



HAL
open science

David Maria Turoldo (1916-1992) : entre larmes et sourire

Iris Chionne

► **To cite this version:**

Iris Chionne. David Maria Turoldo (1916-1992) : entre larmes et sourire. Lise Bossi, Aurélie Gendrat-Claudiel et Davide Luglio. Le sourire de l'âme. Rire et spiritualité dans la culture italienne. Mélanges en l'honneur de François Livi, études réunies par Lise Bossi, Aurélie Gendrat-Claudiel et Davide Luglio, Lausanne, L'âge d'homme, 2017, L'âge d'homme, p. 357-378, 2017. hal-01893514

HAL Id: hal-01893514

<https://hal.science/hal-01893514>

Submitted on 29 May 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

DAVID MARIA TUROLDO (1916-1992) : ENTRE LARMES ET SOURIRE

« io sono di opinione che il riso [...] apparisse al mondo dopo il pianto... »
(G. LEOPARDI, *Elogio degli uccelli*)

Loin de ressembler aux créatures les plus joyeuses que sont les oiseaux selon Giacomo Leopardi, l'homme est assurément l'animal le plus triste et le plus misérable. Pourtant, il est aussi le seul à être doué de la faculté de rire et de sourire. Or, le sourire franc, sincère, émanant du cœur, et qui n'est pas un simple mouvement des lèvres, est le fruit d'une longue et difficile conquête baignée de larmes.

Un véritable exercice spirituel auquel David Maria Turoldo n'a pas hésité à se livrer tout au long de sa vie d'homme d'église et de poète : deux vocations indissociables, qui se sont réciproquement nourries.

C'est en 1940, en effet, que David Maria Turoldo entre dans les ordres chez les Servites de Marie et c'est à peu près à cette époque qu'il commence à écrire ses premiers vers réunis sous le titre de *Io non ho mani*, en 1945. Dix-sept autres recueils suivront ainsi que deux ouvrages anthologiques, *Lo scandalo della speranza* paru en 1978 et *O sensi miei...* publié en 1990, deux ans avant sa mort.

Afin d'avoir une vision globale de l'évolution de l'œuvre de David Maria Turoldo, nous avons pris le parti d'examiner ce dernier volume ainsi que *Ultime poesie (1991-1992)*, contenant les recueils *Canti ultimi* (1991) et *Mie notti con Qohelet* (1992). Nous nous attacherons à analyser la manière dont se manifeste la douleur ainsi que ses raisons. Une souffrance qui est la condition indispensable et intrinsèque à l'amour ; une souffrance nécessaire pour enfin révéler la joie qui réside dans l'espérance.

Le dessein que s'est fixé Turoldo en écrivant ses poèmes se déploie essentiellement sur deux versants. D'une part, sa poésie vise à célébrer la création afin de rendre hommage et grâce à Dieu, car c'est dans la nature lumineuse et dorée – la plus aimée des cathédrales¹ – qu'Il se révèle le mieux :

« Tutta d'oro è la vigna sul colle;
il vento scuote dolcemente il grano
e profumo spande
da ferire ogni senso. »

(« O mia terra », *Se tu non riappari...* [1963], in D. M. TUROLDO, *O sensi miei...*, Milano, Rizzoli, 1990, p. 291, v. 7-10.)

« Per il cielo e per il mare
per la rena tutta di oro
nel barbaglio della luce:
un tappeto tutto oro
ai piedi della Vergine:

per queste onde e questa luce
ti rendo grazie, Signore. »

¹ « Ti sento, Verbo, risonare dalle punte dei rami / dagli aghi dei pini, dall'assordante / silenzio della grande pineta / – cattedrale che più ami – [...] » (« Ti sento verbo », *Canti ultimi* [1991] in D. M. Turoldo, *Ultime poesie (1991-1992)*, Milano, Garzanti, 1999, p. 58, v. 1-4. Par la suite, nous indiquerons par le sigle UP ce recueil de poèmes).

(« Per il cielo », *Il grande male* [1987], in *OSM*², p. 511.)

D'autre part, à ces textes à l'allure de psaumes – et ce n'est probablement pas un hasard si, en épousant la voie religieuse, le poète a choisi de porter le nom de David, le psalmiste le plus célèbre – font pendant des vers qui ressemblent plutôt à des lamentations. Comme il l'explique dès son deuxième recueil, *Udii una voce* (1952), Turoldo aspire en effet à communiquer la souffrance des hommes à Dieu – un Dieu noyé dans le silence de son mutisme et auprès duquel le poète voudrait intercéder – à travers une parole dépouillée, qui n'est pas sans rappeler la syllabe difforme et sèche comme une branche de Montale³ :

« Oh, allora non maledirmi
se io riuscirò coi miei gridi
a rompere la tua pace
a comunicarti il nostro pianto.

E non desisterò fino a quando
le tue creature non siano
tutte nella tua gioia. »

(« Salmi penitenziali per la Settimana Santa del 1946 », *Udii una voce* [1952], in *OSM*, p. 79, V, v. 6-12.)

Le destinataire privilégié de ces vers est, donc, Dieu. Mais il s'agit d'un dialogue à sens unique qui se fera toujours plus soutenu et pressant dans *Canti ultimi* et *Mie notti con Qohelet*, recueils rédigés alors que le « dragon » – un cancer du pancréas – rongerait déjà Turoldo de l'intérieur. Ici, le champ d'investigation qui embrassait la condition humaine se resserre et se radicalise : le questionnement tente surtout d'explorer, de façon obsédante, la nature de Dieu et la relation qui le lie à l'homme afin de déchiffrer le sort réservé au Moi après la mort.

Toutefois, avant de retracer sa propre souffrance, le poète – prêtant sa voix à ceux qui n'en ont pas⁴ – dépeint également celle de ses frères : une douleur qui se révèle dans de multiples atmosphères de tourment et de solitude. D'ailleurs, le poète donne immédiatement le ton dès l'ouverture du recueil *Io non ho mani* en avouant que ses propres vers s'inspirent de la désolation qu'il perçoit autour de lui :

« *Miei versi dettati
dalle pietre, dal volto
arso delle case
non mi date riposo.
Un Dio troppo squallido
tengo in cuore
e queste piante
non attenuano
il sole che continua ad ardere
senza pietà. »*

(« Miei versi dettati », *Io non ho mani* [1945], in *OSM*, p. 7.)

Le soleil qui continue de brûler sans pitié – sorte d'allusion aux *Sepolcri*, où Ugo Foscolo évoque cet astre qui, imperturbable, « risplenderà su le sciagure umane » – annonce l'étendue du désert que vont devoir parcourir les hommes et le poète.

² Nous indiquerons toujours par ce sigle l'ouvrage anthologique *O sensi miei...*, Milano, Rizzoli, 1990.

³ « Non per me il pulito verso. / Uno scabro sasso la parola / nelle mie mani. » (« Non per me il pulito verso », *Udii una voce*, in *OSM*, p. 61, v. 1-3).

⁴ « Voce per chi non ha voce: / per il povero e il disperato, / per chi è solo, / per chi è nato ora / in ogni punto del globo... » (« Spirito, fa' », *Il grande male*, in *OSM*, p. 506, v. 5-9).

Nombreuses, en effet, sont les références au soleil ardent, sous lequel le Christ, les mains percées de clous, est mort⁵ ; les évocations du soleil comme source de tarissement, d'aveuglement et de destruction foisonnent. Les villes, désertifiées, sont écrasées sous son poids, la vue est anéantie face à cet excès de lumière qui façonne des déserts :

« A me il sole rovina le mani
il viso, produce altra sete,
mi fa dentro il deserto. »
(« Salmodia », *Udii una voce*, in *OSM*, p. 117, v. 14-16.)

Un désert spirituel qui avance implacablement dans la ville moderne, dans la métropole qui a perdu toute dimension humaine, où les maisons ne sont plus que des « forêts de pierres abandonnées⁶ » reposant au milieu d'un vaste cimetière :

« Nessuno, nessuno saluta
in questi termitai che sono
le nostre città.

Tutti murati in selve di condomini
più soli di quanto
lo siamo nei deserti

dove pare non abiti più
neppure Iddio. »
(« Perché nessuno saluta », *Il grande male*, in *OSM*, p. 512, v. 18-25.)

Un désert lunaire qui s'étend dans les rues de la ville et qui avance jusque dans les cœurs et les esprits⁷. Un lieu hostile, sans limites ni points de repère. Un espace labyrinthique, donc, que l'on finit par parcourir sans fin⁸.

Désert – du latin *deserere*, abandonner – est le lieu de l'abandon et de la solitude par excellence. Cette même solitude que l'on ressent en plein cœur de la nuit, lorsque l'obscurité est la plus profonde :

« Notte troppo vasta,
[...]
Questa interiore notte
ove luce nessuna rompe
un attimo la tenebra compatta;
[...]
questa inanimata notte
è mia dimora, Signore. »
(« Notte troppo vasta », *Udii una voce*, in *OSM*, p. 115, v. 1, 5-7, 21-22.)

La nuit est le correspondant temporel du désert, puisque l'absence de lumière rime avec l'absence de tout signe de vie. Parallèlement, le silence – si souvent évoqué dans les vers tuoldiens – constitue le reflet inversé du bruit, mais par un étonnant jeu de mutations, il parvient à être lui-même étourdissant :

⁵ « e tu [Signore] inchiodato e nudo / sotto il sole che arde. » (« Bacio la pietra », *Gli occhi miei lo vedranno* [1955], in *OSM*, p. 204, v. 3-4).

⁶ « desolate selve di sassi / le case in ascolto. » (« Non abbiamo nulla a dirci », *Se tu non riappari...*, in *OSM*, p. 260, v. 3-4).

⁷ « E la mente si popola di idoli / e il cuore è un deserto lunare » (« Non vi sono fatti precedenti », *Il sesto angelo* [1976], in *OSM*, p. 352, v. 27-28).

⁸ « Cammino da tanti, tanti / anni: è il diametro / immutabile / e non si spezza / il cerchio. » (« Esercizi spirituali, Secondo giorno », *Udii una voce*, in *OSM*, p. 97, v. 1-5).

« Poi il silenzio
solo silenzio
assoluto silenzio:
muto
plumbeo
fittissimo
silenzio!
Tu parli
e non odi nulla
gridi
e non senti nulla:
come in sogno. »
(« Poi il silenzio », *Il grande male*, in *OSM*, p. 548, v. 1-12.)

Un silence si oppressant que l'on a envie de le briser de toutes ses forces soit en criant comme l'avait fait jadis Caïn en prenant le chemin de l'exil :

« Urlando
per sopraffare l'assurdo silenzio
che m'inseguiva
dalle selve fuggii
a costruire città. »
(« Il segreto di Caino », *Io non ho mani*, in *OSM*, p. 30, v. 41-45.)

soit en renouvelant sa propre prière :

« Le tue labbra sigillate sono la lapide
sulla mia preghiera. Ti parlo, ti parlo,
Signore, e tu non rispondi. Perché? »
(« Itinerario », *Se tu non riappari*, in *OSM*, p. 318, v. 15-17.)

Le silence pourrait porter à croire que Dieu a disparu ou qu'il n'a jamais existé⁹. Pourtant le silence est également ce que le poète réclame au milieu du vacarme qui empêche d'entendre la seule parole qui puisse nous sauver :

« Dio è silenzio: muriamo
di pietra le porte del tempio
della cella, del cuore. Diremo poi
la sola parola
capace di spegnere l'incendio: dopo,
dopo i lunghi anni di silenzio
di amato, divino, salvatore
silenzio. »
(« Papa, amore ci ridoni al silenzio », *Il grande male*, in *OSM*, p. 562, v. 2-9.)

Nuit, silence et désert sont alors ambivalents : s'ils sont effrayants dans la mesure où ils prolongent et amplifient notre solitude la plus profonde, il ne faut pas non plus oublier que c'est bien dans « la nuit obscure », tant aimée par Saint Jean de la Croix, et dans ses « déserts noirs¹⁰ » que la quête spirituelle se renouvelle. Même si le désert, à la fois image négative et

⁹ D'après Turoldo, le silence que le pouvoir et les institutions imposent est aussi un moyen d'oppression envers les pauvres et les désespérés qui attendent une parole qui les libère : « Mai un povero pensava di udire un simile grido / dalla tua bocca, o papa: « Silenzio! » / urlavi alla folla: una folla / di poveri, in lutto, madri a migliaia / in cammino da capitale a capitale, / con piedi sanguinanti, in mezzo ai rifiuti / a cercare i corpi dei figli: ora tutte / in folla intorno agli altari. / [...] / Ma tu imponevi loro il silenzio. / Poveri sempre incatenati dal silenzio! / E attendevano solo te per gridare, / e tu hai imposto loro il silenzio. » (« Cronache a Managua », *Il grande male*, in *OSM*, p. 564, v. 1-8, 31-34).

¹⁰ « [...] e la notte / ti esilia / per neri deserti » (« E intanto i giorni », *Canti Ultimi*, in *UP*, p. 61, v. 5-7).

figure liminaire, est le « pays des steppes et des pièges, pays de la sécheresse et de l'ombre mortelle, pays où nul ne passe, où personne ne réside¹¹ », il est également « le lieu de confrontation avec les absolus¹² » et donc le lieu où Dieu peut se révéler.

Au demeurant, l'emploi récurrent de ces trois images (nuit, silence et désert) – dont l'archétype est contenu dans le livre de l'Exode – nous permet de rattacher la poésie turoldienne à la tradition mystique. Afin d'exprimer l'ineffable de ce qui est transcendant, cette dernière, en effet, recourt souvent à la voie théologique de la négation grâce, entre autres moyens rhétoriques, à ces trois « métaphores négatives¹³ » qui rendent compte aussi bien du mystère de la révélation que du caractère fuyant et insaisissable de l'Absolu.

Alors, égarés au cœur de ces atmosphères d'angoissante solitude, les yeux des hommes et du poète ne peuvent que s'emplier de pleurs :

« La terra è intrisa di pianto.
Sono le lacrime nostre
la rugiada della terra. »
(« Salmodia », *Udii una voce*, in *OSM*, p. 117, v. 1-3.)

Néanmoins, les larmes du poète ne sont jamais versées sur son propre sort – personnel et singulier. Elles sont plutôt l'expression de la compassion : à travers elles, passe la souffrance de tous les hommes, tandis que sa bouche est brisée par la peine et ses dents serrées par la douleur¹⁴. Car le prêtre-écrivain est le réceptacle du chagrin de ses frères et son cœur, tel un vase recueillant les larmes d'autrui, ne peut s'empêcher de participer aux tourments du monde qu'il dévoile à Dieu, lui-même douleur (et joie) infinie(s) :

« Il cuore, un vaso rotto
a raccogliere
ancora lacrime
almeno d'altri. »
(« Liberarci dall'abitudine », *Se tu non riappari*, in *OSM*, p. 277, v. 3-6.)

Et si Turolde se fait passeur de souffrance, c'est un parcours qu'il effectue à double sens. Il transporte à la fois les larmes de la rive des hommes à celle du Seigneur et inversement il devient l'intermédiaire de la peine de Dieu qu'il perçoit, ou croit percevoir, dans son regard :

« Signore, dalla croce tu mi guardi
con occhi che fanno
del mio cuore un lago di pianto. »
(« Continuare ancora a sperare? » *Se tu non riappari*, in *OSM*, p. 280.)

Le cœur du poète est essentiellement mû par la compassion, signe par excellence de cette humanité qu'il veut préserver de la déchéance. Mais la compassion ne peut avoir lieu que si les sens, « organes divins¹⁵ », sont entièrement disponibles. Et ceux de Turolde sont fin prêts pour écouter et recevoir le monde.

L'importance des sens se remarque déjà à partir du titre du volume anthologique *O sensi miei...*, mais aussi de certains recueils tels que *Io non ho mani* (où la forme négative

¹¹ Jérémie 2, 6 in *La Bible. Traduction œcuménique*, Paris, Bibli'O – Société biblique française et Éditions du Cerf, 2010, p. 568.

¹² « Il deserto è il luogo di confronto con gli assoluti. La via di liberazione non può passare che per il deserto. » (« Non ci resta altro », *Il sesto angelo*, in *OSM*, p. 437).

¹³ Cf. à ce propos Jean-Pierre Jossua, « Formes de langage de la mystique en poésie », in Paule Plouvier (sous la dir. de), *Poésie et mystique*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 17-21.

¹⁴ « La bocca rotta dalla pena / i denti legati dal dolore. » (« Via crucis », *Io non ho mani*, in *OSM*, p. 29, v. 1-3).

¹⁵ « Canto di Ruth, 4 », *Gli occhi miei lo vedranno*, in *OSM*, p. 222, v. 36.

dévoile à la fois un échec et un regret), *Udii una voce* ou bien *Gli occhi miei lo vedranno* : le corps est une « cathédrale vivante » ; il est une « grappe de l'âme, où la vie même se condense¹⁶ ». Et c'est à travers les sens que l'on peut percevoir la présence de Dieu, puisque les sens eux-mêmes deviennent « le temple / d'une foi inébranlable¹⁷ ».

Cette sensibilité, voire cette sensualité sensorielle, est un aspect supplémentaire qui rapproche la poésie tuoldienne de celle des grands mystiques, tous tributaires, à des degrés plus ou moins intenses, du franciscanisme. Car ce sont les vers de Saint François d'Assise, où tout est appel sensible, qui ont été traversés pour la première fois non seulement par la douceur des paysages de l'Ombrie, mais aussi – en opposition radicale aux obscures craintes de l'An Mille – par un lumineux courant de tendresse et d'allégresse, dont la mission a été d'élever le cœur des hommes à la joie de l'esprit¹⁸.

Cependant, si les sens ouvrent la voie à la beauté de la Création et constituent le moyen d'accéder à la foi, ils laissent également passer l'affliction et la tristesse. Deux éléments qui constituent la condition intrinsèque et indispensable à l'amour : sans amour pas de compassion et donc pas de douleur. D'autre part, « Dieu aussi est malheureux¹⁹ » parce qu'il a voulu partager tout le mal et toute la souffrance de l'homme à travers son fils crucifié.

Il faut dire, tout de même, que le Dieu tuoldien évolue au fil des poèmes : tantôt il paraît regarder la souffrance des hommes d'un point de vue détaché,

« Signore, tu non sai tante cose,
non sai queste nostre
desolate stanchezze.
[...]
Signore, non irritarti di questi gridi,
ho bisogno di udirti,
di rompere il silenzio delle pietre,
mentre tendo l'orecchio
alla porta del tuo tabernacolo.

No, tu non sai questa
nostra voglia di piangere,
questo franare di speranze!

Signore, tu non sai tante cose. »
(« Tu non sai tante cose », *Il sesto angelo*, in *OSM*, I, p. 350, v. 1-3, II, p. 351, v. 7-15.)

tantôt il souffre lui-même en tout point comme les hommes, prisonnier de son immense amour :

« Conosco la tua tristezza:
di non poter riversare
in tutto il creato
la tua plenitudine:

– così ti sei fatto
uno di noi, noi stessi,
ragione della tua follia –

¹⁶ « So che il corpo è cattedrale viva / e so che Dio non lo posso mai baciare, / fratelli, so tante cose! Il corpo / è il grappolo dell'anima, dove / la stessa vita si condensa, / e il sangue è vino profumato. / È il corpo a renderci visibili, il corpo / la casa ove Dio e l'uomo / siedono a mensa. » (« È la morte un'aurora », *Udii una voce*, in *OSM*, p. 143, v. 18-26).

¹⁷ « Potere un giorno / dire coi sensi che le cose / gridano a un essere più alto, / a una più alta gioia; / [...] / sono i sensi il tempio / di una incrollabile fede. » (« Eppure mi tenta ancora », *Io non ho mani*, in *OSM*, p. 37, v. 5-8, 18-19).

¹⁸ Cf. à ce sujet V. Crastre, *Poésie et mystique*, Neuchâtel, Éditions de la Baconnière, 1966, p. 56-58.

¹⁹ *Anche Dio è infelice*, Milano, Piemme edizioni, 1991.

tristezza di sapere che noi
– noi soli nell'intero
creato – possiamo
farci del male:

e non perché ti offendi
ma perché ami... »
(« Conosco la tua tristezza », *Canti ultimi*, in *UP*, p. 41.)

Parfois, donc, le Dieu de l'Ancien Testament – un Dieu juste, miséricordieux et pourtant distant –, ailleurs, et à la vérité le plus souvent, celui du Nouveau Testament, plus proche des hommes, dans son extrême solitude :

« Pietà, Signore, e luce
perché io veda quanto
Tu pure sia solo e senza pace. »
(« Deus charitas est », *Udii una voce*, in *OSM*, p. 165, v. 10-12.)

Cette variation de la perception de l'image divine rend compte du rapport complexe et tourmenté qui lie le poète à Dieu, fondé sur une quête perpétuelle et jamais apaisée, sur une constante mise à l'épreuve, qui finalement ne fait que fortifier sa foi. Cette relation tumultueuse, mais solide, transparaît dans les différents états d'âme du poète, qui oscillent entre espoir et désespoir ; une alternance bien synthétisée par le titre des deux ballades situées l'une au début, l'autre à la fin du recueil *Il sesto angelo*. À la « Ballata della speranza » :

« Oh, se sperassimo tutti insieme
tutti la stessa speranza
e intensamente
ferocemente sperassimo
sperassimo con le pietre
e gli alberi e il grano sotto la neve
e gridassimo con la carne e il sangue
con gli occhi e le mani e il sangue; »
(« Ballata della speranza », *Il sesto angelo*, in *OSM*, p. 336, v. 23-30.)

fait en effet pendant la « Ballata della disperazione » :

« Per voi più non hanno splendore
questo pulsare in armonia del sangue
e il perdurare in unità dei mondi.

Voi non avete più nulla da dirvi,
neppure sui vostri amori:
le parole, coincidenze meccaniche,
e il vostro silenzio
è pura assenza di suoni. »
(« Ballata della disperazione », *Il sesto angelo*, in *OSM*, p. 440, II, v. 5-12.)

Bien sûr une différence saute immédiatement aux yeux : lorsque le poète parle d'espoir, il emploie la première personne du pluriel. En revanche, le manque d'espoir est mis en relation avec une deuxième personne du pluriel. Comme si Turoldo désirait que l'espoir puisse véritablement concerner tout le monde, tandis qu'il établit une distinction entre lui et ceux qui ne sont pas en mesure d'espérer. Condition, à vrai dire, bien plus amère par rapport à ceux qui désespèrent, car ne pas espérer écarte définitivement la possibilité de la foi. Néanmoins, ce manque d'espoir chez les autres affecte le poète, précisément parce qu'il est

prêt à accueillir la condition douloureuse d'autrui et parce qu'il est incapable d'éprouver une joie qui ne soit partagée par tous :

« Sposata hai
una pena
di non sentire mai
dolcezza alcuna
che non sia di tutti; »
(« Senti che è di troppo », *Io non ho mani*, in *OSM*, p. 39, v. 10-14.)

Le désespoir et les larmes qu'il provoque, contrairement au manque d'espoir, est en réalité un élément essentiel pour que fleurisse l'espérance : le désespoir n'est aucunement le signe d'une perte de confiance ou de la foi qui vacille. Bien au contraire. Dans la vision turoldienne, le désespoir naît de l'écart ressenti entre une idée très noble et profonde de la vie et la réalité. C'est ainsi que le poète frioulan affirmera que son désespoir dérive précisément de sa foi :

« E sappiate che ora sono disperato e ora no; almeno umanamente disperato. E posso dirvi perfino che è proprio la fede (la mia fede di cui sono geloso) a farmi sentire così drammatico questo vivere, questo non-vivere, questo falso vivere²⁰. »

Le désespoir est tourné vers l'avenir, tandis que l'espérance est tournée vers le futur : puisque l'avenir, selon la conception de Turoldo, est ce qui appartient à la science et au déterminisme, le futur ce qui appartient à Dieu²¹. Et l'avenir tel que le poète le pressent – car seul le poète est en mesure d'annoncer les changements de l'histoire²² – est caractérisé par la vacuité et l'uniformisation : notre société, dominée par des idéologies violentes, par des politiques féroces et par l'appât du gain, porte les marques d'une malédiction²³ bien reconnaissable dans le renoncement à la valeur de l'homme. Décréter que le « cuivre vaut plus que l'homme / le pétrole vaut plus que l'homme / le prestige le pouvoir le système / valent plus que l'homme²⁴ » signifiait en effet bannir tout sentiment humain, désormais simplement réduit à « un enchevêtrement de fil / sans courant²⁵ ».

Une telle malédiction, accompagnée d'une uniformisation atrophiante, sera constamment dénoncée par David Maria Turoldo – tout comme par son ami, frioulan lui

²⁰ « A Leopardi, anima mia », *Il sesto angelo*, in *OSM*, p. 427.

²¹ « L'avvenire non è la stessa cosa del futuro. L'avvenire appartiene alla scienza, alle forze determinanti e determinate; cioè, l'avvenire è lo stesso scorrere del tempo secondo le leggi ormai note sia alla filosofia sia alla scienza. Predire l'eclissi di sole o di luna che accadrà tra mille anni non è conoscere il futuro; lo stesso si dica intorno al predire che nel 2000 saremo 6 miliardi di abitanti nell'universo. L'avvenire si può prevedere e perfino pianificare; il futuro invece non è mai prevedibile e meno ancora pianificabile. L'avvenire appartiene al determinismo della storia; il futuro appartiene alla libertà della storia, al mistero della storia. » (D. M. Turoldo, *Pregare: forse il discorso più urgente* [1997], Bergamo, Servitium, 2010, p. 8).

²² « È la poesia a segnalare le svolte della storia. Per capire i tempi, bisogna ascoltare prima, o insieme alla teologia, cosa dicono i poeti. [...] Per sapere di cosa il mondo patisce, bisogna – dicevo – interrogare i poeti: al di là di ogni personalismo, sono i poeti le antenne tese sul mondo, giorno e notte. » (« Più che una dedica », *Mie notti con Qohelet* [1992], in *UP*, p. 215-216).

²³ « [La nostra vita] pare che porti i segni di una maledizione. Intendo, di questo nostro modo di vivere, di queste furiose ideologie e feroci politiche. Da qui il grido della disperazione che sale dalla moltitudine. » (« Il dramma è religioso », *Il sesto angelo*, in *OSM*, p. 341).

²⁴ « Ma il rame vale più dell'uomo / il petrolio vale più dell'uomo / il prestigio la potenza il sistema / valgono più dell'uomo. // Meglio che la terra ritorni / deserta [...] » (« Meglio che la terra ritorni », *Il sesto angelo*, in *OSM*, p. 450, v. 56-61).

²⁵ « Il cuore sarà cavo / come il buco nero / in mezzo alle galassie. // La mente di tutti / una lavagna nera... / Un groviglio di fili / senza corrente / i sentimenti / a terra. » (« Tempo verrà », *Il grande male*, in *OSM*, p. 534, v. 21-29).

aussi, Pier Paolo Pasolini²⁶ – sans jamais renoncer à un ton prophétique d'ascendance clairement biblique :

« Tutti dentro una luce sempre uguale,
al neon:
e sola
continuerà a brillare,
appena sorridente
la gigantografia
in fosforescenza
del GRANDE FRATELLO
onnivedente,
COME STA SCRITTO!
[...]
E tutti nel feroce
invincibile sospetto
l'uno dell'altro... »
(« E non hanno », *Il grande male*, in *OSM*, p. 536, v. 19-28, 43-45.)

Dans le recueil *Il sesto angelo* – probablement le plus acéré dans sa dénonciation du monde contemporain – l'on retrouve les poèmes les plus virulents sur la civilisation occidentale, en voie de déshumanisation²⁷ :

« Occidente vicino a morire
per abbondanza
di cose inutili.

E gli uomini, corpi appena
dal ventre sazio,
o corpi ormai avvelenati,
e altri disfatti dalle torture.

Non un seno di donna
che non porti una croce:
ateo occidente
che non attendi nessuno... »
(« Vicino a morire », *Il sesto angelo*, in *OSM*, p. 434.)

La société de consommation ne produit que du vide et sa superficialité ne laisse aucune place à la profondeur de la pensée. Et même lorsqu'on s'obstine à arborer des symboles, ceux-ci sont dépouillés de leur signification originelle : la croix n'est plus l'emblème du Christ ; elle n'exprime plus rien à partir du moment où nous avons renoncé à attendre et donc à espérer.

Pourtant David Maria Turollo place toute sa confiance précisément dans la théologie de la Croix, d'ascendance paulinienne²⁸. La Croix, dans la vision de saint Paul, signifie que

²⁶ Gardons à l'esprit, comme marque d'amitié entre les deux hommes, l'aide que Pier Paolo Pasolini apporta à David Maria Turollo lors de l'élaboration de son film *Gli ultimi* en 1962. À peine deux ans plus tard, en 1964, Pasolini achevait son magnifique *Évangile selon Matthieu*.

²⁷ Une autre prose virulente contre l'Occident se retrouve dans *Il dramma è Dio* : « Oh, saremo grandi e potenti, ma sempre tutti figli dell'« Occidente », figli del mondo dove la luce muore. Oriente dice Essere ed Esistenza finalmente in dolce comunione; Oriente, sogno di felicità possibile. Occidente dirà Dominio e Forza e Inquietudini infinite, dirà Potere e Ricchezza smisurate, ma dirà anche infinita e smisurata infelicità. » (*Il dramma è Dio. Il divino, la fede e la poesia*, Milano, BUR, 1992, p. 124).

²⁸ « Bisogna che la teologia della croce non resti un capitolo di vita intimistica, per il devoto, essa è la vera teologia della storia: bisogna che diventi un fatto popolare, un fatto di coscienza universale. » (« Il dramma è religioso », *Il sesto angelo*, in *OSM*, p. 341).

Jésus est mort et ressuscité pour tous et pour chacun d'entre nous. La Croix désigne alors l'amour gratuit et miséricordieux de Dieu²⁹.

Cette « theologia crucis » est également à la base de la théologie de l'espérance formulée par l'allemand Jürgen Moltmann, que Turoldo cite explicitement. Selon ce théologien réformé, la théologie de la Croix permet de comprendre le Crucifié à la lumière de sa résurrection, ce qui ne peut que générer l'espérance dans l'avènement de temps nouveaux.

Dans cette perspective, la dénonciation constante du monde inhumain est le fruit même du désespoir à son comble, qui ouvre ensuite la voie à l'espérance car, comme le souligne Moltmann, « qui espère en Christ ne peut plus s'accommoder de la réalité donnée ; il commence à en souffrir, à la contredire³⁰ ».

Souffrir, contredire, puis dénoncer sont les étapes essentielles pour tenter de transformer le monde et pour qu'advienne enfin le « Royaume de Dieu ». Aussi, l'espérance naît-elle des cendres du désespoir, incarné, comme le rappelle Turoldo, par la figure de Job, le juste accablé par les souffrances et la maladie : lui qui a tout perdu – enfants, maison, troupeaux – garde une foi inébranlable en Dieu, mais se désespère³¹. Son histoire personnelle, en effet, le conduit à méditer sur le Mystère et à l'accepter, en brisant les théories par trop simplistes sur le sens du malheur selon lesquelles les bons sont récompensés et les méchants punis. Job dépasse sa condition personnelle dans la contemplation d'un ordre créé dont il est une infime pièce, confirmant ainsi que le Mystère échappe à tout entendement humain. Or, le désespoir apparaît justement lorsque les frontières de la compréhension humaine sont atteintes, lorsqu'on ne peut comprendre au-delà.

Vu sous cet angle, désespoir et foi ne sont pas en contradiction. Le désespoir est un état de la conscience face aux choses que nous ne saisissons pas, et cette impénétrabilité mène à la souffrance ; quant au don rare de la foi, il permet d'admettre que le sens ultime des choses se dérobe à nous certes, mais qu'il existe bel et bien.

Et c'est précisément le personnage de Job que David Maria Turoldo choisit d'évoquer dans ses tout derniers vers recueillis sous le titre de *Mie notti con Qohelet*. Ce recueil, paru en 1992, à la mort du poète, se partage en trois sections majeures : « Mie notti », « E con Giobbe, in attesa della Pasqua » et « Dalle ceneri di Giobbe ». Ses pensées ultimes vont alors à Job, figure qui incarne le désespoir par excellence mais aussi la foi indéfectible. En ce sens, l'expérience jobienne nous est précieuse, car elle nous apprend à supporter ce que nous percevons comme étant le Mal et elle offre aux hommes qui ne savent pas, qui sont trop petits pour comprendre le dessein de Dieu, le droit de se désespérer³² :

« No, non c'ero, mio Dio, non so nulla...
mai giunsi alle sorgenti del mare
mai passeggiài nel fondo degli abissi.

Non so il momento che figliano le camozze,
al mio comando non si alzano le aquile:
son troppo piccolo e tu
troppo grande, Signore. »

²⁹ Cf. à ce sujet, Benoît XVI, « La théologie de la Croix dans la christologie de saint Paul », Audience générale du mercredi 29 octobre 2008, <http://www.cathoweb.org/catho-bliothèque/enseignements-de-l-eglise/textes-du-pape/la-theologie-de-la-croix-dans-la.html>.

³⁰ J. Moltmann, *Théologie de l'espérance : études sur les fondements et les conséquences d'une eschatologie chrétienne*, Paris, Cerf-Mame, 1970, p. 18.

³¹ « Io sono ritornato a Giobbe, perché non posso vivere senza di lui, perché sento che il mio tempo, come ogni tempo, è quello di Giobbe [...]. Io ritorno a lui, perché da lui ricevo l'unica soluzione possibile della mia vita: il diritto a disperare. È di Giobbe la Disperazione come categoria della Ragione, come evento positivo e provvidenziale. » (« Le mie ragioni per Giobbe », *Mie notti con Qohelet*, in *UP*, p. 256).

³² « il diritto a disperare è fondato / – della Ragione ultimo approdo –; / e tu ad attendere « adorando » / la risposta che non viene. » (« Per via dell'accordo, lassù », *Mie notti con Qohelet*, in *UP*, p. 261, v. 15-18).

(« No, son troppo piccolo », *Mie notti con Qohelet*, in *UP*, p. 264, v. 5-11.)

Cette forme de rébellion légitime et naturelle qu'est le désespoir ne remet aucunement en cause le pressentiment de l'existence d'une justice dont l'homme ne peut recomposer le sens. Un sens qui se dérobe entièrement à l'intelligence de Qohélet, l'un des personnages les plus torturés de l'Ancien Testament et qui est l'interlocuteur privilégié de la section « Mie notti », précédant les pages consacrées à Job. Qohélet, étant celui pour qui tout est vain et insensé, apparaît comme l'antithèse de Job de par son pessimisme et son manque absolu de foi : « un auteur, peut-être le seul, qui soit parmi tous un véritable athée³³ ».

Mais alors, pourquoi Turoldo choisit-il de sceller ses vers par l'évocation de deux personnages aussi opposés ? Pourquoi rapproche-t-il celui qui clame l'absence de tout sens et celui qui reste persuadé de l'existence d'un sens ultime ?

Ce choix doit être interprété, à notre sens, comme un signe d'espérance que le poète a voulu insuffler : dans ses vers aussi bien l'athée que le fervent croyant trouvent leur place. Il s'agit ainsi de montrer une ouverture à l'autre, à celui qui ne croit pas mais qui cherche. Car le fait de chercher révèle une spiritualité tout aussi puissante que celle du croyant. Et tous, sans distinction, peuvent être sauvés. C'est cela la signification essentielle de cette double allusion qui vise à atténuer la séparation entre croyants et non croyants, entre chrétiens et athées. Turoldo, en effet, a non seulement tenté sans cesse de réduire les divergences entre « culture laïque et culture cléricale³⁴ », mais il a aussi inlassablement souhaité devenir le porte-parole et le compagnon de route à la fois de ceux qui croient et de ceux qui cherchent³⁵ :

« Fratello ateo, nobilmente pensoso
alla ricerca di un Dio che io non so darti,
attraversiamo insieme il deserto.

Di deserto in deserto andiamo
oltre la foresta delle fedi
liberi e nudi verso

il nudo Essere

e là

dove la Parola muore
abbia fine il nostro cammino. »
(« Oltre la foresta », *Canti ultimi*, in *UP*, p. 205.)

Aussi est-il difficile de formuler un message plus riche d'espérance que celui-ci : tous les hommes, unis par une quête ontologique, et quel que soit l'aboutissement d'une telle recherche, peuvent être accueillis dans les bras immenses de l'amour fraternel et aussi dans ceux si réconfortants et libérateurs de la poésie. En effet, en lisant les vers des poètes, les vrais, tout homme peut se reconnaître et faire ainsi face à son sentiment de solitude et d'égarement. À ce propos, David Maria Turoldo aurait très probablement partagé l'idée de l'un de ses « frères athées » et amis Giorgio Caproni – lui-même livré à une rude théomachie menée, en fin de compte, contre le Néant – à propos de la figure du poète comme mineur creusant les galeries de l'âme :

³³ « un autore, forse l'unico, che sia fra tutti un vero ateo » (« Ed ora, perché di Qohelet », *Mie notti con Qohelet*, in *UP*, p. 229).

³⁴ « è giunto il tempo di abbattere il triste steccato tra cultura laica e cultura clericale [...]. Dico questo con forza, perché ho paura che vada scomparendo una vera cultura laica in tutto il suo spessore e dignità [...]. Nulla di più urgente che aprire le finestre, come diceva Paolo VI, un Papa in ascolto del mondo laico fra i più grandi di tutta la storia. » (« Più che una dedica », *Mie notti con Qohelet*, in *UP*, p. 216-217).

³⁵ « l'ideale di tutta la mia vita [...] fu quello di scrivere e testimoniare tanto da fratello di chi crede quanto da fratello di chi cerca. » (« Più che una dedica », *Mie notti con Qohelet*, in *UP*, p. 217).

« Il poeta è un minatore che scava nel proprio io (in quelle che Antonio Machado chiama « las secretas galerias del alma ») sino a raggiungere una tale profondità dove quel suo io è l'io di tutti e si trasforma in un noi. Fino a mettere a giorno in sé, voglio dire, quei nodi di luce che tutti gli uomini possiedono ma che non tutti sanno di possedere o riescono a individuare. Mi pare che sia stato Proust a dirlo: quando uno legge un poeta non fa che leggere se stesso³⁶. »

Lorsque le poète écrit des vers, lorsqu'il s'approche du cœur des hommes en découvrant le sien, l'on entrevoit alors son sourire : la poésie constitue une sorte de partage, de communion entre le poète et les autres ; entre le poète et l'Autre. L'écriture poétique devient le moyen pour atteindre un état de grâce fulgurant, tel un éclair vite englouti de nouveau par les ténèbres.

Au reste – et c'est encore Leopardi qui nous le rappelle – les poètes nous apprennent que le désespoir garde toujours un sourire aux lèvres³⁷. Et ce sourire passe inévitablement par le poème lui-même, car il permet, à celui qui l'écrit, d'effleurer la joie de Dieu, se transformant ainsi en un puissant antidote contre le désespoir :

« Signore, per Te solo io canto
onde ascendere lassù
dove solo Tu sei,
gioia infinita.

In gioia si muta il mio pianto
quando incomincio a invocarTi
e solo di Te godo,
paurosa vertigine. »
(« O infinito silenzio », *Udii una voce*, in *OSM*, p. 167, v. 1-8.)

Chez Turolfo, le chant poétique prend continuellement les traits de l'oraison, révélant le désir du poète de s'unir à Dieu, l'exigence d'en caresser la plénitude.

Or, ce souhait d'union mystique n'empêche pas ses vers d'être traversés d'atmosphères de désolation : espaces désertiques, nuits trop sombres et silences étouffants forment les coordonnées de la géographie spirituelle du prêtre frioulan. On y lit la douleur pour la souffrance des hommes, que le prêtre-écrivain recueille dans le calice de ses mots, ainsi que pour le silence parfois atterrant imposé par Dieu, dont il perçoit la présence et l'immensité sans pour autant réussir véritablement à l'atteindre.

Pourtant, la douleur qui noircit ces pages ne doit pas être lue comme un simple constat d'échec : sa présence est nécessaire pour prolonger la souffrance du Christ qui a jadis pleuré, souffert et qui est mort pour sauver l'âme des hommes. En d'autres termes, la douleur du poète devient une sorte de caisse de résonance de l'amour christique qui, à son tour, ne fait que se renouveler à travers la parole poétique.

Les yeux emplis de larmes et le cœur grand ouvert face au monde, Turolfo place alors sa réflexion sur le désespoir, dont il constate la propagation, telle une véritable maladie. En effet, enlisé dans une société matérialiste qui a expulsé l'humanisme de son échelle des valeurs, l'homme n'est plus qu'une marionnette dépourvue de toute épaisseur spirituelle, uniquement agitée par les vulgaires fils du pouvoir et de la possession. Dans ce contexte, l'homme occidental ne peut qu'être exclu du bonheur et se désespérer.

³⁶ G. Caproni interviewé par P. A. Valenti in, « Sempre solo », *La Nazione*, 23 janvier 1990. Cité par A. Dei, *Giorgio Caproni*, Milano, Mursia, 1992, p. 138.

³⁷ « Dicono i poeti che la disperazione ha sempre nella bocca un sorriso. » (G. Leopardi, « Dialogo di Timandro e di Eleandro », *Operette morali* [1835], in R. Damiani (sous la dir. de), *Poesie e prose*, vol. 2, Milano, Mondadori, I Meridiani, 1996, p. 177).

D'ailleurs, lorsqu'il se tourne vers l'avenir, le poète se désespère lui aussi. Étranger à l'imprévu, l'avenir, tel qu'il est en train de se constituer, préparerait selon lui un monde de solitude et de peur. Seul le futur, gouverné par l'inattendu et l'imprévisible, pourrait offrir la possibilité d'espérer l'inespérable : parce qu'il est impossible de se résigner au quotidien ou de croire, justement, au déterminisme lorsque l'idée d'Éternel resurgit en nous³⁸.

Au demeurant, Turolde reste persuadé que c'est sur le terreau du désespoir pour l'avenir que peut fleurir l'espérance pour le futur. Alors, désespérons-nous s'il le faut, tel que Job nous l'a montré ; manifestons notre incompréhension face au mystère du Mal, mais gardons la foi pour que renaisse enfin l'espérance. C'est cela le fond du message du poète qui rend hommage dans son tout dernier recueil aussi bien à Qohélet qu'à Job ; aussi bien à celui qui ne croit pas – selon la définition du poète lui-même – qu'à celui qui croit malgré tout. Car tous pourront trouver place sous l'aile de l'amour divin.

Et c'est cette lueur d'espérance qui jaillit çà et là des paroles turoldiennes, telle la braise sous les cendres du désespoir, qui permet de transformer ces poèmes en véritables sourires de l'âme, en griffures d'espoir capables de proposer une alternative à l'avenir et d'élargir ainsi les frontières de l'univers, car :

« [...] un solo verso,
fessura sull'infinito come
il costato aperto di Cristo –, anche
un solo verso può fare
“più grande l'universo”. »
(« In ricordo di Pessoa », *Nel segno del Tau* [1988], in *OSM*, p. 644, v. 8-12.)

Iris CHIONNE
Maîtresse de Conférences en Études italiennes
Nantes Université – CRINI
(Centre de Recherche sur les Identités, les Nations et l'Interculturalité)

³⁸ « No, non è possibile rassegnarsi al quotidiano, né credere al determinismo: l'eterno ci graffia dentro anche se non vogliamo, l'eterno esplose nel centro dei nostri piani, per questo i conti non tornano mai. » (« Forse è sempre così », *Il sesto angelo*, in *OSM*, p. 354).