

LES QUATRE VENTS DE LA POÉSIE

APPAREILLER ET DISPARAÎTRE...

PASOLINI, BIAGIO MARIN, SANDRO PENNA, GIORGIO BASSANI

Rien semble-t-il n'aurait permis de rapprocher deux hommes aussi dissemblables : l'un nerveux, électrique, surchargé de travail, courant d'un texte à un film, d'une caméra à une polémique, sans cesse intervenant, avec rage et frénésie, dans le champ public ; l'autre immobile, ne voyageant jamais que du regard, tapi au fond de la bibliothèque où il travaillait, soucieux du temps plus que de l'histoire, du paysage plus que de la cité, et presque inconnu. Pier Paolo Pasolini et Biagio Marin paraissent ainsi *sans commune mesure*, à ceci près qu'ils provenaient tous deux de la partie la plus orientale de l'Italie, entre l'Adriatique et l'Autriche (ce qui n'est pas indifférent), qu'ils s'intéressaient tous deux à la question des dialectes et de leur contribution à la littérature italienne, parce que tous deux (et c'est là l'essentiel) étaient des poètes. Plus de trente ans séparaient aussi Biagio Marin, né en 1891, de Pasolini né en 1922 : ce fut pourtant le cadet qui, par son soutien à une poésie presque confidentielle, assumait une forme de tutelle ; ce fut l'aîné qui survécut au cadet, et qui écrivit en oraison funèbre des *Litanies à la mémoire de Pier Paolo Pasolini*, rassemblées sous un titre aussi admirable en graisan, la langue de l'île de Grado, qu'en français : *El critoleo del corpo fracassao — Le craquement du corps fracassé*.

Sous le titre *Une amitié poétique*, Laurent Feneyrou et Michel Valensi ont rassemblé pour les éditions de L'éclat *Solitude*, l'anthologie des poèmes de Biagio Marin que Pasolini avait composée en 1961, *Le craquement du corps fracassé* publié à Milan en 1976 à la suite de l'assassinat de Pasolini, ainsi qu'un aperçu des études que Pasolini consacra à une poésie qu'il aimait et soutint. La découverte d'une œuvre méconnue constitue ainsi le cœur du volume, mais l'édition bilingue, enrichie de documents

et d'études, s'intéresse aussi au miroir des deux créateurs, à ce que leur relation éclaire l'un de l'autre, à l'enjeu de la littérature dialectale que Pasolini pratiqua en frioulan avant de penser son rôle dans la littérature italienne et son devenir. Deux essais de Massimo Cacciari (« La mesure de Marin » et « Pasolini "provençal" ? ») aident à mieux saisir le croisement des poétiques.

Mais c'est d'abord la découverte d'une poésie qui retient, par sa force et son actualité, loin de tout folklore ou de tout régionalisme. Entre Venise et Trieste, un paysage terraqué, s'il constitue le motif presque exclusif du travail de Biagio Marin, ouvre sans bruit à toutes les questions de la condition moderne. Ce sont en effet la place de l'homme dans le monde, les plis et replis du temps qui se jouent dans les ciels, les ruelles et la mer où un regard, comme rincé, se retrouve et se perd : « Qui sait si le soleil ouvre encore les cœurs / comme il ouvre les boutons des rosiers / [...] En moi il y a encore des envies / légères comme le vent vagabond : / elles se détachent lestes comme feuilles / qui dorent la fin de la saison ». La simplicité du constat, balancé doucement par le jeu des rimes et de vers chantonnants, s'élargit partout vers la même énigme : « Et puis reste un serein / émerveillement du néant alentour, / [...] et un trépas léger de chaque jour ». Les analyses que Pasolini a consacrées à l'œuvre de Marin saisissent précisément le paradoxe qui nous frappe dès la première lecture, pointant une « aventure minimale », avec ses « années inconsistantes comme des heures, mais des heures interminables comme des années », et qui « finit par s'estomper dans un temps indifférencié, le non-sens de la mer ». Sans complaisance (l'une des marques de la critique littéraire de Pasolini est que son intérêt, et même son amitié, déclenchent une exigence redoublée, au risque de l'injustice, et quelquefois d'un peu de surplomb professoral), il n'insiste cependant sur l'apparente ténuité de la voix et des sujets que pour mieux se heurter lui aussi, comme chacun de nous, à ce mystère : « C'est une langue sans couleurs et sans surprises, noble et élémentaire : prisonnier de cette langue isolée, échoué dans son absence de temps, dans sa marginalité, dans son aube, Marin demeure presque sans contenu, pris dans une répétition de petits motifs », constate-t-il en 1951. Mais il complète une année plus tard : « les thèmes déjà répétés jusqu'à l'exténuation, épuisés, ces deux ou trois couleurs, le bleuté (*biavo*), le blanc, flottent dans la durée d'hendécasyllabes absolument légers et purs ; la nostalgie pour le monde qui est là, alentour, prend des formes d'une douce obsession, et c'est désormais plus à Machado qu'à Pascoli que l'on pourrait penser ». Plus à Machado qu'à Pascoli : sur une terre étroite, dans des horizons qui

se dissolvent, une profondeur s'ouvre, et les côtes de Grado conduisent tout lecteur aux enjeux du temps et de l'effacement, de l'éblouissement et de la perte, qu'une voix sans emphase porte splendidement : « Dans ce temps calme d'or fondu, / de céleste qui à tous donnait des ailes / dans ces rubis nous pointions le museau [...]. / On buvait, les yeux tous dansant, / on mangeait l'âme au vent / le bel été riant au firmament / frais venet dans la peau jaune. // À présent les grenades là dans l'air / perdent leur sang dans le silence vide : / les souvenirs au cœur se nouent / et l'âme est triste et solitaire ». « Un vers, toujours le même », reconnaît (ou affirme ?) Biagio Marin lui-même : « Mon chant n'est / que d'oiseau / en quête de pitance et de nid ». Deux mélectures empêcheraient ainsi d'accéder à la force de cette écriture discrète. L'une consisterait à prendre pour une simple nostalgie l'obsédante confrontation à ce qui tremble, s'illumine et disparaît dans le paysage ; l'autre, inattentive à ce que renferme le format étroit des vers et des poèmes, passerait à côté de l'intensité tapie sous le calme apparent de la voix et de notations presque balbutiées. Ce n'est pas par hasard que Biagio Marin a consacré l'un de ses plus longs poèmes, « à quatre voix », au « chant des coquillages » : coques fragiles, petits rebuts de la marée, fleurs minérales, ces « belles maisons / de petites créatures » devenues « à présent sur les plages » des « paroles dures », elles sont à l'image même des strophes étroites qui les célèbrent, et comme elles contiennent l'infini. « Une porcelaine nue », dit un autre poème, se fait aussi « le condiment / de cette grande lumière ».

La préface de 1961 à *Solitude* met au jour cette puissance cachée de la poésie de Biagio Marin, en même temps qu'elle pointe ce qui continue de faire énigme pour Pasolini : « Et le voilà encore qui ne fait qu'un avec la mer, avec le ciel, avec les mouettes, avec les enfants, avec les sables, avec les marais, avec le soleil. [...] Pourtant, apprenant tout, notre poète n'a rien appris. Chaque fois est comme la première fois, et la consolation est toujours la même : un raptus, par lequel il se retourne comme un gant vers le monde, et le monde se retourne comme un gant au-dedans de lui : les deux surfaces intérieures des gants retournés coïncident, et tout est bloc d'azur et de sens ». Et le critique de reconnaître que le poète est « resté bloqué », mais dans un apparent reproche qui révèle aussi l'obstination d'un travail qui atteint, qu'on le veuille ou non, au cœur de la question poétique : qu'est-ce que la présence ? Dans l'anthologie constituée par Pasolini, l'histoire ne traverse qu'en un endroit l'œuvre de Biagio, mais elle n'apparaît pas en tant qu'événement, mais en tant que cicatrice : « Mon fils est allé à la guerre / et les slaves l'ont tué ». Les trois textes consacrés au disparu forment cependant, dans la netteté de ton si difficile à acquérir

quand il est question de deuil, peut-être les sommets d'une parole déchirante parce que décantée : « Toi aussi toujours immobile en bière, / immobile au sol, une balle dans la tête / les yeux ouverts »... Sous le titre « Mon fils », un diptyque compose dans son dépouillement le plus remarquable requiem, dont la traduction a su restituer le balancement : « Tant d'années sous la dalle / serrée dans le cercueil / la dépouille : dans le vent / son image passe ». Une dernière strophe mérite d'être citée dans toute la tremblante ondulation de la langue originelle : « Màmolo, carne sulfide / tronco potente de pin / in sielo ardente d'istàe ; / nostro dolor senza fin » (« Garçon, chairs soufflées / puissant tronc de pin / dans un ardent ciel d'été ; / notre douleur sans fin »).

Découvrant et admirant grâce à cette édition l'œuvre de Biagio Marin, on songe ainsi à Sandro Penna, autre poète aimé de Pasolini, alors même que l'indifférence apparente à toute perspective historique ou politique chez ces deux auteurs aurait pu l'en éloigner. Le choix du bref, l'intensité cachée, comme une flamme sous un voile, l'attention exclusive à quelques objets (la quête érotique chez Penna, le port de Grado chez Marin) sont autant de traits communs. L'un assurément est plus solaire, plus tragique et plus implacable, moins vaporeux que l'autre. Affronter inlassablement l'énigme de la beauté, et du temps suspendu, mais à travers des faubourgs sales et la gloire presque exclusive des corps désirés, c'est chez Penna proposer une œuvre plus transgressive. Le génie de Penna, dont ces pages ont rendu compte à l'occasion de la réédition de *Croce e delizia* aux éditions Ypsilon¹, trouve désormais une autre entrée en langue française avec la traduction de *Poesie*, une sélection de poèmes choisis par l'auteur lui-même en 1973. Les Éditions d'en bas complètent ainsi une bibliographie française qui s'étoffe avec cette traduction de Pierre Lepori, et qui contribuera à placer l'immense poète encore méconnu à la place qui devrait enfin lui revenir. La confrontation du texte italien à la version française manifeste, comme toujours, l'extraordinaire difficulté qu'il y a à traduire Penna. La ténuité des motifs, les formes, souvent brèves, font que le moindre déplacement d'une voyelle fait disparaître l'électricité du vers, si bien que l'éclair peut retomber entre les deux langues, n'offrant plus sur la page qu'un plat procès-verbal. La question des échelles (dans la condensation si essentielle à l'art de Sandro Penna, la moindre syllabe est un orchestre)

1. *Croix et délice*, trad. Bernard Simeone. Voir « Le soleil et l'eau sale », *Europe* n° 1073-1074, sept.-oct. 2018.