, à la limite, outre la prétendue résilience, l’effort radical pour tout réinventer, forme et substance, comme Dante Alighieri l’a fait une fois dans la Péninsule, en se servant d’ailleurs lui aussi du plurilinguisme des Italies dispersées et déchirées de son époque. Chez lui, de façon tout à fait étonnante, cette tentation du repli mélancolique est stigmatisée en même temps que son envers violent et maniaque, en une configuration que nous dirions à présent “bipolaire”, au fond de l’infect marécage du cinquième cercle d’Enfer

⁷ Assez curieusement, il est – sauf erreur – absent de l’article en forme de fiche lexicale CASA dans *Eugenio De Signoribus, Voci per un lessico poetico*, Gênes-Novare, Interlinea (*Nuova corrente* n° 150), 2012 (contribution de P. Zublena). Le terme est attesté dans ce sens dès le XIV^e s. (A. Pucci).

⁸ Voir les Annotations de l’auteur à ses *Canzoni* (Bologne, 1824) – ma traduction –, et ici en l’occurrence à l’*Inno ai Patriarchi*; voir plus loin, note 17.

⁹ Cf. Respectivement: «Agli amici suoi di Toscana», Dédicace de la première édition des *Canti*, Florence, Piatti, 1831, et “affidarsi”, *Feritoie*, Milan, Quaderni di Orfeo, 2007 (n.p.), ensuite varié dans *Trinità dell’esodo* (exergue), Milan, Garzanti, 2011, p. 9 (ma traduction).

(violente colère et *accide* ou *acédie*), dans le célèbre passage du chant VII (c'est Virgile qui parle):

«... tu vois, mon enfant
les âmes de ceux que perdit la colère;
et je veux que tu tiennes pour certain
que sont sous l'eau d'autres gens, qui soupirent,
et font pulluler cette eau à la surface,
comme te montrent tes yeux, où qu'ils se tournent.
Pris dans la vase ils disent: "Nous fûmes tristes
dans l'air suave qui du soleil s'égayé,
portant dans le cœur les fumées d'accide;
or nous nous attristons en la braye noire."
Cette antienne leur gargouille dans la gorge,
car ils ne peuvent en dire un mot entier.»¹⁰

Chez Eugenio De Signoribus, ce Styx boueux immonde – analogique et non métaphorique, comme toujours chez Dante – est intériorisé, ce qui rend improbable toute distance comparable à celle, hautaine, du voyageur infernal, assez aguerri pour repousser dédaigneusement les âmes qui l'agressent (dans le lieu cité, «un, plein de fange»: le coléreux Filippo Argenti). C'était là une position haute, voire altière, destinée – comme du reste sa poésie – à rester isolée dans une Italie plutôt épicurienne, dramatique souvent mais peu portée à la *melancholia* «de drap noir vêtue»...¹¹ Au contraire, aujourd'hui, le poète plus proche de nous que nous examinons, projette sur un espace analogique mi-dedans mi-dehors son horreur, et «ne peut effacer un rêve d'égout» qui le hante, vu comme de l'intérieur d'un «estomac velu»;¹² ou une «vision» (autre lexème récurrent) d'eaux noires, glauque «purin» débordant, *surdébordant* dans les «galeries mentales».¹³ Les mots eux-mêmes, comme il se doit en poésie, sont le contenant de toute une signifiante large, où physiquement s'entend parfois, comme aurait dit le russe Boris Gritsov, italianiste, «un rythme languissant et une mollesse impuissante des sons» (1924). Le passage obligé par le dépouillement du voyage – objet de cette rencontre (De Signoribus, poète pèlerin) – ou de l'exil n'en est pas moins *vrai*; et radical. Son écriture doit continuellement déjouer les pièges du monde gangréné, de la nouvelle «terre gaste», du désastre universel qui menace jusqu'aux cris de protestation naïfs, détournés, moqués ou récupérables. Et l'accélération inouïe de l'urgence «en avant» que Rimbaud (bien que *voyant*) ne pouvait prévoir, et que certains confondent avec une fuite en avant bien différente, quand ce n'est pas une poursuite du *buzz* assez

¹⁰ Vers 115-26, mon édition (Gallimard 2012, 2014²) p. 91. Le passage par l'autre langue (répétons-le) est partie intégrante de «l'essai de résistance» selon Fortini.

¹¹ Le célèbre sonnet *Un dì si venne a me...* (d'ailleurs contesté). Signalons que S. Givone, dans le fondamental *Hybris e melancholia. Studi sulle poetiche del Novecento*, Milan, Mursia, 1974, ne cite pas beaucoup d'auteurs italiens.

¹² (*in interiore*), «fumi indiani», dans *Altre educazioni* (volume des *Poesie (1976-2007)*, Milan, Garzanti, 2008, p. 207.

¹³ (*come è*), «Esterne», dans *Istmi e chiuse*, Venise, Marsilio, 1996 (in *Poesie (1976-2007)*, cit. p. 321). Le motif des eaux sournoises – ainsi que l'usage assez récurrent des vers doubles (dont de rares vrais *alessandrini*) – n'est pas sans rappeler parfois le plus sombre et pessimiste Quasimodo.

pathétique... Autant désert, disparaître, se fondre dans l'anonymat des masques, ou *personae*, justement: «il n'y a personne ici! je ne suis pas moi / celui qui a son nom sur la porte!».¹⁴ L'on pourrait penser au Méphisto de Goethe: «– *Kein Weg!*». Les voies encore possibles se restreignent à toute vitesse, rendant improbable un «point de rassemblement / fût-ce / sur la plus dolosive doline», ou le commencement (presque au *Principe du jour*) d'une vierge «page nue».¹⁵ Il n'y a plus sur ces chemins de traverse malaisés, ces champs minés (pipés) de solution, ni a fortiori de salvation; tout juste le pari ou l'*utopie* d'un passage vers autre chose, vers des formes de pitié laïque, d'humanité ou de compassion différentes, aussi solitaires pour l'heure qu'elles l'étaient au début du XIX^e siècle du côté d'une extrême *frontière* ou marche – un trou, dirait-on aujourd'hui – nommée Recanati,

alors que cette voie bordière n'est pas
chercher la carte perdue
mais un passage solitaire
un autre soin à la blessure

(*Mémorandum vers la vue*).¹⁶

Dès ses juvéniles grandes *Chansons*, Giacomo Leopardi, ainsi que le film de Mario Martone l'a récemment correctement donné à voir en images (et en très fidèles dialogues),¹⁷ ne s'est jamais soumis aux maux physiques et psychiques qui l'accablaient et a refusé toute forme de littérature sentimentale, tout débat subjectif qui ne toucherait pas aussi à l'universel. À la même époque, le célèbre poème *Le soir du jour de fête* concède quelques bribes d'expression plus intime, pas très éloignée du fragment de *Si dans la frénésie* lu plus haut. Retenue, entre le *Werther* de Goethe et la *Disperata vitalità* de Pasolini, avec sans doute l'amont pétrarquéen de *A qualunque animale*:

pensif, mire, cruelles, les étoiles,
qui m'ont fait lot d'une sensible terre;
et je maudis le jour que je vis l'Astre
me laissant tel un sauvage en la selve.¹⁸

Mais le passage de la deuxième *idylle* du jeune Giacomo, en fait de «frénésie», va beaucoup plus loin:

demandant ce qu'il me reste à vivre, je

¹⁴ “Spostamenti”, *Nave domestica*, dans *Id.*, in *Poesie (1976-2007)*, cit. p. 257, ma traduction.

¹⁵ “Memorandum verso la vista”, *Id.*, in *Poesie (1976-2007)*, cit., pp. 342-46 (ma traduction).

¹⁶ “Memorandum verso la vista”, *Id. (Poesie)*, p. 339, ma traduction. Dorénavant, les numéros de pages renverront à cette édition, sauf indication contraire pour des publications non comprises là.

¹⁷ *Il giovane favoloso*, scénario I. Di Majo et M. Martone, avec E. Germano dans le rôle-titre, 2014. Et voir les *Canzoni / Chansons* (édition d'auteur 1824), prés. J.-Ch. Vegliante et trad. collective CIRCE, Paris, Le Lavoir Saint Martin, 2014 (bilingue).

¹⁸ À tous les animaux... (RVF xxii), vv. 15-18: François Pétrarque, *Sextines – suivi de madrigaux*, trad. F. Turner, Paris, Le Lavoir Saint Martin, 2012 (p. 21). Pour les autres renvois, cf. ma contribution à *La prospettiva antropologica nel pensiero e nella poesia di G. Leopardi* (Actes), Florence, Olschki, 2010, pp. 59-73.

me jette par terre, et crie, et tremble. Oh jours
atroces d'un âge aussi vert! Sur la route,
hélas, j'entends non loin le chant solitaire
de l'artisan, qui rentre tard dans la nuit,
après son loisir, à sa pauvre demeure;
et m'étreint la poitrine cruellement
de penser comme tout, dans ce monde, passe
et ne laisse presque aucune trace.

(vv. 21-30, *ma traduction*)

Le soir du jour de fête, comme en écho à une lettre du 6 mars 1820 à l'ami Giordani, nous projette tout près, déjà, de la nudité du sujet poétique assumée par Eugenio De Signoribus, avec le même rapport intense à la dimension commune, historique et culturelle, d'un autre temps de crise. Dimension qui ne fait qu'un avec la blessure et l'humiliation individuelle. Et le risque. L'année précédente, Leopardi écrivait à son frère Caro: «Il vaudrait mieux [pour les père et mère] que je ne fusse pas né» (juillet 1819, juste avant d'essayer de s'enfuir loin de son «bourg sauvage»); en guise d'ouverture à son deuxième livre, *Altre educazioni* (1991), De Signoribus (ou plus exactement le sujet lyrique par lui mis en scène – courbé et «tordu» sur ses feuillets comme le prodigieux créateur de Recanati) déclare, à l'intention vraisemblablement de son lecteur direct et présent: «plutôt que de finir entre certaines mains / il vaudrait mieux déjà être mort né». ¹⁹ Plus loin, dans *Istmi e chiuse* (cité) il enjoindra: «saute le doute! saute / la grise distance!...». Encore: à l'injustice subie par Sappho, demandant «Quelle faute [...] m'a salie avant ma naissance» et «en quoi péchai-je enfant, alors que la vie / ignore tout méfait» semble répondre l'absolue solitude de cet autre masque ou personnage de la scène (vraie) d'Eugenio, ou son double lui-même, encore (à cette hauteur) incertain quant à une utopie possible, pour lequel «les dieux crachent du fiel / et lui seul en est inondé». ²⁰ Peut-être, ici, retrouverait-on aussi le caractère double, «gémé» de la mélancolie ancienne – chez saint Augustin par exemple. ²¹

3. Le refus de l'abatement est un gage de survie. Mais la résistance à ce qui contribue au désastre planétaire est (ou tente d'être) également active. Certes, elle peut «guigner par le judas / la torte horrible face du monde» (*Istmi e chiuse*), mais l'extérieur est là qui la presse. Elle se pose d'abord en rempart contre l'oubli et l'indifférence, en particulier après la fin des aspirations radicales des années 70 du siècle dernier. Proche par sa région d'origine et par l'âge, Gianni D'Elia, pareillement désabusé au passage du millénaire, ne dit pas autre chose que cette opposition à

¹⁹ (la rieducativa), “brave educazioni”, cit., p. 131 (ma traduction). La lettre de Giacomo à Carlo Leopardi est dans G. L. *Lettere*, éd. R. Damiani, Milan, Mondadori, 2006, p. 210 (dans le même pli, un mot adressé à leur père Monaldo – et caché par Carlo après l'échec de la fugue de son frère – déclarait ses «orribili malinconie»); la lettre à Pietro Giordani, *ivi*, p. 243.

²⁰ Cf. respectivement: *Dernier chant de Sappho*, vv. 37-41 (*Chansons*, cit. p. 205), et “figure figuri figurine” (foto fossile), vv. 9-10, *Case perdute* (*Poesie* p. 47 – traduction A. Ughetto). Là encore, sous le signe de la malédiction, le rapprochement avec Pasolini est facile (voir avant la note 17 ci-dessus).

²¹ Voir, entre autres, G. Agamben, *Stanze*, Turin, Einaudi, 1977.

l'indifférence générale: «oubli de victimes, exil de témoins, / oh chère vieille jeunesse de nos cœurs...» (*Jeunesse*, dans *Fiori del mare*, Einaudi 2015).²² La poésie vivante, en Italie, retrouve ainsi sa tradition empreinte des dimensions d'*ethos* et de *pathos* susceptibles d'engager le lecteur. Davantage qu'aux injonctions bien connues de Leopardi, dès la première grande «chanson» *À l'Italie* (encore sur le modèle pétrarquéen), je pense aussi à l'utilisation qu'il veut faire des textes aimés – et de ses propres poèmes de jeunesse – en tant que ressorts et réservoirs de vitalité pour plus tard (il dit même, refusant d'abdiquer devant le pessimisme de sa raison et les infirmités de son corps: pour un «soi-même futur» qui les relirait).²³ Nous sommes inclus, me semble-t-il, encore dans ce *plus tard*. Et cette force d'*enérgeia*, passant de la puissance à son exercice en acte, ne saurait s'imposer autrement que consentante, accueillie par notre libre, respectueuse et aimante lecture. Alors que la matérialité du texte reçu (récit et rythme et mélodie confondus, selon la leçon de Dante),²⁴ doit pouvoir transmettre au moins un peu de courage quand «aucune conscience ne se révolte / devant ce qui sans bruit disparaît»,²⁵ le poète – et le lecteur participant avec lui – devient un *athlète* au sens premier, qui lutte et agit littéralement contre la forfaiture générale des temps de crise: résignation pragmatique, «darwinisme social» (comme l'on aime dire à présent), désespérance en un futur dont bien sûr nous ne savons rien. Et l'ami plus âgé Fortini, de la même façon, contre «ceux / qui avec douceur conduisent au néant», pariait déjà sur un «à venir» non a priori voué à l'échec, où «tout encore / peut se dire une fois», sans jamais renier les possibles entrevus, parce que, ou sous prétexte qu'ils ne se seraient pas réalisés.²⁶ La dimension éthique, chez tous les auteurs évoqués aux côtés du nôtre, reste de toute évidence agissante. Et, là aussi, avec une voix désarmée (*inermis*) mais jamais dépourvue d'ironie – dans un sourire plutôt amer, certes²⁷ – ou d'appel au dialogue, jusqu'à devenir presque naturellement «plurielle». ²⁸ Plus généralement, «Les œuvres d'art sont produites par des organismes déliés et sensibles, qui, eux aussi, font partie de la nature. Elles ressemblent à autant de bulles fragiles, correspondent [...] à toute image déserte et incurable dont l'univers, dès le début, fut

²² Où l'hommage à Baudelaire, déçu par l'échec révolutionnaire de 1848, inscrit dans le titre, ne serait pas non plus un signal à négliger (ma tr. – de même que pour les vers précédents de *De Signoribus*).

²³ C'est le principal bénéfice espéré de ses vers, dit-il: «qu'ils réchauffent ma vieillesse avec la chaleur de ma jeunesse» (*Zibaldone* 4302, 15 février 1828).

²⁴ *De Vulgari Eloquentia*, II, IV, 2 (poésie comme «fictio rethorica musicaque poita»).

²⁵ (caduta), «Altre foschie», *Istmi e chiuse*, cit. p. 290 (ma tr.).

²⁶ Je cite, un peu dans le désordre, de: *La joie à venir, En traduisant Brecht, À présent sur ce pays...* (*Giardino d'estate, Pechino*), ainsi que d'une observation de Luca Lenzi dans son Introduction à F. F. *Tutte le poesie*, Milan, Mondadori (Oscar), 2014, p. xxxiii. Voir aussi une publication récente (avec mes traductions) sur le site Poezibao, le 27 mars 2013.

²⁷ Le rythme de la chansonnette, aussi bien chez Fortini (voir: *Six petites chansons du Golfe, plus une*, «Po&sie» 69, automne 1994) que chez De Signoribus (en particulier, au moment de la guerre en Afghanistan, la plaquette d'où est tirée notre exergue, *Memoria del chiuso mondo*, citée). En sortant légèrement de mon sujet, je remarque au passage que ce rythme, souvent rattaché en Italie à ceux du mélodrame musical, n'est pas sans évoquer aussi les compositions plus robustes d'un Jacopone da Todi fustigeant – autant que Dante – la papauté corrompue. [Les travaux récents sur la *Passion* et *L'altra passione* viennent de confirmer en plein.]

²⁸ «– ta voix est plurielle», (racconto), «Voci e figure istmiche» (à savoir reliant des terres entre elles), *Istmi e chiuse*, cit. p. 307.

hanté». ²⁹ L'*enérgeia* antique, si bien ravivée par Leopardi – y compris dans la forme littéraire – en poète qui pour soi «désire» au moins en retrouver «la force, ce dynamisme qui le mette en action et le fasse sentir gaillardement», ³⁰ permet à la fois de supporter la solitude absolue devant le *vrai* des désillusions et du rien (le «solide néant»), cette condition adulte sans refuge ni «intérieur» préservés, coupés du domaine commun (public) et de continuer à *être contre*, en un toujours «renaissant Non!» (c'était là notre épigraphe ci-dessus); mais aussi de s'avancer concrètement, de s'exposer par le passage à l'acte de l'écriture – et, oserais-je dire ici, pour ce qui me concerne de plus près, du profond traduire – si du moins cette activité engage et compromet encore, comme dans les quelques exemples fournis, la totalité de l'être. Nous sommes quelques-uns à le croire possible, prêts à le dire et à le répéter avec Eugenio; pour nous et pour lui: «à présent calme-toi, allons, c'est toi l'athlète...». ³¹ La *mélancholie* (littéraire ou artistique) serait donc enfin, au delà des habituels processus de sublimation, a priori toujours présents, une forme incarnée, une sorte de gestuelle interne à cette poésie, au sens le plus haut son *rythme*, et comme un ressort dynamique secret, fragile et invincible, comme pouvait être en son temps l'agonisme civil (public) et personnel (privé) de Leopardi.

²⁹ Roger Caillois, *Trois leçons des ténèbres*, Montpellier, Fata Morgana, 1978. On pense aussi à Baudelaire, maître en la matière: «Paris change! mais rien dans ma mélancolie / N'a bougé...» (*Le cygne*); ce qui était déjà une forme de résistance.

³⁰ *Zibaldone* 2362, 26 janvier 1822. L'expression très connue «tout est néant, néant solide» se trouve au début du même recueil de notes, à la page 85 (fin 1819 - début janvier 1820). Hors du maigre cercle des «convers», pour De Signoribus, rien que «le visible néant» (“Détti dei conversi”, *Ronda dei conversi*, cit. p. 499).

³¹ “Atletiche”, *Istmi e chiuse*, cit. p. 333.