

« Tous les livres sont ouverts sur ma table ; il n'y en a pas un qui soit plus vieux que l'autre. Un dialogue de Platon est maintenant là pour moi. »

Paul Ricœur,

« Ogni terrena voce fa naufragio »

Giuseppe Ungaretti,
Il tempo è muto

Les temps d'Ungaretti (premières propositions)

Agglutinati all'oggi
I giorni del passato
E gli altri che verranno¹

¹ *Ultimi cori per la Terra Promessa*, in Giuseppe UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Milan, Mondadori, 1992, p. 273. Désormais, pour les poèmes d'Ungaretti, on renverra sans autre mention à cette édition. Pour les différents textes et recueils réunis sous ce titre d'ensemble (voulu, comme on sait, par Ungaretti lui-même), on utilisera la convention suivante : *Ragioni di una poesia* : RdP ; *L'Allegria* : A ; *Sentimento del tempo* : SdT ; *Il Dolore* : D ; *La Terra Promessa* : TP. Pour signaler un renvoi aux *Note* établies par ou avec l'auteur et accompagnant ces différents recueils dans *Vita d'un uomo*, on fera précéder le titre abrégé du recueil de l'indication N-.

Dans ces vers de la dernière époque de sa vie, Ungaretti paraît faire de nouveau sienne cette conscience, tout à la fois éminemment ancienne et précisément novatrice : tout advient ici et maintenant, l'instant est la seule manière d'être du temps que nous puissions réellement — non pas connaître (que connaîtrions-nous, et surtout : *réellement* ?) — occuper.

Conscience ancienne. Dans de très belles pages sur l'« amore effimero / Eterno » de Didon, Mario Petrucciani² a montré que chez Augustin déjà, Ungaretti trouvait l'idée que « ciò che è stato è stato per sempre », que le passé perdure dans l'éternité de l'instant, de chacun des instants successifs où *on* se le remémore ; car, disait Augustin, il est abusif de distinguer passé présent futur, ces trois temps coexistent au présent dans l'âme. Ce dont je me souviens, ce à quoi je m'attends, ce qui arrive en ce moment, tout advient à l'instant même, tout s'agglutine à l'aujourd'hui où je me le re-présente.

Mais conscience, science et connaissance, novatrice, aussi, que celle de la crise des modèles continus de représentation de l'espace-temps, au profit des théories du discontinu : le crépuscule de la durée et l'avènement du point-événement, la fin de l'histoire comme flux logique d'enchaînements et l'atomisation du temps. C'est cette connaissance qui est à l'œuvre dans la poésie la chair de Campana, vagabond physique et métaphysique, mystique jeté sur les chemins défaits du désir, dans l'errance de la quête d'une « fantastica vicenda », du texte, du sexe, d'une « visione di grazia » qui ne se présente, fatalement, qu'« a tratti », « improvvisamente », « ad un tratto »... C'est cette connaissance — qui est aussi recherche — du présent comme seule éternité, de l'éphémère comme seule expérience réelle, c'est cette intuition déchirante qui guide le destin de Campana, qui le conduit en vie en écriture dans la « poesia di movimento » et le monde en chaos de fuite « con la velocità di un cataclisma », dans le chambardement de la re-quête de l'Instant-Dieu :

« Sgravata la bilancia del tempo sembrava risollevarsi lentamente oscillando : — per un meraviglioso attimo immutabilmente nel tempo e nello spazio alternandosi i destini eterni³ »

2. Mario PETRUCCIANI, *Il condizionale di Didone*, Napoli, E.S.I., 1985.

3. Dino CAMPANA, *Pampa*, in *Canti Orfici* (1914), édition bilingue, Paris-Lausanne, L'Âge d'Homme, 1998, p. 114.

C'est encore cette conscience du temps, non comme étendue déployée, mais comme expérience toute resserrée sur l'aujourd'hui dont Giovanni Boine se fait l'interprète lucide entre tous, dans un texte daté de novembre 1914 et paru dans *La Riviera ligure* en mars 1915, *Frammenti* :

« Mi fermi per via chiamandomi a nome, col mio nome di ieri.
Ora cos'è questo spettro che torna (l'ieri nell'oggi) e questa immobile
tomba del nome ? (...)
Ma ahì no ! che l'oggi mi vince e sono un naufrago senza la zattera. Ahì
che l'ieri rapido vagulo crepita via, secca foglia nel vento ! Son tutto
nell'oggi ed il mio nome è *attimo*⁴ »

L'importance à ce jour reste trop peu comprise de ces *Frammenti*, qui pourtant étaient d'avance en phase profonde avec l'épistémologie contemporaine. Car l'intuition de la discontinuité temporelle n'est pas qu'un ressort poétique, un filon d'ailleurs ancien — « mignonne allons voir si la rose... » — que Boine rajeunirait en l'exaspérant à sa valeur absolue, comme il était d'usage de faire des vieux schèmes, sous prétexte de les révolutionner ou de les détruire, en ces années dominées par les idéologies national-futuristes ; l'intuition du discontinu féconde également le champ des sciences que l'on dit exactes, des sciences de la matière en tout cas, ainsi que Bachelard l'exposera en 1932, dans *L'intuition de l'instant*. Magnifique petit livre dont le prétexte est, justement, une œuvre littéraire, la *Siloë* de Gaston Roupnel qui, au moment où il écrivait, (et cela est tout aussi vrai de Campana ou de Boine),

« ne pouvait guère prévoir toute l'extension qu'allaient prendre les thèses de la discontinuité temporelle, telles qu'elles furent présentées au Congrès de l'Institut Solvay en 1927. »

Dans des pages où rigueur et ferveur s'épousent, Bachelard enjoint le lecteur à « se pénétrer de la totale égalité de l'instant présent et du réel », s'il veut comprendre que

4. Giovanni BOINE, *Il peccato. Plausi e botte. Frantumi. Altri scritti*, a c. di D. Puccini, Milano, Garzanti, 1983, p. 259 et p. 261.

« l'idée métaphysique décisive du livre de M. Roupnel est celle-ci : *Le temps n'a qu'une réalité celle de l'instant*. Autrement dit le temps est une réalité resserrée sur l'instant et suspendue entre deux néants. »

« Dans la vie de l'être, deux instants qui se succèdent ont entre eux l'indépendance qui correspond à l'indépendance des deux rythmes moléculaires qu'ils interprètent. Cette indépendance, que nous méconnaissons quand il s'agit de deux situations consécutives, s'affirme à nous quand nous considérons des phénomènes qui ne sont pas immédiatement consécutifs. Mais alors nous prétendons mettre au compte de la durée l'indifférence qui les sépare. En réalité, quand nous commençons à reconnaître à la durée cette énergie dissolvante et cette vertu séparative, c'est alors que nous commençons seulement à rendre justice à sa nature négative et à ses capacités de néant. Qu'elle soit prise à dose faible ou à dose forte, la durée n'est toujours qu'une illusion. Et la puissance de son néant sépare aussi bien les phénomènes d'apparence les moins consécutifs que les phénomènes d'apparence les plus contemporains⁵. »

L'heure de la mort de Jules César est aussi irrémédiablement hors d'atteinte, aussi infiniment révolue que la seconde où commença cette phrase.

*

* *

Ce ne sont que quelques exemples, mais décisifs, d'un « sentiment du temps » propre au siècle d'Ungaretti : le monde, tout ce que nous pouvons en savoir n'existe, à proprement parler, qu'un instant à la fois, et s'il dure dans son apparence, ce n'est que par la conjonction d'une inertie macroscopique de la matière et d'un artifice de l'imagination, qui composent une durée-continuité, aussitôt elle aussi évincée, comme Ungaretti tantôt s'en aperçoit et désole :

« Perché le apparenze non durano ? »

« aussitôt qu'un de mes instants s'est écoulé j'en suis éloigné de mille et mille ans⁶ »

5. Gaston BACHELARD, *L'intuition de l'instant*, Paris, Denoël, 1985, respectivement p. 54, p. 13 et p. 85.

6. Respectivement *Danni con fantasia*, SdT, p. 167, et *Conclusion* (1918-1919), p. 349.

Mais ce constat de la caducité immédiate des formes, source d'effroi chez Boine, d'extase et déchirure chez Campana, de vertige métaphysique chez Bachelard, pour Ungaretti vaut surtout incitation à embrasser, ré-embrasser d'autant plus solidement les raisons et la cause de l'immortalité : la vie humaine n'est qu'une brève palpitation, mais qui du moins s'inscrit dans le rythme d'un temps continu et sans fin :

« l'interminabile
tempo
mi adopera
come un
fruscio⁷ »

« Mi riconosco
immagine
passeggera
Presa in un giro
immortale⁸ »

Au contraire des poètes du fugace et du fragment, Ungaretti est (c'est-à-dire se veut) le poète de la durée et de la mémoire, qui rapporte l'éphémère des sensations et des représentations actuelles à une seule et même Terre promise, dont tout est né, où tout retournera. Et c'est de même qu'il cherche dans les poèmes des grands Maîtres prédécesseurs le Mètre-en-soi du chant italien :

« La memoria a me pareva, invece, una àncora di salvezza : io rileggevo umilmente i poeti, i poeti che cantano. Non cercavo il verso di Jacopone o quello di Dante, o quello del Petrarca, o quello di Guittone, o quello del Tasso, o quello del Cavalcanti, o quello del Leopardi : cercavo in loro il canto. Non era l'endecasillabo del tale, non il novenario, non il settenario del talaltro che cercavo : era l'endecasillabo, era il novenario, era il settenario, era il canto italiano, era il canto della lingua italiana che cercavo nella sua costanza attraverso i secoli⁹ »

7. *Dolina notturna*, A, p. 63.

8. *Sereno*, A, p. 86.

9 RdP, p. LXXI-LXXII..

Le « sentiment du temps » dont témoignent ses poèmes, et notamment le recueil homonyme, place ainsi la seule réalité véritable non du côté de l'instant, mais à l'enseigne du souvenir et de l'écriture :

« non si può nulla cogliere, se non sotto forma di ricordo poetico¹⁰. »

L'œuvre poétique d'Ungaretti n'est-elle pas toute tendue vers l'Origine, n'aspire-t-elle pas toute à s'étendre en arrière à travers la durée pour atteindre au matin du monde ? Ne s'agit-il pas par les mots de sortir du discours pour s'aboucher à la Source de l'être, de reparcourir à rebours l'histoire-mémoire humaine afin d'enfin se délivrer du « lungo castigo » qu'elle inflige ? L'enjeu poétique n'est-il pas « quello di suscitare una realtà mitica, una realtà che trasfiguri il linguaggio per profondità di memoria, o se volete profondità di storia¹¹ » ? La poésie n'entend-elle pas, ne prétend-elle pas suivre le battement d'un temps interne, où le poète est libre de voyager à son gré, pour faire être n'importe lequel des moments passés de nouveau ?

« La durata interna è composta di tempo e di spazio, fuori del tempo cronologico ; l'universo interno è un mondo dove la reversibilità è di regola. Quel tempo non scorre mai in un'unica direzione, non s'orienta mai nel medesimo modo ; si può risalirne il corso, non si sa fino a quale fonte inaccessibile, ma tuttavia immediatamente presente in noi. La memoria trae dall'abisso il ricordo per restituirgli presenza, per rivelare al poeta se stesso¹² »

Ungaretti ne place-t-il pas, en somme, tout son effort à récuser ce néant physique et métaphysique dont parlait Bachelard, et qui sépare chaque point chronotopique de tout autre ; son art n'est-il pas tout orienté par et vers cette attente du miracle, du moment où les obstacles s'estompent et s'effacent qui, minute après minute, époque après époque, nous séparent de l'heure initiale de la grâce ?

10. N-SdT, p. 537.

11. N-TP, p. 552-553.

12. N-SdT, p. 537.

Les temps d'Ungaretti (premières propositions)

83

« Preda dell'impalpabile propagine
 Di muri, eterni dei minuti eredi,
 Sempre ci esclude più, la prima immagine
 Ma, a lampi, rompe il gelo e riconquide¹³. »

« ci sono tutti quei muri che si frappongono fra noi e la conoscenza assoluta, che crescono di continuo, via via che la civiltà avanzando s'allontana dalla natura, che di continuo ci allontanano di più dalla pura realtà. »

« Ogni minuto che passa ci allontana sempre di più dalla conoscenza della nostra vera realtà. La prima immagine, quell'immagine che può aver conosciuto un uomo di natura perfetta, quella che era l'immagine perfetta sempre più si allontana, separata da noi, impedendoci sempre più di conoscerla ; ma, a lampi, per intuizione di una rapidità fulminea, è "rotto il gelo", e in qualche modo essa ci informa di sé, ci permette di riconquistare in qualche modo innocenza, di avere in qualche modo conoscenza dello stato puro. I momenti in cui il poeta può essere poeta sono appunto quelli in cui la "prima immagine" "rompe il gelo" costituito da quella infinità di muri che uno dietro l'altro i minuti ci lasciano in eredità — muri impalpabili, che non si possono toccare, eppure presenti, uno dietro l'altro ; e più i minuti passano e più lasciano in eredità al povero uomo, "muri"¹⁴. »

Généralement bien conscient des repères qui sont les siens et depuis lesquels il pense et parle, en tout cas décidé à les revendiquer lui-même et à ne s'en laisser imposer aucun qu'il n'aurait d'abord choisi de choisir¹⁵, Ungaretti, d'ailleurs, indique comme ses maîtres en philosophie non Démocrite et Bachelard, non des penseurs de l'espace-temps en éclats, mais Platon

13. *Canzone*, TP, p. 241.

14. N-TP, p. 552 et p. 558.

15. On se souvient par exemple de sa réaction de dénégation indignée à un article où De Robertis indiquait, lors de la publication de *Poesie disperse* ungarettiennes en 1945, les traces d'une influence de Palazzeschi. Anecdote si l'on veut, mais symptomatique d'une attitude qu'on peut envisager sur un plan plus général : Ungaretti s'est très tôt montré particulièrement prolixe d'analyses, de précisions, de commentaires écrits et oraux de sa propre poésie, et comme soucieux de garder une maîtrise sur le « métatexte » critique engendré par son texte poétique. En exégète avisé des œuvres d'autrui, en professeur de littérature, en homme connaissant les ficelles du métier, il est évident qu'il a en grande partie réussi, contribuant à définir et à orienter de grands axes de la critique ungarettienne.

et Bergson, l'un qui affirme que les images que nous voyons renvoient, renvoient *vraiment* à une Matrice parfaite, et l'autre qui garantit la fondamentale continuité du tissu temporel. Le verbe ungarettien ne prend-il pas en charge ces *credos*, cette foi en une possible appréhension « della nostra vera realtà », d'une « pura realtà », en une possible « conoscenza assoluta », une « conoscenza dello stato puro » ? Le temps n'est-il pas en somme, pour l'auteur de *La Terra promessa*, une totalité déjà et à jamais entièrement déployée dans l'esprit de Dieu, une totalité que l'homme n'habite que localement, sans doute, mais déroulée selon un ordre inexorablement logique et linéaire, et où il peut donc lui être donné, par la grâce divine, la grâce poétique, de voyager ? De voyager vers l'homme premier, l'homme d'avant la chute, cet « uomo di natura perfetta », « quella che era l'immagine perfetta » de l'être ?

Tout ou presque, dans l'œuvre de Giuseppe Ungaretti, semble concourir à organiser la structure intime du temps, bien plus sûrement qu'en cette kyrielle presque impensable d'atomes-instants disjoints que proposent Campana, Boine, Bachelard et la physique quantique, selon une ligne de fond, une poutre profonde, une cohérence ensevelie qui relie entre eux les moments, les âges d'une vie, les époques d'un pays, les hommes de tous les temps, et secrètement renoue notre vie présente à sa racine primordiale, au Grand Temps où tout (où quoi au juste ?) commença.

Les commentaires métapoétiques d'Ungaretti, dont on a vu plus haut quelques extraits emblématiques, illustrent très largement cette idée du temps continu et ses corollaires : ce temps pensé comme tissu uni, certes déchiré de douleurs historiques, qu'Ungaretti n'a pas entièrement ignoré, scandé d'obstacles chroniques entre l'*hic et nunc* et la pureté de l'Aube, mais ontologiquement sans accrocs, et qui en conséquence autorise l'hypothèse d'un socle premier *et* dernier des choses, d'un « porto sepolto » où çà et là et en de rares moments mais réels, « vi arriva il poeta » ; et on ne trouve à ma connaissance guère de trace dans ses proses, inversement, d'une perception explicite, d'une notion consciente d'un temps comme nébuleuse de grains épars, comme succession discrète — au sens arithmétique du mot — de points-événements que n'apparente entre eux que l'humaine soif acharnée de durer — de durée.

La poétique qu'Ungaretti a ainsi voulu, consciemment, édifier, à laquelle il a ainsi voulu, savamment, apporter en personne les pierres fondatrices, loin de documenter la thèse de la discontinuité temporelle, paraît au contraire toute vouée à l'édification d'un durable monument du poète à soi-même, à une entreprise d'auto-célébration qui sous-entend une notion du temps comme mouvement continu. Car il faut que le temps soit ce fleuve charriant vers l'avenir au moins les meilleurs décombres du présent — « il nostro atomo di tempo

non è perduto nell'eternità, è una goccia del gran fiume¹⁶ » ; il faut qu'il soit ce cycle toujours répété que montrent les saisons — et nombreux sont les poèmes dont le titre renvoie à telle ou telle phase d'une périodicité : *Mattina, Alba, Giugno, Di luglio, Primavera, Sera, Notte di Maggio, Notte di marzo...* ; et l'on sait qu'Ungaretti se représentait à lui-même sa propre vie sous l'espèce d'une succession de quatre saisons ce qui, somme toute, abrite encore l'espérance de renaître ; car il faut croire en « la perennità del tempo e noi in essa, parvenze fuggitive, certo, ma (...) incarnazione momentanea dell'eternità, per quel passato di cui siamo lo slancio, e quell'avvenire che rampollerà dal nostro passaggio¹⁷ » — ; il faut croire que le temps sans cesse garde le fil du temps, pour pouvoir poser à la mort une telle question :

Quando m'avrai domato, dimmi :
Nella malinconia dei vivi
Volerà a lungo la mia ombra¹⁸ ?

Ce fil du temps qui jamais ne se rompt, cette durée unie qui, si elle nous éloigne d'heure en heure de la pureté primitive, en même temps nous y relie à jamais comme un indestructible fil d'Ariane, c'est le « fluire della mente », c'est la mémoire et la poésie qui en sont garantes ; et ce sont elles aussi qui triomphent du néant béant entre le moment où vit un être, une chose, et le moment suivant, où ils sont morts :

Da voi, pensosi innanzi tempo,
Troppo presto
Tutta la luce vana fu bevuta,
Begli occhi sazi nelle chiuse palpebre
Ormai prive di peso,
E in voi immortali
Le cose che tra dubbi prematuri
Seguiste ardendo del loro mutare,
Cercano pace,
E a fondo in breve del vostro silenzio
Si fermeranno,
Cose consumate :
Emblemi eterni, nomi,
Evocazioni pure¹⁹...

16. *L'estetica di Bergson* (1924), in Giuseppe UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, Milano, Mondadori, 19935, p. 83. Désormais, ce titre sera conventionnellement noté SI.

17. *Ibid.* p. 83.

18. *La morte meditata, Canto Primo*, SdT, p. 181.

19. *Memoria d'Ofelia d'Alba*, SdT, p. 160.

C'est du moins ce à quoi opiniâtrement Ungaretti voulut que s'attachât son œuvre : à une identité qui défie et traverse le temps, à une poésie qui enjambe « l'inesprimibile nulla » séparant l'acte de cueillir de celui de donner, qui jette sur l'abîme insondable entre un moment et le suivant le pont de l'*Eterno*.

« Quand l'art parvient à manifester la profondeur de l'homme, ou parvient à posséder l'illusion de la manifester, il est entré dans le domaine de la poésie où la durée efface ses limites²⁰. »

Cette espérance-certitude d'une abolition des limites et d'une conservation de soi, de l'œuvre, des choses dans le temps ; cette foi en une intime cohérence cosmique, Boine la jugeait comique et l'appelait : « zattera ». Pauvre radeau, fictif salut dans la tempête de l'être. Comment, au siècle qui vit l'homme forger des monstres de métal pour écraser broyer et hacher l'homme ; dans un pays qui voulut ou laissa que s'érigeât en guide un dieu vivant ; en une époque où l'homme enfourna l'homme et la femme et l'enfant, à mort dans des wagons et des camps et des chambres plombées ; comment ne pas douter de ce temps d'Harmonie, de Dieu qui en promet le Sens et le Rachat ?

Succederà, universale fonte,
 Che tu non più rifulga ?
 Sogno, grido, miracolo spezzante,
 Seme d'amore nell'umana notte,
 Speranza, fiore, canto,
 Ora accadrà che cenere prevalga²¹ ?

Comment, si furent de tels ravages, le temps ne serait-il pas désormais ruptures, poussière informe, cendres ? Quelle existence y aurait-il sinon au bord de s'engouffrer, quelle autre vie que cette « Tesa sempre in angoscia / E al limite di morte : / Terribile ventura²² » ? Quelle cohérence attendre encore, d'une époque qui a brisé les liens sacrés qui l'unissaient à l'« immemorabile radice » de la « parola ispirata », la parole divine. Çà et là, dans les vers de ce poète de la foi et de la certitude qu'est Ungaretti, se présentent divers signes

20. *En face d'une crise de langage* (1966), SI, p. 881.

21. *Accadrà*, D, p. 232.

22. *Ibid.*, p. 231.

d'une perception plus redoutable du « Tempo, fuggitivo tremito²³... », et de la « memoria, fluido simulacro²⁴ ». Semés peut-être à l'insu du poète dans ses deux premiers recueils²⁵, du moins en désaveu des commentaires que lui-même faisait et fera de sa poésie, ces signes d'une conscience du temps morcelé, d'une conscience morcelée du temps, dirigent une menace potentiellement mortelle contre les rêves d'immortalité : immortalité artistique, immortalité de soi-même, de ceux qu'on a aimés et qui ne sont plus là... C'est donc bien évidemment dans *Il Dolore* — ce recueil inattendu, aux dires du poète, ce recueil dicté non par la construction volontariste de sa propre œuvre-vie d'homme, mais par les deuils qui frappent, et tant et plus — que l'on trouve les plus fréquentes et patentes occurrences d'un temps cassé, les plus nombreux débris du rêve du temps monotone.

C'est que sans doute, le comble de la douleur c'est lorsqu'elle en vient « A murare ogni spazio in un balen²⁶ » ; c'est lorsqu'elle emprisonne sans issue toute vie dans l'instant, dresse tout autour des murs intraversables, qui empêchent et d'atteindre ce qui fut (l'heure n'existe pas où voir vivant celui qui ne l'est plus, depuis toujours on souffre) et de prévoir ce qui sera (l'heure n'existe pas où la douleur s'apaisera, et l'on souffre à jamais) : on est tout entier chevillé au présent par la conscience permanente et unique de son être en souffrance... « La memoria non svolge che le immagini », la mémoire alors tourne à vide, rappelle pour rien « I fuochi senza fuoco del passato²⁷ », « I ricordi, un inutile infinito » :

I ricordi
 Il riversarsi vano
 Di sabbia che si muove
 Senza pesare sulla sabbia
 Echi brevi protratti,
 Senza voce echi degli addii

23. *Lago luna alba notte*, SdT, p. 115.

24. *Alla noia*, SdT, p. 108.

25. On pouvait entrevoir dès *L'Allegria* les marques d'une expérience du temps instantané. Mais alors ce temps vertical souvent correspondait, parce qu'il délivrait du torrent horizontal du temps de la guerre, au bonheur d'une coïncidence parfaite entre monde et *hic et nunc* : « M'illumino / d'immenso » (*Mattina*, A, p. 65) ; « Conosco una città / che ogni giorno s'empie di sole / e tutto è rapito in quel momento » (*Silenzio*, A, p. 33). On peut considérer de même l'utilisation du démonstratif de proximité « questo » dans *I fiumi*, qui dénote que l'univers du poète est alors tout entier dans cet espace-temps précis.

26. *Folli i miei passi*, D, p. 224.

27. *Se tu mio fratello*, D, p. 202.

A minuti che parvero felici²⁸...

La mort du fils, surtout, condamne à ne plus vivre qu'un instant après l'autre, *Giorno per giorno*, elle creuse un abîme que rien d'abord ne peut remplir entre l'hier et l'aujourd'hui ; abîme métaphysique et physique, objectivé par la distance énorme qui sépare les continents et par la guerre qui empêche tout retour au Brésil, où gît cadavre l'enfant :

Inferocita terra, immane mare
Mi separa dal luogo della tomba
Dove ora si disperde
Il martoriato corpo²⁹...

*

* *

Mais ne faudrait-il pas s'étonner de l'incohérence ? Il y a, c'est vrai, d'une part cette connaissance provoquée par la douleur et consignée dans des poèmes du temps en miettes ; et d'autre part la notion inverse toujours et jusqu'aux derniers jours affirmée par Ungaretti dans ses commentaires métapoétiques d'un temps uni et consistant, et de la poésie comme moyen d'y voyager jusqu'à la Source. Mais un artiste, même un homme quelconque est-il nécessairement le meilleur exégète de soi-même ? Faut-il souscrire à un devoir de cohérence entre tous ses actes, tous ses écrits ? Enfin, surtout, faut-il par force chercher ici le paradoxe ? Il n'y en a sans doute pas entre la valorisation opiniâtre de la mémoire et l'intuition intime, mais trop terrible, du temps comme ce qui, à chaque seconde, défait et reconstruit *entièrement* le monde. Nul paradoxe entre cette conception-sensation³⁰ du temps comme goutte-à-goutte de points temporels séparés par le vide, et l'affirmation de la mémoire comme obsession, mais comme l'identité même du poète ; nulle contradiction entre l'appréhension du monde comme mer de sable changeante, comme désert inconsistant où « Neanche le tombe resistono molto³¹ », et le désir d'en ratta-

28. *I ricordi*, D, p. 237.

29. *Giorno per giorno*, D, p. 206.

30. On pourra aussi bien ranger ce couple de mots dans l'ordre inverse, l'essentiel étant ici, s'agissant d'Ungaretti autant qu'en général, de s'accoutumer à ne pas dissocier arbitrairement ce qui ne devrait plus pouvoir l'être : « Il n'est pas possible de faire une distinction entre les impressions sensibles et les représentations » (A. EINSTEIN, *Conceptions scientifiques*, Paris, Flammarion, p. 21).

31. *Ricordo d'Affrica*, A, p. 11.

cher les formes à *la* Forme, de ramener les images « da simulacro a fiamma vera³² » ; nulle incohérence mais à l'inverse une corrélation fondamentale, un balancement de survie : rien ne demeure en place jamais, tout change dans l'instant même où je le vois, et c'est un tel charivari pour l'esprit qu'il faut arrimer l'être aux mots, *s'ancrer* d'autant plus fermement au souvenir de ce qui fut, de ce qui déjà et aussitôt fuit. Tendre vers le retour au Temps d'avant le temps, c'est cela : la réponse à l'effroi de ce monde en éclats, où ne pouvoir compter sur rien qui tienne :

Chiuso fra cose mortali
(Anche il cielo stellato finirà)
Perché bramo Dio³³ ?

Dès 1916, donc, Ungaretti avait dit cette implication entre la peur d'un triomphe du friable et de l'inconsistant, la terreur du morcellement — morcellement ontologique du monde unique et éternel en mondes multiples et mortels ; morcellement biologique du corps sous les bombes — et l'espérance en la Durée, le Continu, l'Harmonie — Dieu. Quelque trente ans plus tard, sous les assauts conjoints de la mort d'un frère, de la perte d'un fils, de la violence monstrueuse d'une autre guerre mondiale et de sa nouvelle cohorte de cauchemars, Ungaretti à nouveau désigne comme en son fondement la cohérence *religieuse* du monde : « Ma nella mente ora avverrà dei popoli / Che non più torni fertile / La parola ispirata (...) ? / Ora accadrà che cenere prevalga ? » Il fallut ces leçons atroces pour qu'à nouveau il sache, pour qu'il reconnaisse « Ch'è la stessa illusione mondo e mente », et que le temps, qui s'écoule grain par grain, nous apparaisse comme durée par le seul leurre de l'écoute et de l'habitude :

La mano in ombra la clessidra volse,
E, di sabbia, il nonnulla che trascorre
Silente, è unica cosa che ormai s'oda
E, essendo udita, in buio non scompaia³⁴.

32. *L'Isola*, SdT, p. 114.

33. *Dannazione*, A, p. 35.

34. *Variazioni su nulla*, TP, p. 252.

Entre-temps, entre ces deux guerres, Ungaretti avait oublié, ou plutôt admis comme acquis pour le monde et comme certain pour lui ce Dieu qui, dans le charnier des tranchées, n'avait été que question. Peut-être Nietzsche avait-il raison, lorsqu'il s'amusait méchamment que les humains, trop humains, ne sachent qu'en de rares moments vivre à la hauteur de leurs connaissances. Mais comment vivre dans la conscience incessante d'un inexorable enfermement au présent, dans la prison suspendue entre deux néants de l'instant ? Comment ne pas oublier, ne pas vouloir oublier, ne pas détourner sa conscience de cet effroi d'un temps où chaque instant échu s'abîme à jamais perdu ?

Pour Campana, pour Boine, pour Rebora, pour Artaud, et tant d'autres criblés, la poésie est ce lieu où l'intuition du temps comme cataclysme, et de l'histoire comme catastrophe, est à son paroxysme ; et leurs écrits en sont terribles, et leurs vies en sont impossibles. En comparaison, Ungaretti est un artiste cuirassé, blindé de certitudes, pour qui écrire est une manière de bouclier, relève des « stratégie défensive³⁵ » autant et davantage que d'un travail d'enquête et de connaissance. Le « retour à l'ordre » ungarettien qui, dit-on, fit bientôt suite au *Porto sepolto* (1916) et à *L'Allegria di naufragi* (1919), trouve bien sûr de nobles légitimations esthétiques, qu'Ungaretti s'est employé à lui-même indiquer, dans diverses proses en faveur de la *Difesa dell'endecasillabo*³⁶, de la nécessaire « riconquista del ritmo³⁷ »... Mais après le tohu-bohu de la guerre, après l'expérience du temps déchiqueté, ce retour à l'ordre formel, à la tradition éprouvée, est aussi, est peut-être surtout à entendre comme un repli vers un lieu de solidité. C'est du reste le sens explicite de la conclusion qu'Ungaretti tire, dans un article de 1925, de ce qu'il estime être l'enseignement de Lautréamont : « il ne reste enfin au poète qu'à donner, à n'importe quoi, un semblant de certitude³⁸. »

Donner à *n'importe quoi* — je souligne — un semblant de certitude... Cette condition personnelle du poète, « grido unanime », lui assigne aussi une mission collective.

« se noi vogliamo conoscere a fondo un dato momento della storia, noi dobbiamo interrogare gli artisti, i poeti. Sono essi gli interpreti più veri per i secoli, del divenire di una civiltà³⁹ »

35. L'expression est de C. ANNONI, *Tre letture reboriane*, in « Italianistica », maggio/agosto 1988, p. 291.

36. C'est le titre d'un article de 1927. Cf. SI, p. 154-169.

37. RdP, p. LXXVI. Cf. aussi *Poesia e civiltà* (1933/1936), SI, p. 319.

38. *Le secret de Lautréamont*, S.I., p. 93-94.

39. *Poesia e civiltà*, 1933-36. S.I., p. 309.

N'aurait-on pas accepté un peu vite, dans l'empressement de quitter les questions les moins confortables, l'idée (qu'Ungaretti, là encore, suggéra lui-même) que c'était pas une méprise de sincère révolutionnaire que le poète avait été fasciste⁴⁰ ? Sans exclure le bénéfice du doute, et même en l'étendant avec indulgence jusqu'en 1942, on doit maintenant pouvoir dire que le fascisme d'Ungaretti était lié au profond à un effroi métaphysique et à un désir d'ordre public, qu'il était une manière de fuite sous l'abri d'un Temple incorruptible, en une époque où tout vacille, l'appel conscient d'un Dictateur :

« per la prima volta dopo tanti secoli, dando un'armonia militare e religiosa alla comunità italiana, un capo sente il carattere soprannaturale dell'impeto che la Provvidenza gli ha dettato di imprimere alla storia. È ricomparso nella storia il torrente, il popolo⁴¹. »

Et l'on doit pouvoir dire aussi que ce fascisme-ci n'est donc ni exactement ni absolument extérieur à la poétique, quand elle assigne à l'art le pouvoir et la tâche de conférer *l'immortalité* :

Epigrafe
per un caduto della rivoluzione
1935
Ho sognato, ho creduto, ho tanto amato
Che non sono più di quaggiù.

Ma la bella mano che pronta
Mi sorregge il passo già inerme,
Mentre disanimandosi
Mi pesa il braccio che ebbe volontà
Per mille,
È la mano materna della Patria.

Forte, in ansia, ispirata,
Premendosi al mio petto,
Il mio giovane cuore in sé immortala⁴².

40. Cf. par exemple in SI, p. 909, ces commentaires à *Originalità del fascismo*, article qu'Ungaretti publie en 1927 : « il nocciolo della fiducia accordata dagli scrittori italiani a Mussolini, dal 95 % degli scrittori italiani, cioè, non era fondato su una motivata adesione agli aspetti totalitari del fascismo, che sono invece la base della nostra polemica attuale, quanto su una immagine paraprogressista, pararivoluzionaria, antiborghese, che l'*intelligentsia* italiana si era creata del "Duce". »

41. *Originalità del fascismo*, SI, p. 153.

42. SdT, p. 163.

Dès lors qu'« un poeta necessariamente risolve ogni problema proponendo un'arte poetica⁴³ », comment le problème politique serait-il exinscrit au plus vaste problème poétique ? Si « l'arte pura, o l'arte per l'arte, o l'arte che non abbia un fine sono modi di dire insensati⁴⁴ », comment extirpera-t-on l'éthique de l'esthétique ? On risquerait ainsi de devoir tenir à l'écart du champ d'intelligence certaines pièces non négligeables, qui revendiquent l'enracinement dans l'histoire — *Popolo, Italia, 1914-1915, La pietà Romana, Mio fiume anche tu...* — et de se mettre en position de mal connaître ou méconnaître l'engagement militant d'Ungaretti, diseur public, en faveur du fascisme :

« mi parrebbe di grande opportunità oggi la pubblicazione d'un raccolta dei saggi italiani, fatta da un uomo di larghe vedute, nei giornali, le riviste, e i libri dell'ultimo venticinquennio. (...) Essa mostrerebbe che il Fascismo è impegnato nella *soluzione in ogni campo*, di problemi che angosciano *l'universo intero*, e ch'esso non è un'improvvisazione ; mostrerebbe che questo lavoro di assestamento della società italiana, e insieme il chiarificarsi della nostra coscienza storica, è stato preparato dalla generazione che entrava in lizza venticinque anni fa, da venticinque anni di dibattiti, voglio dire di *confronti tra la vita e le idee, le idee e la vita*⁴⁵. »

Ces lignes, et d'autres analogues⁴⁶, font elles aussi partie de l'œuvre et de la vie d'un homme. Les relire et les questionner aujourd'hui ne veut pas dire tenter de déboulonner la statue du grand poète, ni l'accabler de fautes qu'il n'a évidemment pas commises ; il s'agirait seulement de ne pas refuser

43. *Introduzione a « Eupalino »* (1932), SI, p. 115.

44. *La critica alla sbarra* (1930), SI, p. 254.

45. *Saggisti francesi* (1929), SI, p. 217. Je souligne des expressions-clef témoignant d'une inévitable — par le poète désirée — connexion poésie-politique. Par quel tour de passe-passe persuadera-t-on qu'il faut suivre Ungaretti, en tout cas l'écouter attentivement lorsqu'il disserte sur les questions de style, de rythme, de mythe, de paradis perdu... mais cesser de le prendre au sérieux s'il parle politique ? Sous couvert de respect, c'est à mon sens lui faire injure. En 1950, Ungaretti disait encore que son mérite principal aurait été d'avoir su « rituffare la nostra poesia [italiana] nella storia » *Secondo discorso su Leopardi*, SI, p. 490.

46. Cf. par ex. *Idee e lettere della Francia d'oggi* (1930), SI, p. 236. Lors d'un récent colloque ungarettien (Centre de Recherches italiennes, Université Paris X Nanterre, sous la direction de Marie-Hélène Caspar, 9 décembre 2000), Rosario Gennaro, de l'Université de Louvain, a fait état, sur la base de documents en partie inédits, de l'activité de propagande fasciste d'Ungaretti en Belgique. On pourra lire les actes in *Narrativa*, n° 19, C.R.I.X., février 2001.

a priori de confronter aux textes, j'entends aux textes poétiques aussi, une méthode, des hypothèses et des questions, au prétexte que la mode des dernières années ne nous les rend pas familières. Il s'agirait seulement d'écouter jusqu'au bout Ungaretti, et son invitation à ne pas séparer, quelque déplaisir qu'on en éprouve, « la vita e le idee, le idee e la vita ». On se limitera ici à esquisser sous un mode interrogatif quelques pistes, qui n'ont ni pouvoir ni désir de devenir des chemins obligés.

La poésie d'Ungaretti trouve une de ses vocations profondes dans la tentative de réactivation/réactualisation du mythe. Une telle tentative ne peut-elle pas être parfois, non sans quelques arguments troublants, rapprochée d'une tentation de réaction politique ? Une conception qui, en effet, envisage et cherche la seule réalité véritable du temps sur le versant mythique plutôt qu'au plan chronologique ne risque-t-elle pas, distraite, de se montrer encline à négliger l'histoire et ses violences ? N'est-ce pas trop vite — et au prix d'occultations dont la lecture des poèmes de guerra de Rebora, par exemple, donne l'immense mesure — qu'on a voulu voir dans les vers d'Ungaretti l'expression la plus haute, la plus forte, la plus humaine, de l'expérience de la Grande Guerre ? Le culte du temps mythique n'est-il pas, justement, le revers d'un refus du temps historique, ou plus justement d'un effort pour en survoler les heurts, les erreurs, les horreurs ? D'une ambition d'en transcender le cours marqué par l'éclatement (dans tous les sens du terme) vers une Œuvre ? Et doit-on s'interdire absolument de s'inquiéter, s'il advient que cette Œuvre, fatalement humaine, soit pourtant pensée comme suprême et capable d'immortalité, d'éternité, d'infinité, de fixité (« Gioventù impietrita, / O statua, o statua dell'abisso umano⁴⁷... »), et qu'elle soit pensée telle justement au siècle de la relativité, de la précarité, de la fragilité, et justement tandis que des Guides surgissent ici et là pour drainer, fédérer, transmuier en élan l'également des foules et des individus ? L'idée, enfin, que la poésie serait ce qui, en dernier lieu, se maintient au-dessus, au-dessous, en-dehors, ailleurs que dans le monde et le langage même, et qu'il y aurait par exemple, sous toutes les formes historiques de la (des) langue(s) italienne(s), *la* langue italienne éternelle, qu'on pourrait retrouver dans les vers « la fatalità stessa d'una lingua⁴⁸ », et derrière le chant de l'un ou de l'autre, le chant-italien-en-soi... ; en somme cette ambition d'atteindre et révéler la « poesia pura », « la nostra vera realtà », « la pura realtà », « la conoscenza assoluta », la « conoscenza

47. *Statua*, SdT, p. 139.

48. RdP, p. LXXVI et SI, p. 319.

dello stato puro » — d'atteindre et révéler quoi que ce soit qui se prétende tel ; si de surcroît à de telles idéalités elle associe régulièrement une perspective nationale, isolée puis glorifiée entre toutes (« Oggi la poesia italiana, e con un numero di poeti non scarso, è, fra le contemporanee, valga quello che valga, la prima⁴⁹ ») ; cette ambition est-elle toujours et forcément sans implication politique ?

Chacun voit la complexité de ces questions, leur importance, leur intérêt aussi, et qu'il est sage ici, non d'en vouloir à toute force refermer les battants sur les mains sacrilèges qui ont l'arrogance de les soulever, mais bien d'oser le dissensus cher à Ricœur⁵⁰. Après les années de silence ou de parole contrainte qu'imposa le *ventennio*, sonna, trop brutalement peut-être, l'heure des explications hâtives et simplistes, et des procès expéditifs et partiels ; ils eurent et l'avantage de désigner quelques expiateurs publics, et celui de blanchir tous les autres, y compris quelques juges jusqu'à la veille pas forcément irréprochables. L'heure d'entreprendre une réflexion sereine, rigoureuse et équitable, sur l'Italie de la première moitié du siècle n'a sonné que beaucoup plus tard, somme toute récemment⁵¹ — et sans doute pas en même temps partout — et cette heure n'est pas encore entièrement écoulée, ni quant à l'Italie, ni quant aux autres pays d'Europe. À propos d'Heidegger, Christian Delacampagne

49. *Secondo discorso su Leopardi* (1950), SI, p. 490. On remarquera et la date, qui situe cette déclaration de chauvinisme poétique bien au-delà de l'époque où l'émigré ré-immigré résolvait sa crise d'identité en devenant le poète-soldat d'*Italia*, et le contexte d'un article sur Leopardi, qui affirme le lien intime entre les passions poétique et politique. On trouve plusieurs précédents dans les proses ungarettiennes, par ex. : « Da noi i poeti veri sono rari : — ne giunge forse uno ogni tre secoli ; — ma quando c'è, nessuno può stargli alla pari, — neanche mettendosi in mille ! » *Pittura, poesia, e un po' di strada* (1919), SI, p. 23.

50. « Nous, nous sommes plutôt fascinés par le consensus et, parce que nous ne trouvons pas le consensus, nous récoltons la subversion ou au mieux le discours de dénonciation. Cette oscillation entre le consensus, recherché et introuvable, et la subversion, premier geste avant la négociation, est typiquement française. Je plaiderais plutôt pour une pratique du dissensus mise en œuvre par une éthique de la discussion. Elle permet de se tenir sur la ligne de crête entre us et abus de la mémoire ou de l'histoire. » Paul RICŒUR, propos recueillis par François Ewald, in *Magazine littéraire*, n° 390, septembre 2000, p. 25.

51. Deux exemples. Concernant l'attitude de l'Italie en Éthiopie et dans ses colonies en général, les archives ne se sont ouvertes aux chercheurs qu'au cours des années 90, et démentent crûment la thèse du « colonialisme débonnaire » à l'italienne (Cf. par ex. *I gas di Mussolini. Il fascismo e la guerra d'Etiopia*, (Collectif), a c. di A. Del Boca, Roma, Editori Riuniti, 1996). Et quant à la question du racisme et de l'antisémitisme, longtemps esquivée dans des formules rassurantes (simple « imitation » de l'allié nazi), il semble que beaucoup reste à faire (Cf. par ex. Marie-Anne MATARD BONUCCI, « L'antisémitisme en Italie : les discordances entre la mémoire et l'histoire », in *Hérodote*, Paris, La Découverte, n° 89, 2^e trim. 1998, p. 217-238).

avance, dans sa récente et très stimulante *Histoire de la philosophie au XX^e siècle*⁵², que ce n'est pas par inadvertance qu'il souscrivit au nazisme, mais bien dans la logique de sa pensée même. Une philosophie, dit en substance Delacampagne, qui cultive délibérément la nostalgie des origines, le mythe de la pureté, et une confiance absolue dans la puissance miraculeuse de la parole, présente déjà en soi des points de contact fondamentaux avec l'idéologie totalitaire. L'idée que le philosophe, l'intellectuel, l'artiste, le poète, sont en outre l'expression d'une voix collective ; la conviction qu'il est des individus d'exception en qui se condense toute une époque, et qui peuvent, et qui doivent alors devenir les porte-parole et guides de tout un peuple ; cette conception qui n'est pas tant une notion élitiste de l'art et de la responsabilité publique, qu'une vision globalisante, « grégariante » des individus ordinaires, sous-tendue par l'idée que les chefs savent ce qui est bon pour leur foule mieux qu'elle ne le sait elle-même ; la notion même de la poésie comme « scoperta della condizione umana nella sua essenza » (p. 507), qui suppose un peu vite une condition humaine une et indivisible à toute heure et sous toute latitude, ce que Richard Shusterman appelle « le dogme de l'universalité de l'art » ; ces diverses thèses et leurs corollaires, qui ne sont pas sans rapport avec la poétique ungarettienne, ne déparent pas automatiquement si on les range parmi les axiomes de la pensée fasciste.

Je sais quelles réticences, quelles accusations, quelle méfiance peut encore susciter aujourd'hui un discours critique qui passe trop librement la douane entre l'art et la vie, la littérature et la société, l'esthétique et la politique. Ces domaines sont pourtant en communication instantanée⁵³. Bien plus, la frontière qui les sépare n'est pas donnée en soi et une fois pour toutes, mais est elle-même un objet culturel⁵⁴ — donc historique, donc politique. Or, si cette idée nous est malaisée, n'est-ce pas encore l'effet de ce désir qui nous tient de

52. Christian DELACAMPAGNE, *Histoire de la philosophie au XX^e siècle*, Paris, Seuil, 1995.

53. Elles l'étaient, par exemple, tandis qu'Ungaretti soldat écrivait et publiait son premier recueil : *Il porto sepolto* naissait du moins en entrouvrant à l'histoire la porte de la poésie. Est-il donc absurde d'envisager la guerre et le fascisme non comme des anomalies historiques, mais comme les *fruits* d'une culture donnée ?

54. En l'occurrence, la dichotomie art/vie, et variantes, me semble prolonger très directement la séparation âme/corps. Séparation ancienne, mais qui pourtant ne s'impose ni à toutes les cultures, ni à toutes les époques...

nous hisser par-delà notre propre horizon historique ? N'est-ce pas que nous avons grand peine à penser le cadre conventionnel qui nous sert à penser ? Ne voudrions-nous pas pouvoir toute parcourir la cascade, d'instant en instant, de conventions en conventions, au terme de laquelle on pourrait *arrêter* le sens, la fin, la valeur absolue de quelque chose ? En exhaussant la poésie de l'histoire, en lui imaginant un espace supra-politique, en lui conférant la puissance de l'universel, nous rêvons une issue à la prison du présent, un remède à la mortalité. Mais les freins et les confins de notre enfermement dans le temps sont-ils seulement franchis et abolis, ou ne sont-ils pas paradoxalement rehaussés et consolidés, dans cette conviction d'Ungaretti qui, faisant d'une culture singulière l'univers, attelle la poésie à sa théologie et téléologie ?

« Conduce la memoria alla poesia, perché essa porta l'uomo e porta la parola a quell'atto di desiderio di rinnovamento dell'universo per il quale l'umanità fa sulla terra il suo lungo viaggio di espiazione. Estrema aspirazione della poesia, è di compiere il miracolo nelle parole, d'un mondo risuscitato nella sua purezza originaria e splendido di felicità. Toccano quasi qualche volta le parole, nelle ore somme dei sommi poeti, quella bellezza perfetta ch'era l'idea divina dell'uomo e del mondo nell'atto d'amore in cui vennero creati⁵⁵. »

Christophe MILESCHI

55. *Indefinibile aspirazione* (1947/1955), SI, p. 746. On voit que chaque segment de cette définition de la poésie présuppose une conception spatio-temporellement donnée, et non universellement admise, de la condition humaine, et néglige la poésie qui y ferait exception — par exemple en n'envisageant pas la condition humaine sous l'espèce de l'expiation, ni l'origine (d'ailleurs à son tour douteuse) du monde comme parfaitement belle et pure et heureuse, ni la finalité de toute poésie comme re-suscitation, ni tout « grand » art comme reflet de la beauté divine, etc. On devine peut-être ici pourquoi Ungaretti se persuada de cette idée, tout de même contestable, que Leopardi était, dans son pessimisme même, un poète éminemment chrétien (cf. par ex. *La poesia contemporanea è viva o morta ?* (1929), SI, p. 194) : c'était aussi une manière de neutraliser le risque que l'auteur du *Dialogo di un folletto e di uno gnomo*, ce magistral contempteur de l'arrogance ethnocentriste et autres leurres anthropocentristes, apparût comme un fatal contre-exemple au credo poétique qu'il élaborait.