

Giuseppe Ungaretti : « un grumo di sogni »

Alors, je pensai tout d'un coup que [...] cette matinée – comme autrefois à Combray certains jours qui avaient influé sur moi – qui m'avait, aujourd'hui même, donné à la fois l'idée de mon œuvre et la crainte de ne pouvoir la réaliser, marquerait certainement avant tout, dans celle-ci, la forme que j'avais pressentie autrefois dans l'église de Combray, et qui nous reste habituellement invisible, celle du Temps.

Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*.

Sogno paru dans la revue *Commerce* en 1927 et que l'on peut lire à présent dans *Poesie disperse*, est un poème-définition du rêve¹ :

O navicella accesa,
corolla celestiale
che popoli d'un'eco
il vuoto universale... (p. 392)².

1. Nous adoptons la définition du Grand Robert qui gomme la différence que font traditionnellement les dictionnaires entre « rêve » (défilement sans suite d'images durant le sommeil) et « songe » (songe prémonitoire ou usage poétique). Cette distinction est en outre sans fondement dans l'œuvre d'Ungaretti.

2. Toutes les références sont tirées de : Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, « I Meridiani », 1969 (M69).

Ungaretti n'a pas jugé opportun d'intégrer ce texte dans *L'Allegria* ou *Sentimento del tempo* : l'empilement des métaphores – trois en trois vers –, le passage du registre visuel (navicella, corolla) au registre auditif (eco) par l'intermédiaire du verbe « popolare », et la rencontre de l'élément marin (navicella), aérien (celestiale) et du vide (vuoto) ne sont pas des plus heureux et peuvent expliquer le remords d'auteur. Cependant, l'intérêt du poème réside justement dans l'emploi du trope qui vaut définition, autrement dit le rêve est image et sa fonction, énoncée dans les deux vers terminaux, est de s'opposer à l'abîme du néant pour ce qu'il est précisément représentation visuelle, trace (eco).

Le rêve est donc un plein qui s'élève face au vide du néant auquel il oppose sa charge d'images, mais il s'élève de ce fait également face au temps dont la fuite crée le néant et à la labilité duquel il oppose sa permanence. Or, tout dans la poésie ungarettienne est éclipse, absence et disparition :

Trinano le cose un'estesa monotonia di assenze... (*Ritorno* in *L'Allegria*, p. 91).

Cette « estesa monotonia di assenze » scande une parabole poétique qui s'ouvre sur « l'inesprimibile nulla »³ pour se clore avec « il dondolo del vuoto »⁴. Dans sa fonction récurrente d'antagoniste, le rêve est à son tour et en conséquence l'un des points forts de l'œuvre dans laquelle, au même titre que le rien, il devient scansion thématique et formelle. En effet, massivement présent dès *L'Allegria*, le leitmotiv du rêve résurgence et pourvoyeur d'images contre la néantification de l'existence, revient régulièrement et on ne dénombre pas moins de quatre compositions portant le titre de *Sogno*, sans compter *In dormiveglia*, *Sonnolenza*, *Risvegli*, et autre *Ritorno*... Toutefois, en dépit de cette opposition constante, le rêve lié au départ à l'expérience individuelle, évolue au fil du temps et des recueils pour se fixer en archétype et assumer parallèlement une véritable fonction poétique.

3. *Eterno*, le premier poème de *L'Allegria* (M69, p.5).

4. *L'impietrito e il velluto*, le dernier poème de *Nuove* (M69, p. 326).

Le rêve et ses formes

La première approche sémantique et formelle de « sogno » fait apparaître d'emblée un certain nombre de caractéristiques. L'ensemble des microtextes contenant le référent « sogno » et son champ dérivationnel (sognare, sognatore, sognatrice) sont relativement nombreux et se répartissent entre les différents recueils avec toutefois une majorité pour *Sentimento del Tempo*⁵. Outre la prépondérance absolue de « sogno », on constate d'une part la pauvreté du champ dérivationnel – « sognatore » et « sognatrice » n'apparaissant qu'une seule fois chacun –, d'autre part le nombre restreint des formes conjuguées de « sognare » : présent ou passé-composé puis forme infinitive, participe passé à valeur adjectivale et futur simple.

La disparité entre les occurrences de « sogno » et « sognare » met en évidence le fait que ce n'est pas l'activité elle-même qui est prise en compte, mais le rêve comme résultat de cette activité, à savoir le rêve comme image ou succession d'images. Par ailleurs, le rêve est présent dans la poésie indépendamment de tout rituel intime du coucher ou du lever liés à la maison et à l'intériorité spatiale. On est loin par exemple des pages de la *Recherche* proustienne, et notamment des toutes premières où le narrateur, selon les positions du corps au creux du lit, revoit les différentes chambres occupées durant sa vie, dans la perception semi-consciente de l'insomnie. Dans l'œuvre d'Ungaretti où au contraire l'espace intime de la maison n'existe pas mais où l'intériorité du moi est portée par les éléments du paysage extérieur, ce rituel n'a pas lieu d'être. Le songe existe dans l'absolu.

Cette remarque va dans le sens d'une autre caractéristique morpho-syntaxique. « Sogno » qui est la plupart du temps au singulier, est essentiellement déterminé par l'article défini, rarement par l'indéfini et jamais par le déictique spatio-temporel « questo » ou « quello ». La valeur tout à la fois anaphorique et cataphorique du défini tend d'une part à plonger *in medias res* et à renvoyer à une notoriété de pensée, d'autre part à absolutiser le terme qui par ailleurs n'a que peu de synonymes. Il faut ici signaler l'absence en italien de dérivés tels « rêvasser » ou « rêverie », et il s'agira par la suite de cerner plus précisément à quel type de représentation renvoie « sogno ». Cela étant, l'apparition

5. Sur 50 occurrences au total, « sogno » apparaît dans 38 microtextes et massivement au singulier ; les 12 occurrences restantes se répartissent entre « sognare » (10 occurrences dont 3 formes du présent de l'indicatif, 2 formes infinitives, 2 passés-composés, 2 participes passés à valeur adjectivale et 1 futur simple), « sognatore » (1) et « sognatrice » (1).

sporadique de quelques rares « fantasia », « fantastico », « immaginario », et l'absence totale de « fantasticheria », « immaginare », « immaginazione », etc. n'oblitérent en rien le fait que l'on est en présence d'une décantation totale du terme et de la notion même de « sogno », ce qui s'explique également en dernière analyse par le fait qu'Ungaretti est un poète orphico-métaphysique.

Si l'on élargit à présent le champ lexical du rêve, on constate rapidement que ce dernier se définit aussi par ce qu'il n'est pas. Dans l'ensemble de l'œuvre n'apparaissent à aucun moment de cauchemars, chimères, hallucinations, rêves artificiels, hypnose, fantômes et autres fantômes. La comparaison avec Gérard de Nerval parmi d'autres, situe parfaitement la poésie d'Ungaretti aux antipodes par exemple d'*Aurélia* ou du *Voyage en Orient*, où entre rêve et réalité Nerval restitue une vision totalement hallucinée de l'Orient. En conséquence, on peut d'ores et déjà avancer que la poésie ungarettienne est une poésie d'images et non une poésie onirique.

La dernière remarque est d'ordre poétique. Le « sogno » et sa thématique, par sa scansion récurrente s'inscrit dans le cœur du fait poétique, par le jeu notamment de la répétition qui est la base même du poème. Le mètre, la rime, l'assonance, la paronomase, l'anaphore rhétorique, etc. sont autant d'éléments formels ou sémantiques récurrents appelant la mémoire et créant un processus d'attente qui n'est saturé que par le retour du même ou de sa variante. De ce fait, la répétition crée des effets de sens qui sont, au niveau supérieur, la résultante de tous les termes et éléments qu'elle réunit sous son commun dénominateur et qu'elle sursémantise par contamination des champs sémantiques, dilatation de la signification... La reprise de « sogno », outre la création d'une cellule rythmique, va donc au fur et à mesure drainer avec elle la totalité des significances et des images qui lui sont associées jusqu'à devenir emblème poétique, c'est-à-dire l'image des images.

Le rêve des origines

Bien que dans *L'Allegria* l'expérience soit individuelle – le sujet rêvant est essentiellement le JE poétique -, la structure et la fonction du rêve sont déjà en place ainsi que les différents réseaux de connexion et d'opposition, ses moments privilégiés, son objet, sa finalité...

Le rêve ungarettien est donc image ou succession d'images qui ne suscite aucun effroi, ne provient ni ne produit aucun dérèglement des sens :

Ho sognato
stanotte
una

piana
striata
d'una
freschezza

In veli
varianti
d'azzur'oro
alga (*Sogno*, p. 76)

Ce rêve sans effroi est une constante de l'œuvre entière, y compris lorsque l'image est celle, dans *Il Dolore*, du frère ou de l'enfant disparus, la mort étant dépouillée de toute connotation de terreur :

Ma di te, di te più non mi circondano
Che sogni, barlumi,
I fuochi senza fuoco del passato. (*Se tu mio fratello*, p. 202)

Ora potrò baciare solo in sogno
Le fiduciose mani... (*Giorno per giorno 2*, p. 205)

Les moments du rêve sont soigneusement déterminés. Il s'agit d'une part de la nuit, non du fait qu'elle soit liée au rituel du sommeil qui n'existe pas chez Ungaretti, mais comme pour Leopardi, la nuit voile le monde du présent et dévoile au regard intérieur la réalité des choses et de l'être, son intériorité⁶. Mais les moments privilégiés entre tous sont l'aube et le crépuscule. Le crépuscule, entre chien et loup, lorsque la lumière tombante brouille la vue et confond les choses, et l'aube au premier surgissement du jour, lorsque la clarté naissante estompe l'opacité nocturne. « Sognare », « svegliare », « svelare », « vedere »... relèvent en conséquence de la même isotopie de la révélation-vision :

Il carnato del cielo
sveglia oasi
al nomade d'amore (*Tramonto*, p. 28).

6. Dans la poésie de Leopardi, c'est plus précisément la clarté lunaire qui joue le rôle de révélateur : « Dolce e chiara è la notte e senza vento,/ e queta sovra i tetti e in mezzo agli orti/ posa la luna, e di lontan rivela/ serena ogni montagna. », Giacomo Leopardi, *La sera del dì di festa in Canti*, Torino, Einaudi, 1993, p. 109.

Dall'ampia ansia dell'alba
Svelata alberatura. (*O notte* in *Sentimento del tempo*, p. 103)

A ces moments d'aube ou de crépuscule où la vision du monde réel se trouble, s'ajoute également l'heure ungarettienne de la nuit dans le jour, du « notturno meriggio » né du souvenir du désert⁷, où l'éblouissement de la lumière est tel qu'elle devient obscurité et fait naître l'image comme un mirage :

Ci vendemmia il sole

Chiudiamo gli occhi
per vedere nuotare in un lago
infinite promesse (*Fase d'Oriente*, p. 27)

Conosco una città
che ogni giorno s'empie di sole
e tutto è rapito in quel momento (*Silenzio*, p. 33)

Dal notturno meriggio,
[...] Invocano i ricordi :
[...] Ora anche il sogno tace. (*Le stagioni* in *Sentimento del tempo*, p. 105-6)

La révélation-vision du rêve advient précisément en ces instants de labilité : dans ce « chiaroscuro » où le temps semble comme en suspens, les choses disparaissent et perdent leur réalité, et le temps n'est plus dans le Temps⁸. Or,

7. Cf. « Il sole già cade a piombo ; tutto ora è sospeso e turbato, ogni moto è coperto, ogni rumore soffocato. Non è un'ora d'ombra, né un'ora di luce. È l'ora della monotonia estrema. Questa è l'ora cieca ; questa è l'ora di notte del deserto. [...] Non c'è più cielo né terra. [...] direste che questo è il nulla. », G. Ungaretti, *Il deserto e dopo in Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, a cura di Paola Montefoschi, Milano, Mondadori, « I Meridiani », 2000, p. 84.

8. Parmi les nombreuses études sur le temps et la mémoire dans la poésie d'Ungaretti, et notamment les relations avec la pensée de Bergson dans *L'Allegria*, cf. entre autres : C. Ossola, *Giuseppe Ungaretti*, Milano, Mursia, 1975 ; O. Macrì, « Il simbolismo nella poetica di Ungaretti », in *Atti del convegno internazionale su Giuseppe Ungaretti*, Urbino, 4 Venti, 1981 ; M. Petruciani, *Il condizionale di Didone. Studi su Ungaretti*, Napoli, ESI, 1985 ; P. Montefoschi, *Giuseppe Ungaretti. Le eclissi della memoria*, Napoli, ESI, 1988 ; R. Gennaro, « La poetica di Ungaretti e il pensiero di Bergson. Continuità di un rapporto », in *La Rassegna della letteratura italiana*, serie IX, N. 2, luglio-dicembre, 1999, etc.

l'individu rêvant se trouve à ce moment dans un état de semi-conscience et de léthargie, propice au songe et « veglia », « dormiveglia », « mezzo sonno », « sonnolenza », « dormicchiando », « abbandono »... reviennent régulièrement à l'heure du rêve :

Calante malinconia lungo il corpo avvinto
al suo destino

Calante notturno abbandono
di corpi a pien'anima presi
[...]

Abbandono dolce di corpi
pesanti d'amaro
labbra rapprese
in tornitura di labbra lontane
voluttà crudele di corpi estinti
in voglie inappagabili (*Malinconia*, p. 37)

Dans cette semi-conscience, d'une part l'individu rompt avec le présent et avec le temps, d'autre part torpeur, abandon, et langueur engendrent un état de vide qui fait place au sommeil dans lequel l'être se dilate et s'y construit un rêve dans lequel il s'endort. Il faut cependant nuancer : dès *L'Allegria*, le sommeil n'est « il dormire più vero » que dans la mesure où il prédispose au rêve puis s'emplit de ses images, sans quoi il n'est autre qu'une figure de la mort, gouffre, abîme et sommeil de la conscience. C'est donc chargé d'images, qu'il peut s'ériger en déni de la mort :

Attonimento
in una gita folle
di pupille amorose

In una gita che se ne va in fumo
col sonno
e se incontra la morte
è il dormire più vero. (*Malinconia*, p. 37)

L'éveil au sortir du songe devient réveil de la conscience et réappropriation de l'image qui a été rêvée pendant le temps où le temps s'est aboli. L'image du rêve représente donc la vie véritable vécue ou revécue sur un autre degré de l'être, dans la pleine possession de la conscience, contrairement au temps où elle a été vécue dans l'inconscience. Les images nées dans ce *cupio dissolvi*, sont en effet celles de la mémoire et du temps disparu, et se chargent simultanément de nostalgie :

Il Nilo ombrato
le belle brune
vestite d'acqua
burlanti il treno

Fuggiti (*Un sogno solito*, p. 94)

Anche le tombe sono scomparse

Spazio nero infinito calato
da questo balcone
al cimitero

Mi è venuto a ritrovare
il mio amico arabo
che s'è ucciso l'altra sera (*Chiaroscuro*, p. 15)

Le rêve, ressaisissement du passé, devient ainsi l'autre pôle de la mémoire, et aussi bien « sogno », « immagine », « memoria » ou « ricordo » renvoient au même référent. C'est également la raison pour laquelle nous ne sommes pas en présence d'une poésie onirique mais bel et bien d'une poésie d'images.

Parallèlement et paradoxalement, c'est de la disparition que renaissent les images disparues qui à leur tour font disparaître le temps, s'extrayant de la dimension de Chronos pour accéder à celle de l'intemporalité. Ce changement de dimension est en grande partie déterminé par la manière dont se présentent les images. Il y a lieu tout d'abord de remarquer que le « rêve » ungarétien est en réalité un rêve poétique éveillé, davantage une rêverie ou une vision fugitive qui se produit dans un état de semi-conscience et non dans le sommeil véritable. Le sommeil dans lequel se crée le vide pour faire naître les songes n'a en effet qu'une fonction poétique et métaphorique. Ce rêve est donc activé dans un premier temps grâce à un déclencheur, une image qui appelle d'autres images à l'exemple de la mémoire involontaire de Proust. Dans un second temps en revanche, la succession d'images involontairement rappelées se construit sur le modèle des rêves nocturnes, par condensation et déplacement.

La condensation crée dans le texte une surimpression d'images. Ainsi, dans *Sogno*, le premier exemple de cette partie, le rêve est un paysage comme vu de loin. La plaine striée par l'alignement des cultures ou par le mouvement du vent, appelle une autre image qui vient se surimprimer dans la seconde strophe, celle de la mer où les stries devenues le mouvement des algues à

fleur d'eau sont l'élément analogique qui permet le basculement d'une vision à l'autre sans solution de continuité. Le déplacement rend équivalentes ou au moins compatibles les images antagonistes de l'état de veille, résout fictivement des contradictions qui n'en sont pas. Le texte aligne par conséquent des images faussement antithétiques, comme dans *Veglia* :

Un'intera nottata
 buttato vicino
 a un compagno
 massacrato
 con la sua bocca
 digrignata
 volta al plenilunio
 con la congestione
 delle sue mani
 penetrata
 nel mio silenzio
 ho scritto
 lettere piene d'amore

Non sono mai stato
 tanto
 attaccato alla vita (p. 25)

En outre, la succession des images crée un télescopage visuel mais également temporel. Les temps appelés – le passé, sans autre indication – se superposent et surimpriment indifféremment au présent. Cette superposition-stratification de même que l'absence de marquage temporel précis, provoquent en dernière analyse une dilatation totale du temps, analogue à celle de ce poème de l'*Anthologie de Spoon River* où la rencontre avec Homère se produit toutefois post-mortem :

Avevo suonato tutto il giorno alla fiera del paese.
 Ma al ritorno « Butch » Weldy e Jack McGuire,
 ubriachi fradici, insistevano che suonassi ancora
 la canzone di *Susie Skinner*, e intanto frustavano i cavalli
 finché quelli gli presero la mano.
 Cieco com'ero cercai di saltar giù
 mentre la carrozza precipitava nel fosso
 ma restai preso fra le ruote e ucciso.
 C'è qui un cieco dalla fronte
 grande e bianca come una nuvola.
 E tutti noi suonatori, dal più grande al più umile,

scrittori di musica e narratori di storie,
ci sediamo ai suoi piedi,
per sentirlo cantare la caduta di Troia.⁹

Dans la discontinuité de *L'Allegria*, l'individu aspire au ressaisissement du temps dans sa globalité qui se double du désir de fusion avec l'univers. L'harmonie est atteinte lorsque sont récupérés à la fois l'espace et le temps. Par bribes et par éclats, les images du rêve reconstruisent donc le temps en allé, abolissent les frontières entre les époques. Et dans cette citation de Proust, si l'on remplace « dormir » par « rêver », on est entre autre exemple, au centre de *I Fiumi* :

Un homme qui dort, tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes.¹⁰

Ho ripassato
le epoche
della mia vita (p. 42)¹¹

Contre la dispersion des actes et du temps, le rêve se pose en conséquence comme stabilité et permanence, ramène dans le présent les moments du passé, démultipliant les vies et abolissant la néantification du Temps. Dans cette tension permanente entre le fugace et l'éternel, Hypnos et Thanatos sont face à face. Le temps est mort, gouffre, béance, abîme, disparition, sommeil de la conscience, il entraîne dans sa fuite l'individu. Fragile exutoire pour combattre Chronos dévoreur de ses enfants, le rêve impose pourtant sa réalité qui est image, mémoire, ascèse et veille au second degré qui suppose l'éveil de la conscience et de la conscience d'être et non plus simplement d'exister.

9. Edgar Lee Masters, *Jack il cieco* in *Antologia di Spoon River*, traduzione di Alberto Rossatti, Milano, BIT, 1995, p. 115.

10. Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, Paris, Folio, 1987, p. 5.

11. Le point commun entre Proust et Ungaretti est Henri Bergson. La citation de *Swann* a souvent été rapprochée, tout comme la citation des *Fiumi*, d'une phrase de Bergson dans *Matière et mémoire* (1896) : « Un être humain qui rêverait son existence au lieu de la vivre tiendrait sans doute ainsi sous son regard, à tout moment, la multitude infinie des détails de son histoire passée. », (*Œuvres*, Paris, PUF, 1959, p. 295).

Le rêve comme archétype

Avec *Sentimento del tempo*, Ungaretti reprend et approfondit l'expérience irréfléchie de *L'Allegria* pour tenter d'ériger en signification ontologique les données existentielles immédiates, et c'est l'acheminement vers *Vita d'un uomo*. Les références cessent d'être biographiques pour venir se caser dans le grand livre de la mémoire culturelle et adopter des archétypes, dont celui du mythe.

Le rêve, fixé globalement depuis *L'Allegria*, ne modifie pas en profondeur ses modalités ni sa fonction. Bien au contraire, énoncé dès le départ comme image qui s'oppose au néant, il contient déjà la charge de toutes ses significances précédentes au moment où il réapparaît dans *Sentimento del tempo*, et ainsi de suite dans les recueils successifs. Sur le plan poétique, le thème récurrent est également déjà fixé en emblème : le rêve avec tous ses réseaux de connexion, est l'image de l'ensemble de ses images antérieures que la simple scansion réactive. Or, si en profondeur le thème du rêve reste inchangé, y compris dans son opposition au temps et au néant, à partir de *Sentimento del tempo*, il subit un remodelage qui s'inscrit justement dans le nouvel objectif poétique de l'auteur.

La clef de voûte de l'œuvre ungarettienne est le temps vers lequel l'expérience de l'être et du monde est sans cesse reconduite. Très schématiquement les étapes successives peuvent être résumées de la manière suivante : avec *Sentimento del tempo*, Ungaretti tente de médiatiser l'expérience individuelle et fragmentaire de *L'Allegria* par une construction du temps qui s'appuie sur l'archétype. Cette opération mise tout d'abord sur le mythe classique et sur son temps paradoxal pour donner un sens et ériger l'expérience individuelle du monde en mythe personnel. Parallèlement, une autre voie s'ouvre qui est celle du temps divin de la section *Inni*, qui se construit en revanche sur l'archétype du mythe chrétien. Voie doublement réfléchie : elle résulte de la conversion de 1928 d'une part et au même moment Ungaretti traduit *Phèdre* de Racine, autrement dit la tragédie du conflit du temps mythologique et du temps divin. Le recours à la mythologie classique et à la mythologie chrétienne ont par conséquent pour fonction de faire accéder l'individu à une dimension supra-personnelle du temps. Le mythe personnel s'élabore donc par récupération des données respectives de l'une et de l'autre. Or, si le temps mythologique s'inscrit dans la linéarité, est un temps immobile et de l'éternel retour des saisons, le temps chrétien est un temps ascensionnel. La voie mythologique conduira au recueil inachevé de *La Terra promessa*, tandis que la voie chrétienne mènera au *Dolore* et au *Taccuino del vecchio*.

Toujours en étroit rapport avec le temps et la mémoire, le rêve suit les différentes réorientations. Ce n'est plus seulement le JE poétique qui est le sujet rêvant, mais les personnages mythologiques, Didon, Palinure, et jusqu'à Dieu et au sommeil lui-même qui devient une entité anthropomorphique :

Signore, sogno fermo (*La preghiera*, in *Sentimento del tempo*, p. 174)

Il sogno riapre i suoi occhi incantevoli (*Notte di marzo*, in *Sentimento del tempo*, p. 119)

Le surgissement des images demeure en revanche identique, mais il cesse d'être fragmentaire comme dans *L'Allegria* et s'inscrit dans une suite qui procède également par surimpression et condensation.

L'une des transformations les plus importantes par rapport à *L'Allegria* tient toutefois dans la disparition définitive du désir de fusion avec l'espace-temps individuel. Si le rêve garde sa fonction d'antagoniste face à la néantification, et d'accession à un temps hors du temps, il est à présent lui aussi médiatisé par le mythe. Au désir fusionnel se substitue pour commencer le désir d'accéder au temps non plus personnel mais statique et intemporel du mythe classique auquel le poète parvient dans *Sentimento del tempo*, à travers le paysage et les changements de saisons qui le transfigurent. L'image du rêve n'est alors plus simplement celle du souvenir individuel mais celle d'un souvenir universel, ontologique, et le sommeil y garde la même fonction propitiatoire lorsqu'il suspend le présent et autorise le rêve qui reconstitue le temps :

Ritornato a salire vide
Ch'era una ninfa e dormiva
Ritta abbracciata a un olmo. (*L'isola*, in *Sentimento del tempo*, p. 114)

Luna impudica, al tuo improvviso lume
Torna, quell'ombra dove Apollo dorme,
A trasparenze incerte.

Il sogno riapre i suoi occhi incantevoli,
Splende a un'altra finestra. (*Notte di marzo*, in *Sentimento del tempo*, p. 119)

Mais, le caractère statique et non dramatique propre au mythe classique oppose la série des textes mythologiques aux textes qui relèvent du mythe chrétien. A l'inverse de la mythologie, le mythe chrétien est beaucoup plus articulé et complexe. Il apparaît essentiellement à travers l'histoire de la passion, très prégnante, qui induit une dramatisation qui transite en grande partie

par la souffrance intérieure. Les poèmes mythologiques dans l'ensemble s'opposent donc aux poèmes chrétiens¹² de *Sentimento del tempo* (*Inni* et notamment *La pietà*) mais aussi et surtout au *Taccuino del vecchio* et *Il Dolore*, sur le schéma global et approximatif d'euphorie vs dysphorie. De fait si le thème de la mort est de plus en plus pressant, dans *La Terra promessa* par exemple la nostalgie de la vie au seuil de la mort est transcendée par l'accession à un temps immobile et à l'ataraxie des dieux (Didon, Palinure). Dans *Il Dolore* et *Il Taccuino del vecchio* en revanche, l'existence même est dramatisée par la douleur de la mort : mort du frère et de l'enfant, la guerre, réflexion sur sa propre mort, et ce n'est qu'au terme d'un long cheminement dans les ténèbres de la souffrance que l'individu racheté justement par la douleur expiatoire peut s'acheminer vers la lumière éternelle.

Le rêve suit le même schéma évolutif et fonctionne au fur et à mesure des poèmes et des recueils comme emblème absolu de mémoire, image et résurgence qui s'oppose au néant et à la mort, devenant l'ultime recours pour ce qu'il est présentification d'un temps définitivement disparu. Toutefois dans *Il Dolore* et *Il Taccuino del vecchio*, sans cesser d'être un exutoire, il s'infléchit lui aussi vers la même dramatisation car non plus seulement image du passé, il s'inscrit à présent contre la mort dans ce qu'elle a de plus douloureusement tragique et ce sont par exemple le frère et l'enfant morts, la patrie détruite par la guerre qui deviennent « sogno » :

Ma di te, di te più non mi circondano
 Che sogni, barlumi,
 I fuochi senza fuoco del passato. (*Se tu mio fratello*, in *Il Dolore*, p. 202)

Ora potrò baciare solo in sogno
 Le fiduciose mani... (*Giorno per giorno 2*, in *Il Dolore*, p. 205)

Tragica Patria, [...]
 Sogno, grido, miracolo spezzante,
 Seme d'amore nell'umana notte,
 Speranza, fiore, canto,
 Ora accadrà che cenere prevalga ? (*Accadrà*, in *Il Dolore*, p. 232)

12. L'adjectif « chrétien » seul est impropre. Si dans *Il Dolore* et *Il Taccuino del vecchio* notamment, Ungaretti réorganise ses poèmes sur le modèle d'un temps divin (un archétype), les textes ne sont pas que cela. L'expression n'est employée que par commodité, dans le but de mettre en évidence les différences entre l'une et l'autre perspective.

Parrallèlement certains thèmes liés au rêve se modifient au fur et à mesure, parmi lesquels : la nuit qui dans les poèmes chrétiens notamment cesse d'être pourvoyeuse de rêves pour devenir une obscurité métaphysique ne pouvant être rachetée que par la douleur, et le sommeil qui glisse également et uniquement vers l'image de la mort et des ténèbres. Pour Palinure par exemple dans *La Terra promessa*, le sommeil s'oppose au rêve d'un « pays innocent », la terre promise, qui de « sogno » est devenu « emblème » et scande chacune des strophes du poème. Luttant contre le déchaînement des éléments (la tempête et la mer) et contre le sommeil qui l'a jeté par dessus bord, Palinure reste fidèle à son « emblema » jusqu'au bout, jusqu'au moment où vaincu par la mort – « il più arcano sonno », écho antithétique de « il dormire più vero » –, il se métamorphose en rocher emblème de son emblème, de son rêve :

Crescente d'ultimo e più arcano sonno,
E più su d'onde e emblema della pace
Così divenni furia non mortale. (*Recitativo di Palinuro*, in *La Terra promessa*, p. 251)

Dans *Il Taccuino del vecchio* en revanche, d'une part il y a un glissement de l'Ithaque mythique vers le Sinaï, le désert où Moïse conduit son peuple vers la terre promise et reçoit de Dieu la révélation :

Non d'Itaca si sogna
Smarriti in vario mare,
Ma va la mira al Sinai sopra sabbie
Che novera monotone giornate.
(*Ultimi cori per la terra promessa 4*, in *Il taccuino del vecchio*, p. 274)

D'autre part, c'est bien dans la nuit métaphysique et le sommeil que se passe l'existence de l'homme :

Sovente mi domando
Come eri ed ero prima.

Vagammo forse vittime del sonno ?

Gli atti nostri eseguiti
Furono da sonnambuli, in quei tempi ?

Siamo lontani, in quell'alone d'echi,
E mentre in me riemergi, nel brusio
Mi ascolto che da un sonno ti sollevi
Che ci prevede a lungo.
(*Ultimi cori per la terra promessa*, in *Il Taccuino del vecchio*, p. 275-6)

Le texte qui rend globalement compte des errances et errements existentiels, est le seul où apparaisse le somnambulisme qui se pose comme l'antithèse du rêve. En effet, à l'inverse du rêve ungarettien qui surgit dans un état de demi-conscience et d'immobilité du corps, le somnambulisme est motricité du corps et absence de conscience. En outre l'isotopie de l'égarément est indiquée par « vagare », « vittime », et les deux vers terminaux sont aspiration à se libérer de ce sommeil qui est mort en vie pour accéder à la vraie lumière et au temps divin éternel, auquel justement le poète finit par accéder dans l'apaisement et la sérénité :

L'amore più non è quella tempesta
 Che nel notturno abbaglio
 Ancora mi avvinceva poco fa
 Tra l'insonnia e le smanie,

Balugina da un faro
 Verso cui va tranquillo
 Il vecchio capitano. (*Ultimi cori per la terra promessa*, in *Il Taccuino del vecchio*, p. 281)

Ainsi, que le mythe personnel se construise à partir du modèle classique ou du modèle chrétien qui finit par prédominer, le rêve a une valeur de synthèse de l'existence, devenant le lieu d'une ontologie compacte. Contre l'état analytique de la veille, l'expérience du vécu et le néant, il synthétise, réorganise, remplit l'abîme du sommeil, emblématise. Il se fixe donc en définition d'une catégorie d'être et en archétype.

La fonction poétique du rêve

Pourvoyeur d'images pour l'individu, le rêve est aussi un formidable bailleur d'images poétiques qui s'ordonnent dès *L'Allegria* dans l'épiphanie, la répétition et le retour. Visions fugitives ou échos de déjà-dit pris dans un jeu de miroir, elles se renvoient l'une l'autre, se métamorphosent, se complètent ou se rejettent au fil des textes et des recueils. Ce sont ainsi les paysages familiers : Alexandrie, Paris, Milan ou Rome, un lac, un minaret, une oasis, des fleuves, la mer ou le désert... C'est le poète, nomade ou « superstite lupo di mare », capitaine et vieux capitaine puis « vecchissimo ossesso »...

Si au terme de la parabole, *Il Taccuino del vecchio* est l'espace poétique des images d'autrefois et des ultimes épiphanies – le temps, l'amour, le rêve, la terre promise, la douleur, la lumière –, c'est le requiem final, *L'impetrato*

e il velluto (*Nuove*, p. 326) que se joue le combat définitif d'Hypnos et de Thanatos, que les images se condensent et se pétrifient dans une vision dont le déchiffrement se trouve dans la poésie antérieure. « Le spento flutto » sans âme qui vive, autrefois espace ulysséen, et tout ensemble Nil, Seine, Serchio, Léthé, à présent se métamorphose en Styx ; « gli scabri messi emersi dall'abisso », messagers de la mort surgis de l'abîme du sommeil et du néant, sont l'ultime rêve éveillé au seuil du trépas. Et parmi le foisonnement des images d'apocalypse, le dernier combat d'Hypnos vient opposer à Thanatos l'image de Dunja, double de l'image maternelle dans la petite enfance à Alexandrie, et double de l'image du poète parce qu'elle aussi nomade, « zingara in tenda di Asia ». La vision de Dunja, « fata espertissima » car faiseuse de rêves par ses contes qui ouvraient à l'enfant des univers fantastiques, est alors récupération globale de l'espace¹³, du temps, et de la poésie.

Si le rêve emblématise, est image des images, la poésie devient elle-même par conséquent rêve, image des images et image d'elle-même. Elle est « sogno » dans la mesure où elle fonctionne comme le « sogno » : elle synthétise, réorganise, remplit l'abîme du sommeil et emblématise... Un fragile « grumo di sogni » qui seul peut s'opposer au néant et retrouver le Temps.

Michèle NOTA

13. « Dunja, mi dice il nomade, da noi, significa universo. », *Croazia segreta*, in *Nuove*, p. 324.