



HAL
open science

L'île, la révolte et le vent. Trois utopies de Piero d'Ostra et leur auto-traduction.

Perle Abbrugiati

► **To cite this version:**

Perle Abbrugiati. L'île, la révolte et le vent. Trois utopies de Piero d'Ostra et leur auto-traduction.. Italies, 2021, 25, pp.287-321. hal-03614161

HAL Id: hal-03614161

<https://hal.science/hal-03614161>

Submitted on 19 Mar 2022

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.

Italies

Littérature

civilisation

société



Utopies

25

Centre Aixois
d'Études Romanes

Aix Marseille Université



Italiés
25

Utopies

sous la direction de
Perle Abbrugiati, Raffaele Ruggiero et Martin Ringot

Centre Aixois d'Études Romanes
CAER EA 854

2021

PRESSES UNIVERSITAIRES DE PROVENCE

Comité de rédaction d'*Italies*

Perle Abbrugiati, Brigitte Urbani, Claudio Milanesi, Raffaele Ruggiero, Yannick Gouchan, Judith Obert, Iliara Splendorini, Michela Toppano, Estelle Ceccarini, Stefano Magni

Comité de lecture d'*Italies*

Perle Abbrugiati (Aix Marseille Université), Philippe Audegean (Université de Nice-Sophia Antipolis), Luca Bani (Université de Bergame), Novella Bellucci (Université de Rome La Sapienza) Carla Benedetti (Université de Pise), Giuseppina Brunetti (Université de Bologne), Michael Caesar (Université de Birmingham), Donatella Coppini (Université de Florence), Romain Descendre (ENS-Lyon), Antonio Di Grado (Université de Catane), Anna Dolfi (Université de Florence), Denis Ferraris (Université Paris 3), Gerhild Fuchs (Université d'Innsbruck), Aurélie Gendrat (Sorbonne Université), Yannick Gouchan (Aix Marseille Université), Claude Imberty (Université de Dijon), Elzbieta Jamrozik (Université de Varsovie), Monica Jansen (Université d'Utrecht/Université d'Anvers), Jean-François Lattarico (Université Lyon 3), Stefania Lucamante (Catholic University of America, New York), Davide Luglio (Sorbonne Université), Stefano Magni (Aix Marseille Université), Claudio Milanesi (Aix Marseille Université), Claudio Milanini (Université de Milan), Christophe Mileschi (Université Paris Ouest Nanterre), Jean-Luc Nardone (Université de Toulouse Le Mirail), Judith Obert (Aix Marseille Université), Matteo Palumbo (Université de Naples Federico II), Ferdinando Pappalardo (Université de Bari), Ugo Perolino (Université de Pescara-Chieti), Raffaele Ruggiero (Aix Marseille Université), Antonio Prete (Université de Sienne), Matteo Residori (Université Paris 3), Giuseppe Sangirardi (Université de Lorraine), Michela Toppano (Aix Marseille Université), Brigitte Urbani (Aix Marseille Université)

Équipe éditoriale

Perle Abbrugiati, Brigitte Urbani, Claudio Milanesi, Raffaele Ruggiero, Yannick Gouchan, Judith Obert, Iliara Splendorini, Michela Toppano, Estelle Ceccarini, Stefano Magni, Anna Proto Pisani, Andrea Natali, Armelle Girinon, Daniela Vitagliano, Martin Ringot, Gerardo Iandoli, Stefania Bernardini

Rédaction du présent volume

Perle Abbrugiati, Raffaele Ruggiero et Martin Ringot

Responsable de la publication

Perle Abbrugiati

© PRESSES UNIVERSITAIRES DE PROVENCE

Aix-Marseille Université

29, avenue Robert-Schuman – F – 13621 Aix-en-Provence CEDEX 1

Tél. 33 (0)4 13 55 31 91

pup@univ-amu.fr – Catalogue complet sur presses-universitaires.univ-amu.fr/editeur/pup
facebook

DIFFUSION LIBRAIRIES: AFPU DIFFUSION – DISTRIBUTION DILISCO

L'île, la révolte et le vent

Trois utopies de Piero d'Ostra et leur auto-traduction

Perle Abbrugiati

Aix Marseille Université, Aix-en-Provence, France

Résumé : La première des utopies de Piero d'Ostra est celle de l'auto-traduction. La plupart de ses œuvres poétiques sont transférées par l'auteur dans sa deuxième langue : un cas de biculturalité affirmée et constamment en acte. Mais on constate que Piero d'Ostra se livre plutôt à une réécriture de son œuvre qu'à une traduction littérale, comme il l'a fait pour ses adaptations de Brassens en italien (PUP, 2021). L'utopie est ici également présente comme thème : on étudie trois textes qui constituent trois types d'utopies – utopie idyllique, utopie politique, utopie comme idée pérenne. Ces trois textes ayant fait l'objet de « traductions » dans l'autre langue (dans les deux sens : vers le français ou vers l'italien), notre article réalise plusieurs objectifs : présenter des inédits ; confronter les versions dans les deux langues ; dresser une typologie de l'utopie à travers les contenus de ces trois (ou plutôt six) poèmes. La figure de Piero d'Ostra se dessine comme un homme de défi débonnaire, qui tout tranquillement écrit et « se recommence », provoque l'ordre établi, et considère avec autodérision ses propres utopies.

Riassunto: La prima delle utopie di Piero d'Ostra è quella dell'autotraduzione. La maggior parte delle sue opere poetiche è trasferita dall'autore nella sua seconda lingua: un caso di biculturalità affermata e costantemente in atto. Ma si verifica che Piero d'Ostra si dedica a una riscrittura della propria opera piuttosto che a una traduzione letterale, come lo ha fatto per i suoi adattamenti di Brassens in italiano (PUP, 2021). L'utopia è qui presente anche come tema: si studiano tre testi che costituiscono tre tipi di utopia – utopia idillica, utopia politica, utopia come idea perenne. Questi tre testi sono stati oggetti di “traduzioni” nell'altra lingua (verso il francese o verso l'italiano) e il nostro articolo attua quindi diversi obiettivi: presentare degli inediti; confrontare le versioni nelle due lingue; proporre una tipologia dell'utopia attraverso i contenuti di queste tre (o piuttosto sei) poesie. La figura di Piero d'Ostra si delinea come un uomo dalle sfide serenamente ironiche, che tranquillamente scrive e “ricomincia se stesso”, provoca l'ordine stabilito, e considera con autoderisione le proprie utopie.

Cette année aura compté pour la notoriété de Piero d'Ostra. Écrivain très prolifique ayant peu publié de son vivant, il a laissé, à son décès en 2015, une œuvre en italien et en français dont la publication est désormais en bonne voie¹. On a surtout remarqué cette année la parution de ses traductions de chansons de Brassens, vaste corpus d'adaptations, réécriture poétique chantable de quarante-six chansons qui n'est pas passée inaperçue en cette année du centenaire de Georges Brassens². Il faut aussi signaler la parution de ses contes philosophiques en vers, fables plus dirigées vers les adultes que vers les enfants, *Sette favole antiche* – livre qui n'est pas sans relation avec l'utopie³.

Mais ce n'est pas de ces deux publications que sont tirés les textes que nous étudierons ici. L'un est paru en 1957. Un autre en 1985. D'autres sont inédits et apparaissent ici pour la première fois.

Le thème de l'utopie est d'une façon générale très présent dans l'œuvre de Piero d'Ostra. Élans humanistes ou libertaires y côtoient une nostalgie désenchantée pour des illusions qui se sont révélées vaines. Un peu d'autodérision englobe le tout : toujours conscient, quand il affirme des valeurs, qu'elles sont bien isolées et bien fragiles, et, inversement, toujours porté à l'illusion au moment même où il révèle sa nature illusoire, Piero cultive une ambivalence que peut-être l'utopie comporte en soi. Son humour fait parfois oublier le caractère tragique de cette double nature. Il fait aussi oublier le défi formel qui accompagne ses compositions poétiques.

On avait donc l'embaras du choix parmi les textes ayant un lien à l'utopie. Notre choix s'est porté sur trois poèmes tirés d'œuvres différentes, parce qu'ils

-
- 1 Ayant la chance de détenir l'intégralité de ses manuscrits, je consacre désormais une partie de mes recherches à ces publications, pour que cette œuvre très vaste (plus de soixante livres, et les nombreuses traductions) ne reste pas ignorée. Je remercie ici les autres ayant-droits de m'y autoriser.
 - 2 Perle Abbrugiati, *Piero d'Ostra : réécrire Brassens ?*, Aix-en-Provence, PUP, coll. « Chants Sons », 2021.
 - 3 Piero d'Ostra, *Sette favole antiche*, Aix-en-Provence, Onde, 2020. Édition illustrée. Chaque fable en vers, à la fois insolite et burlesque, peut être vue comme un rapport manqué à l'utopie (même si d'autres thèmes se font place). *Al tempo del caos* évoque un temps pré-humain de jubilation et de fête auquel la venue de l'Homme met fin. *La Storia dell'anima umana* met en scène la tragédie d'un idéal irréalisable. *La Favola storica*, dont il sera question de façon latérale dans cet article, met en scène la dystopie d'un monde dominé par des tartuffes, finalement punis pour leur mystification. *Il Desiderio fuggente* est une tentative manquée de Dieu pour rendre la Terre heureuse. *La Storia del morto che camminava* circonscrit l'utopie... au cimetière. *La Favola dell'Amore* montre le projet avorté de Merlin de rendre les hommes heureux par l'amour. *Alla ricerca della Felicità* décrit le périple farfelu d'un alchimiste qui recherche le secret du bonheur. On le voit, la fantaisie de ces fables, écrites en 1951, est sous-tendue par une thématique utopique. Voir www.settefavoleantiche.com

représentent trois paradigmes utopiques. Le premier est l'utopie de type idyllique : monde parfait sous tous les aspects, du climat à l'art de vivre, où tout est facile et sans effort : l'utopie-paradis, en somme. C'est « L'isola dei coralli », tiré du recueil *Passa un poeta* (1957), qui l'illustre⁴. Le deuxième est l'utopie qu'il faut conquérir par la révolte : discours politique et révolutionnaire, voulant abattre les abus de pouvoir et créer une nouvelle société : on en trouvera un exemple dans « Mort du pouvoir », tiré de *La Divine Légende* (1985)⁵. Le troisième est exemplaire de l'amertume prométhéenne, celle d'un rêve toujours présent même quand il est objet de défaite : un concept, donc, qu'on n'abandonne pas, quelles que soient les vicissitudes immanentes, et qui représente un idéal – peu importe qu'il soit vaincu ou non ; il s'agit du poème « Prométhée parle au vent », tiré de *La Légende païenne*⁶.

L'utopie auto-réalisatrice d'une réécriture

Le paradis, la révolte, l'idéal – trois types d'utopie. Mais en fait, six textes, et non trois. Car l'utopie personnelle dont fait preuve Piero d'Ostra, au niveau de l'écriture, est celle de l'auto-traduction. Poète bilingue, Piero d'Ostra, non content d'écrire des œuvres poétiques parfois volumineuses, en italien ou en français, a accompli pour chacune une auto-traduction, dans un sens ou dans l'autre, traduction métrique et rimée. Ainsi le poème « L'isola dei coralli » est-il devenu « L'île de corail », qui a pris place dans le recueil traduit sous le titre *Un poète passe*. « Mort du pouvoir » s'est transformé en « Morte del potere », *La Divine Légende* devenant *La Divina Leggenda*. « Prométhée parle au vent » s'est métamorphosé en « Prometeo parla al vento », tiré de la traduction de *La Légende païenne* qui est devenue *La Leggenda pagana*.

La réécriture impacte doublement l'œuvre de Piero d'Ostra : non seulement il enracine souvent certains de ses textes dans des hypotextes – soit des modèles de composition tels Hugo ou l'Arioste, dont il adopte des « calques » métriques ; soit des sources au niveau du contenu, par exemple la mythologie grecque pour *La Légende païenne* – mais surtout il se réécrit lui-même. La traduction métrique et rimée étant une contrainte extrême, il va de soi que les traductions ne sont pas littérales. En fait, Piero réécrit ses textes de fond en comble et, si on les reconnaît parfaitement, ils sont pourtant rebâti dans la

4 Piero d'Ostra, *Passa un poeta*, Paris, ALI, 1957, p. 20-21.

5 Pierre Abbrugiati d'Ostra, *La Divine Légende*, Carros/Nice, Onde, 1985, p. 74-78.

6 Pierre Abbrugiati d'Ostra, *La Légende païenne*, tomes 1, 2, 3, 4, 5, 7 parus : Carros/Nice, Onde, 1985-1987. « Prométhée parle au vent » appartient au tome 9, à ce jour inédit.

langue d'arrivée, au niveau des lexèmes mais aussi des images et constructions. Il l'avoue bien volontiers : il ne s'agit pas de faire œuvre de traducteur, en somme, mais de donner à un autre public une œuvre ayant la même portée que son original. Ainsi sa traduction française de *Passa un poeta*, réalisée en 1990, comporte-t-elle en exergue :

Un poète passe...

Essai de traduction poétique du recueil de vers italiens

Passa un poeta... du même auteur.

Traduction, en poésie, signifie aussi trahison

Mais, puisque je n'aurai trahi que moi-même...

Ces adaptations sont très proches de l'adaptation de chanson (de fait, la référence au travail sur Brassens peut être éclairante). Et, au demeurant, Piero d'Ostra étant aussi auteur de chansons, il en a fait autant pour ses paroles, réalisant pour presque toutes des adaptations chantables dans l'autre langue.

Ce travail d'adaptation dit la double appartenance de Piero d'Ostra : poète et écrivain biculturel, il ne saurait choisir entre ses deux cultures, et ses œuvres, nées parfois en italien et parfois en français, ne sauraient, pour lui, ne pas exister dans son deuxième langage. Ce qui est intéressant, dans les exemples que nous allons donner, est que l'adaptation est vraiment très distincte de l'original : les deux langues de Piero sont bien deux langages. Et, en fait, son œuvre, pour être vraiment connue, devrait être connue dans ses deux versions, qui deviennent non pas des traductions l'une de l'autre, mais un complément l'une à l'autre, comme les deux faces d'une même inspiration ou les deux moitiés d'un « *symbolon*⁷ ». C'est en quoi l'écriture de Piero d'Ostra peut être dite symbolique, au sens étymologique du terme.

Si les deux premiers textes que nous présenterons ont connu une édition dans leur langue d'origine⁸, il n'en va pas de même pour le troisième texte, qui n'a pas connu d'édition à ce jour, la première publication de *La Légende païenne* étant restée inachevée⁹. Quant aux traductions, aucune n'a été pour l'heure l'objet d'une édition. Sur les six textes que livre notre article, quatre constituent donc une publication d'inédits.

7 Rappelons l'usage grec de briser en deux un objet (une pièce de monnaie, par exemple) pour permettre la reconnaissance de leurs deux détenteurs. C'est ce *symbolon* qui est à l'origine de l'étymologie du mot *symbole*.

8 Cf. notes 4 et 5.

9 Cf. note 6.

« L'isola dei coralli » : utopie lyrique ou ironique ?

Laissons le lecteur découvrir les tercets de « L'isola dei coralli ». Sans doute une seconde lecture sera-t-elle opportune après le commentaire que nous en ferons plus bas, pour montrer que ce poème apparemment « tout simple » – opportunément simple puisqu'il décrit un lieu où la vie est facile – est en fait traversé de plusieurs veines assez contradictoires : idylle, ironie, mélancolie, qui ne brisent pas pour autant sa cantilène.

« L'isola dei coralli » appartient au premier livre édité de Piero d'Ostra, recueil de jeunesse paru en 1957 sous le titre de *Passa un poeta*¹⁰. Le recueil connut une deuxième version, de 1992, restée inédite, ou plus exactement éditée par l'auteur en un petit nombre d'exemplaires reliés et numérotés, où quelques remaniements apparaissent en fonction d'une nouvelle approche métrique. Il est intéressant de savoir que cette deuxième version italienne est postérieure à l'adaptation française de l'intégralité du recueil, sous le titre *Un poète passe*¹¹. Il semblerait donc que ce soit la traduction qui ait créé le besoin de retravailler le texte italien d'origine, en un processus d'aller-retour en soi passionnant du point de vue génétique. Le poème « L'isola dei coralli » ne s'en trouve guère modifié¹².



10 Piero d'Ostra, *Passa un poeta*, Paris, Associazione Letteraria Internazionale, 1957.

11 Celle-ci est elle aussi reliée par l'auteur et à ce jour inédite.

12 Quelques variantes affectent le poème, mais il nous semble légitime, puisque nous nous plaçons dans une démarche comparative entre le texte et sa traduction, de reporter ici la version antérieure à la traduction française (version publiée de 1957, dont nous présentons ci-dessus la couverture). Nous adoptons une présentation des deux textes en regard, ainsi que nous le ferons pour les textes suivants (texte original sur la page de gauche, adaptation sur la page de droite).

L'isola dei coralli

Sta sotto il cielo azzurro, in mezzo al mare,
Là, dove vanno tutte le chimere,
dov'è sì bello vivere e sognare.

Sta verso Oriente, dove il sole muore,
dove le notti mai son proprio oscure,
Là, nei paraggi delle eterne aurore.

Nel sole d'oro, il canto degli uccelli
riempie i boschi, echeggia per le valli
sul dolce ritmo lento dei ruscelli.

È il solo posto in cui si può star bene,
mangiare sempre datteri e banane,
dormir con incantevoli sirene.

Facile andarci. Dalla mia finestra
Vedo la via: dritta... un po' a sinistra...
e zigzagante poi piuttosto a destra.

Nemmeno io l'ho ritrovata ancora:
è questa l'illusione mia più cara
che il cuore mio si fabbrica e colora...

*

Isola bella, terra santa mia,
di Gioia, Amore e Luce è l'aria tua,
di Musica, d'Incanto, e di Poesia!

Ti sogno sempre in questo brutto mondo
e penso sempre al giorno bello, quando
nei tuoi sentieri me ne andrò, giocondo.

Io verso te soltanto volgo i passi.
Isola bella dei coralli rossi,
in cui rosati e lisci sono i sassi.

E ho solo un desiderio, ormai: partire
venir da te soltanto per godere
magari un solo istante e poi morire.

Tu sei vicina... irraggiungibilmente,
come un miraggio troppo affascinante,
ed io ti inseguo sempre vanamente.

Ma un giorno, certamente, mi vedrai
sbarcare su di te, coi sogni miei –
il giorno che non può venire mai...

L'île de corail

Mon cœur naïf a fait sa découverte,
Ma fantaisie a dessiné sa carte :
Son ciel est bleu turquoise, sa mer verte.

Elle est posée au carrefour des Songes,
Où vont danser les Nymphes et les Anges.
Là-bas, les rêves n'ont jamais de longes.

C'est la splendide terre des mirages :
Les illusions y sont couleur des neiges
Et le bonheur habite ses parages.

C'est le pays des mœurs tranquilles, saines :
On s'y nourrit de dattes, de bananes –
En écoutant le chant de cent sirènes !

Aller là-bas ne pose aucun problème :
Je n'ai qu'à suivre l'ombre de mon âme,
Sur le chemin ensoleillé que j'aime.

Oui mais, souvent, cette île féerique
Comme un jouet se casse et se disloque :
Ce n'est qu'un rêve que mon cœur fabrique...

*

Non, tu n'existes pas, mon île belle !
Mais, quand je pense à toi, mon cœur s'emballe :
Lui, toujours si gentil, se fait rebelle.

Sous le soleil qui brille, tu minaudes
Et tu rougis, je crois, tu t'intimides,
Sous ses caresses tendres, claires, chaudes.

Non, tu n'existes pas ! Mais tu me charmes –
car je sais bien que tes couleurs, tes formes,
ne sont rien d'autre que mon sang, mes larmes.

Et je te cherche : je voudrais t'atteindre.
N'es-tu pas lasse encore de m'attendre ?
Par où faut-il passer pour te rejoindre ?

L'air qui t'entoure est fait pour qu'on respire
tout le Plaisir diffus dans la nature :
sur toi, mon île, j'apprendrai le rire.

Tu me verras certainement paraître
un jour de l'an prochain, ou bien d'un autre –
le jour dont l'aube, hélas, ne peut pas naître.

Le poème propose une version personnelle d'un topos littéraire, celui de l'île heureuse. Son intérêt est double. D'abord une grande musicalité venant du choix métrique : le poème, en hendécasyllabes, est composé de douze tercets qui ne sont pas en *terza rima* mais jouent sur des consonances systématiques : la rime médiane en fait ne rime à rien, mais la cohésion est extrême, les rimes étant très choisies : are/ere/are – ore/ure/ore – elli/alle/elli – ene/ane/ene – estra/istra/estra – ora/ara/ora – ia/ua/ia – ondo/ando/ondo – assi/ossi/assi – ire/ere/ire – ente/ante/ente – ai/ei/ai. La consonance est la solution adoptée par le poète pour traduire l'harmonie qui règne dans l'île. Le second point d'intérêt est que la douceur, la perfection représentée par l'île utopique – touchant presque au stéréotype, compte tenu des images convoquées, très représentatives de l'idylle (ciel, mer, soleil, oiseaux qui chantent, bois, ruisseaux ; joie, amour et lumière ; enchantement, musique et poésie) – sont peu à peu comme « détraquées » par l'idée de plus en plus manifeste que cette île est hors de portée. Au « sta » qui inaugure les deux premiers tercets, garant d'éternité, s'oppose le vers final : « Il giorno che non può venire mai ». L'île parfaite, essence même de l'utopie, se révèle, par essence justement, un mirage. On comprend donc rétrospectivement que l'aspect presque exagérément idyllique n'est pas un effet de mièvrerie, mais est calculé, pour pouvoir être mieux démenti : comme dans les rêves, tout est « trop beau ». Il n'en reste pas moins une grande douceur à la lecture du poème, ainsi qu'une mélancolie-nostalgie de l'inatteignable : l'harmonie hors de portée est créée par la *composition* poétique, c'est elle qui est le reflet de cette vie parfaite. L'aspect formel apparaît donc comme plus qu'un savoir-faire ludique : c'est le vrai – le seul – domaine de la perfection utopique. On comprend donc que dans l'adaptation en français ce soit le principe métrique qui prime sur la traduction littérale : il s'agit de reproduire l'effet de la forme, substitutif du rêve inconnaissable.

Le poème italien est constitué de deux parties d'égale longueur, séparées par un signe typographique. Les six premiers tercets décrivent l'île : elle apparaît parfaite et il semble facile d'y aller. La première lecture laisse une impression de délice et de certitude : l'île existe, il n'y a qu'à y aller. Pourtant, à bien y regarder, des indices du fait que le poète ne croit pas *vraiment* à cette idylle sont déjà présents. La seconde partie est un discours au vocatif, adressé par le poète à l'île de ses rêves : s'y expriment le désir de l'atteindre, et la conscience que ce désir est vain.

Dans la première partie, le premier tercet présente l'île dans une phrase sans sujet : c'est le titre, « L'isola dei coralli », qui indique de quoi l'on parle. Cette absence grammaticale est le premier des indices de l'inexistence de l'île. Sa description la place entre ciel, mer et chimère. Il est beau d'y vivre et d'y rêver.

Dans le deuxième tercet, on retrouve le « sta » qui semble être, comme dans le premier tercet, un présent d'éternité. Mais le lieu merveilleux (couchers de soleil, nuits qui ne sont pas obscures, aurores éternelles) est en fait placé dans une géographie impossible, car contradictoire : l'île est en Orient, « là dove il sole muore » (mais le soleil ne se couche pas à l'Est...) ; les nuits claires laissent penser aux tropiques : on serait donc au Sud ? (mais les « eterne aurore » laissent plutôt penser à une région boréale...). Alors qu'abondent les termes locatifs : « Sta », « dove » (deux fois), « Là », l'île est en fait localisée aux quatre points cardinaux à la fois. Elle est donc dans un univers où ne règnent pas les lois terrestres.

Le troisième tercet présente un décor digne de l'Arcadie : bois et vallées, chant des oiseaux, soleil et ruisseaux – et surtout, la lenteur (« sul dolce ritmo lento dei ruscelli ») suggère une île hors du temps.

Hors de l'espace, hors du temps, l'île apparaît comme appartenant à une dimension mythique, et de fait dans le troisième tercet il est dit qu'on peut y dormir avec d'« incantevoli sirene ». Mais la béatitude est exprimée avec les mots les plus simples qui soient : « È il solo posto in cui si può star bene ». Et l'aspect mythique, s'il s'accompagne d'une connotation tropicale, est démythifié par l'allusion ironique à la nourriture : « mangiare sempre datteri e banane ».

Comme dans tous les mythes, rien n'est impossible. La facilité de s'y rendre est accrue par l'ellipse du verbe : « Facile andarci » – le poète semble connaître un raccourci. Mais, comme plus haut, les indications données se contredisent : le poète voit la route à faire, elle est à la fois toute droite sur la gauche et zigzagante sur la droite.

Aussi ne sera-t-on pas surpris si le poète avoue au tercet 6 qu'il ne l'a pas encore trouvée. Ce n'est qu'une illusion qu'il se fabrique et qu'il colore. Ici se termine la première partie, bien séparée de la seconde typographiquement.

Dans la seconde partie, en invoquant l'île à laquelle il s'adresse et qui devient une terre sainte, le poète désigne l'île comme le lieu des abstractions : Gioia, Amore, Luce, Musica, Incanto, Poesia ont une initiale en majuscule, et le point d'exclamation semble à la fois le signe d'un enthousiasme et déjà d'une attente déçue.

En effet, dans le deuxième tercet de la deuxième partie, le poète reconnaît être « in questo brutto mondo ». Il ne fait que *rêver* sans cesse à l'île, et au jour – *futur* – où il y abordera. Le temps du verbe – « me ne andrò, giocondo » –, s'il évoque un lendemain qui chante, réintroduit le temps. La belle île et son éternité ne sont qu'un objet de désir. De désir exclusif, même, puisque le poète se tourne « seulement » vers elle : « Io verso te *soltanto* volgo i passi » dit le tercet 9 (on appréciera l'allitération en v), en sublimant l'île par ses couleurs, du point de vue sémantique, et par ses sonorités, du point de vue stylistique : « Isola bella dei coralli rossi, / In

cui rosati e lisci sono i sassi ». Et le tercet 10 affirme trois fois cette exclusivité : « E ho *solo* un desiderio, ormai : partire / venir da te *soltanto* per godere / magari un *solo* istante e poi morire. » Mais on aura constaté que ces « solo » et « soltanto » se connotent d'une valeur restrictive encore plus qu'exclusive. « E ho solo un desiderio, ormai » peut signifier : *je n'ai qu'un seul désir, désormais*, mais aussi *Désormais, je n'ai plus qu'un désir* – un désir et rien d'autre.

L'idée d'une île abstraite, n'existant qu'en idée, passe dans le tercet 11 par l'oxymore : « Tu sei vicina... irraggiungibilmente ». Au vocabulaire de l'idylle se substitue celui du mirage : « miraggio », « troppo affascinante », car le poète n'est plus dupe : « E io t'inseguo sempre *vanamente* ».

C'est pourtant l'espoir qui clôt le poème : « Ma un giorno, certamente, mi vedrai / sbarcare su di te, coi sogni miei », mais un espoir paradoxal, car ce sera « Il giorno che non può venire mai... ». Un vœu qui n'est pas sans auto-ironie, mi poétique mi amère. L'autre façon de « sortir du temps », c'est de créer la dimension du « un jour-jamais », contradiction dans l'interstice de laquelle l'utopie, précisément, réside. Pleinement conscient que son île n'existe que de son espoir, le poète est passé de l'idylle à l'idée d'une île.

C'est bien ce qu'on retrouve dans le poème en traduction française. Dès la première lecture, on retrouve les éléments de sens du texte italien, la même pensée bercée par un mirage, la même certitude qui s'inverse. Mais rien ne correspond presque, littéralement, au texte de départ, si ce n'est le procédé métrique. Les hendécasyllabes sont traduits par des décasyllabes, ce qui leur conserve leur profil prosodique (du point de vue accentuatif, le décasyllabe est plus proche de l'*endecasillabo* que l'alexandrin) : la césure, comme en italien, tombe systématiquement sur la quatrième syllabe, et l'accent tonique suivant porte sur la sixième syllabe – une lecture à haute voix donne la même « musique » aux vers. Au rythme similaire s'ajoute le même procédé dans le choix des rimes : tercets à rimes embrassées, le deuxième vers comportant une rime isolée ayant la même consonance que les vers qui l'encadrent : *erte/arte/erte* – *onges/anges/onges* – *age/eige/age* – *aines/anes/ènes* – *ème/ame/ame* – *ique/oque/ique* – *elle/alle/elle* – *audes/ides/audes* – *armes/ormes/armes* – *aindre/endre/aindre* – *ire/ure/ire* – *âtre/autre/âtre*.

Contrairement au poème italien, la version française donne une marque du moi dès le début. L'île n'est plus une évidence mais elle est en relation avec le sujet (qui déclare sa naïveté). Le poète dit l'avoir découverte, avoir dessiné sa carte (mais elle est liée à sa fantaisie). Il précise les couleurs du ciel et de la mer, animant son image.

Au deuxième tercet, apparaît l'idée de rêve (« songes », « rêves ») et est anticipée la notion de mythe par l'interpolation de « nymphes » et d'« anges », mêlant donc mythologie païenne et paradisiaque.

Pas de description arcadienne dans le troisième tercet. Si le bonheur habite l'île, il côtoie l'idée de mirage et d'illusion.

On retrouve en revanche au tercet 4 la facétie des « dattes » et « bananes », ainsi que les « sirènes » du texte italien. Le tercet 5 exprime, comme en italien, l'idée de facilité à rejoindre l'île. Mais au lieu d'une géographie contradictoire, le poète avoue très simplement que cette géographie naît de son âme : « Je n'ai qu'à suivre l'ombre de mon âme / Sur le chemin ensoleillé que j'aime. » La *contradiction* de la version italienne laisse place à un *oxymore* en français concernant la lumière (ombre/ensoleillement).

Au tercet 6, le poète reconnaît cependant, comme en italien, qu'il s'agit d'une île onirique. Mais à la discrétion italienne, où l'île était simplement associée à l'illusion, s'oppose ici une affirmation beaucoup plus déceptive : comme il a déjà été question d'illusion, de rêve et de mirage, le poète-traducteur est ici obligé de renforcer l'étape de désillusion : « Ce n'est *qu'un* rêve » : « cette île féérique / Comme un jouet se casse et se disloque ».

Pour résumer l'adaptation de la première partie, on constate qu'au lieu d'éroder, par une ironie reposant sur la contradiction, la description au moment même où il la donne, Piero donne en français assez vite une dimension illusoire à sa description, et *explicite* l'idée d'un rêve qui se détraque.

On remarque la même distance dans la deuxième partie. Au lieu de chanter au vocatif les louanges de son île, le poète affirme d'emblée (et le répète deux fois, aux tercets 7 et 9) « Non, tu n'existes pas », quand l'italien le laissait découvrir peu à peu. Malgré tout, l'île est donnée comme superbe, mais au lieu d'explicitement le désir qui le pousse vers elle, le poète ici délègue cette idée à une description un peu anthropomorphisée et érotisée de l'île : elle semble un corps caressé par le soleil, elle « charme » le poète, entre autres par ses « formes ». Mais à cette séduisante image s'en adjoint une plus tragique. Dans les vers où le poème italien est le plus serein – « Isola bella dei coralli rossi, / In cui rosati e lisci sono i sassi » – le poète renonce à rivaliser en français avec ces vers évoquant un ressac marin et en produit d'autres plus poignants : « Car je sais bien que tes couleurs, tes formes, / Ne sont rien d'autre que mon sang, mes larmes. » Étrangement, c'est à cette douleur qu'il associe le « charme » de l'île, qui le séduirait *parce que* la douleur est à son origine.

Au tercet suivant, le désir exclusif qui s'exprimait en italien apparaît bien, mais sous la forme d'une impuissance : « je voudrais t'atteindre » (conditionnel) ; « Par où faut-il passer pour te rejoindre ? » (interrogation perplexe).

L'avant-dernier tercet, ne pouvant développer l'idée de mirage qui a été anticipée plus haut, revient à l'aspect idyllique de l'île : plaisir, nature, rire sont ses ingrédients. Mais l'énonciation laisse percer un parcours douloureux sous des dehors confiants : « Sur toi, mon île, j'apprendrai le rire » laisse entendre que le poète ne le connaît pas.

La même logique préside à la chute du poème. Un temps futur, marqueur d'espoir, mais contredit par le fait qu'on ne verra jamais arriver ce jour – « un jour de l'an prochain, ou bien d'un autre / le jour dont l'aube, hélas, ne peut pas naître ». Et on sent, outre le constat d'un rendez-vous toujours futur, poindre une réflexion encore plus désenchantée par les interpolations de « hélas » et de « ne peut pas ».

En conclusion, on voit que Piero d'Ostra, en réécrivant son poème, a atténué la charge idyllique, explicité davantage l'idée d'impossible, et chargé légèrement son poème de la conscience d'un homme âgé qui n'entretient plus l'espoir. Tout en respectant la forme incantatoire de son poème d'origine, et en lui donnant la même cantilène d'utopie qui se fait musique.

« Mort du pouvoir » : utopie politique et ontologique

Si « *L'isola dei coralli* » représente une utopie de rêve, une élogie aux illusions perdues, ou un hommage aux illusions qu'il faut entretenir tout en les sachant lointaines, on entre dans un autre univers avec le deuxième poème, « Mort du pouvoir », issu de *La Divine Légende*. Ce livre n'est pas, comme *Passa un poeta*, un recueil de poèmes épars, mais un volume structuré, où se développe une perspective qu'on pourrait appeler épique. Chaque poème, certes formellement indépendant, constitue une étape dans le récit d'un combat. Mais on aura tôt fait d'en mesurer la portée philosophique quand on aura dit que le combat oppose un poète à Dieu.

Le titre, alors, peut être lu selon deux perspectives. On y reconnaît bien sûr la double allusion à la *Divine Comédie* et à *La Légende des siècles*, deux modèles littéraires auquel Piero d'Ostra n'entend bien sûr pas se mesurer mais qui constituent en creux son héritage franco-italien. On pourra par ailleurs prendre à la lettre le titre : « Divine », car l'œuvre parle de Dieu ; « Légende », car elle retrace l'utopie d'un poète qui se donne la plus grande des tâches : en finir avec l'idée de Dieu qui surplombe les hommes. On ne confondra pas le Poète avec Piero d'Ostra lui-même : il a soin d'encadrer les propos du Poète par des guillemets, se faisant simplement témoin d'une lutte perdue d'avance mais qui ne manque pas de panache. Le propos n'est pas spiritualiste : il n'est pas ici question d'une religion en particulier, ni d'une profession de foi. Au contraire, le poète mis en scène, humaniste et libertaire, envisage la confrontation de l'homme et de Dieu comme l'histoire d'une subordination, l'homme étant pris entre le désir de se libérer et le besoin de croire et d'obéir. Dieu, en définitive, n'est pas tant un absolu spirituel qu'une figure du pouvoir. Le texte est donc aussi bien politique que métaphysique.

Tandis qu'ils ne combattent que par la parole (« le Poète » et « Dieu » prenant tour à tour le dessus dans des poèmes-monologues, ou plus rarement dialogués), Dieu se montre dans une force tranquille, un peu agacé par les

billevesées du Poète, tandis que celui-ci, idéaliste et un rien névrosé, s'acharne à affirmer des valeurs relevant tantôt de l'anarchie, tantôt d'une morale universelle, et en tout cas constamment humanistes. Le livre s'ouvre sur la victoire que le Poète pense avoir remportée : il a réussi à chasser Dieu de l'univers. En un retournement du mythe de la Genèse, il a fait du monde un paradis car il en a éliminé Dieu, et avec lui toutes les formes d'autorité, d'ordre et de contrainte. Mais juste un peu plus plus loin il s'aperçoit que cet état de béatitude fait naître dans le cœur des hommes une seule idée, la plus absolue : celle de... Dieu – qui revient donc par la fenêtre et reste le seul victorieux. Dieu terrible ou Dieu d'amour, on ne se débarrasse pas si facilement de son idée. Dans ses états les plus sublimes ou les plus abattus, l'homme se tourne vers la transcendance. Que pourra faire le Poète contre cela ? Celui-ci ne se donne pas pour autant pour vaincu. Le livre se développe alors sur un mode non linéaire, en des « arrêts-sur-parole » qui se prêtent à une écriture finalement plus argumentative que narrative : ce n'est pas le récit d'une évolution qui est proposé, mais des moments d'un combat dont on comprend qu'il est sans fin. Ces deux-là s'aiment autant qu'ils se haïssent, et le Poète, avec sa foi en l'Homme, n'est fondamentalement pas le moins spirituel des deux personnages.

Il serait donc erroné de ne voir dans le livre qu'un manifeste laïc, autant qu'il serait faux d'y voir un livre sur ou contre la religion : il pose le problème d'un écartèlement entre des aspirations humaines différentes, et se fait *quête* autant que *phénoménologie* de la liberté. Le côté épique, puissamment annoncé au départ, laisse place à un puzzle de la complexité humaine : aussi bien Piero d'Ostra ne donne-t-il pas pour sous-titre à son œuvre « Épopée » mais « Rhapsodie en vers ».

Dans ce poétique calembour (en filigrane, bien sûr, la *Rhapsodie en bleu* de Gershwin), Piero se définit comme rhapsode : avec un côté nomade, et pour autant persévérant, il chante les vers de cet autre Poète, celui qui, né de son imagination, prend en charge une partie de sa révolte, comme le personnage de Dieu prend en charge une partie de sa sagesse. À la lisière des deux, une ironie jamais absente des œuvres de Piero d'Ostra, qu'on pressent dans le jeu de mots vert/vers. Il se définit comme un versificateur, et, de fait, la *Divine Légende* repose sur une prosodie très construite : née en français, elle est pour le poète l'occasion de faire preuve de son alloglossie, qui passe par une écriture travaillée et presque oulipienne du point de vue rythmique. Piero travaillait à partir de grilles rythmiques prédéfinies qui devaient loger la parole, et rendent sa poésie psalmodiante et musicale, dans une extrême variété de rythmes et de schémas de rimes. Autre tour de force : il adopte parfois le « patron » d'un autre poète (Lamartine, Hugo, l'Arioste...) et inscrit sa propre poésie dans les traces d'un modèle, forme d'hommage ou hommage de forme.

C'est précisément ce qui advient dans « Mort du Pouvoir », où Piero d'Ostra adopte une forme complexe inspirée du roman chevaleresque italien. Le poème comprend cinq stances, chacune composée de trois octaves de type ariostesque ou tassien, avec le schéma de rimes *abababcc*. Le poème est, au demeurant, explicitement dédié à l'Arioste et au Tasse.

On a jusqu'ici opposé l'utopie idyllique de « L'isola dei coralli » et l'utopie politique (et plus encore) de « Mort du pouvoir ». Mais il convient de dire que *La Divine Légende* entretient plus d'un lien avec *Passa un poeta*. Un même jeu savant sur les rimes et les sonorités nous amène à choisir « Mort du Pouvoir » comme extrait. On reconnaîtra, par endroits, un jeu de rimes à même consonance que dans « L'isola dei coralli ». Par ailleurs, il faut signaler un noyau génétique dans *Passa un poeta* du point de vue des contenus. Le poème « Alzati e cammina », qui appartient à *Passa un poeta*, et où Piero s'adressait à l'Homme pour l'inciter à conquérir sa liberté, fait l'objet d'une réécriture en français au sein de *La Divine Légende*. Redisons que *La Divine Légende* naît en français. Cette réécriture de « Alzati e cammina » est un trait d'union avec le recueil de jeunesse, mais tous les autres poèmes naissent dans la langue seconde de Piero d'Ostra en 1978 (date de rédaction du livre publié en 1985). Ce n'est qu'en 2000-2001, plus de vingt ans plus tard, que Piero d'Ostra signe son auto-translation en italien sous le titre de *La Divina Leggenda*. En un retour à l'italien, il adapte les quelque cinq mille vers de son œuvre en français¹³.

La tentation de réécriture est d'autant plus forte que Piero d'Ostra retrouve sa langue natale¹⁴ mais la nature argumentative du texte fait que l'adaptation de « Morte del potere » est finalement plus fidèle que ne l'était celle de « L'isola dei coralli ». Pourtant, on vérifie une fois encore que Piero se comporte en versificateur-compositeur ayant à cœur la forme plus que la littéralité, conscient qu'il sera toujours maître de transmettre la même *intention* avec d'autres mots. En fait, il réécrit *La Divine Légende* de fond en comble, mais selon les mêmes ancrages, les mêmes « prises », comme en une ascension de varappeur qui ne fait pas deux fois le même chemin. On le constatera aux pages suivantes¹⁵.

13 Sur le frontispice : « Traduzione impressionistica dal francese della *Divine légende*, dello stesso autore ».

14 Langue qu'il n'a jamais quittée, bien sûr, comme en témoignent de nombreuses œuvres écrites dans les deux langues entre-temps. Entre toutes, une réécriture ironique de la Bible en vers italiens, ayant pour titre *La Bibbia profana*. On voit bien le lien thématique que l'œuvre peut entretenir avec *La Divine Légende*.

15 Illustration de la p. 301 : Jean-Marie Hosatte, *Omerta. Les murs ont des yeux, des oreilles, mais pas de bouche*, photographie d'un mur de Palerme © Jean-Marie Hosatte/Bridgeman Images.



Mort du pouvoir

1 « Je chante l'Homme libre sur la terre,
Oui, l'Homme vrai, hardi, son aventure,
Ses luttes sombres contre le mystère,
Le grand héros farouche qui capture
Avec pour seul harpon son caractère,
Dieu, cette erreur qu'il gomme et qu'il rature
De l'Existence en imposant sa Loi
Et la Nature en se faisant son roi.

Je chante l'Homme, sa glorieuse histoire,
Son incessante marche vers l'Aurore,
Son angoissant tourment dans l'ombre noire
Et ses élans vers le soleil qui dore,
Son acharné combat et la victoire
Qui lui sourit, enfin, et qu'il honore,
Lui que la peur à l'ombre un jour maria,
Lui, l'homme faible, lui, l'ancien paria.

Je chante l'Homme qui, glorieux, peut dire,
La tête haute : « Mal, je me sépare
De l'insultant et sarcastique rire
Dont ton museau toujours pour moi se pare.
Tu m'as tenu longtemps sous ton empire
Mais j'ai trouvé le Bien qui me prépare
Un avenir joyeux. N'attends de moi
Plus rien. Va-t'en. Adieu : chacun pour soi. »

2 C'était tout simple pour l'Humanité
De vivre heureuse, dans le beau décor
D'un monde simple, sans l'insanité
De la Puissance, du Pouvoir, de l'Or,
De quelque fourbe dont la vanité
Voulait que l'homme soit esclave ou mort.
Il suffisait tout simplement, en somme,
Que l'homme n'obéisse pas à l'homme.

Non, pas question d'un Dieu qui se buta,
Qui fit de l'homme son pantin de chair,
Qui son destin, un jour, cruel, muta
En inventant le Mal et Lucifer...
Sa liberté, lui-même il se l'ôta !
Il fit lui-même son carcan de fer,
En acceptant que quelque ignoble bouche
Dise à son âme libre : « Chienne, couche ! »

Morte del potere

- 1 « Io canto l'Uomo libero e audace
Che tante belle cose al mondo fece,
L'eroe che senza mai restare in pace,
Che senza chiodi, spago, colla e pece,
Con entusiasmo fervido, tenace,
Il mondo conquistò, il quale invece
Si rifiutava di vedere che
Doveva l'uomo essere il suo re.
- Sì, canto l'Uomo, questo avventuriero
Che seppe dominare la natura,
Che seppe usare il sole come un cero
Per rischiarar la strada sua oscura,
Che seppe dire a Dio, sdegnoso e fiero:
“Di me hai fatto sempre la cattura.
Adesso ci troviamo a tu per tu,
E lo spaccone non puoi farlo più.”
- Io canto l'Uomo che ha lottato e vinto
Il Male odioso in un combattimento
Nel quale fu dal proprio sangue tinto,
Subendo il più terribile tormento.
“Di essere il mio bene hai sempre finto –
adesso lui gli dice – ma il momento
Di separarci finalmente è giunto.
Va dove vuoi, bastardo. Fine. Punto.”

- 2 Il modo c'era per l'Umanità,
Di vivere felice nel decoro
Di un Mondo privo dell'insanità
Che suscita il Potere, insomma l'Oro,
In qualche furbo in cui la vanità
Diventa l'intangibile tesoro.
Ciò che occorreva? Ma che la Potenza
Non suscitasse in tutti l'ubbidienza.
- Non fu Iddio oppur la Religione
Che della Vita fece un'ombra vana,
Che rese l'uomo schiavo. La cagione
Che rese l'esistenza disumana
Cambiando il Mondo in bolgia ed in prigione,
Fu la malignità, odiosa è strana,
Di qualche furbo a cui, senza una lagna,
L'Umanità si trasformò in cagna.

C'est le Pouvoir avec son gros marteau
Qui fit de l'Homme l'être du Devoir,
Du sacrifice offert au long couteau.
C'est le vainqueur, l'envahissant Pouvoir,
Qui le laissa tout nu, sans un manteau,
Sans possession, sans biens, sans un avoir,
Et, s'asseyant lui-même sur sa chaise,
En lui disant : « Ça va ? Donc, je te baise ! »

- 3 Mais, le Pouvoir, c'est quoi ? C'est une écorce
Qui ne recouvre rien. C'est une herse,
C'est l'apparence vague de la Force.
C'est la Puissance que le Nombre berce
L'attrape mouche ; c'est l'appât, l'amorce
Où l'Homme-Multitude se renverse,
L'Autorité, la Loi, la Peur, le « Stop »,
La Voix-Fantôme qui commande : « Et hop ! »

Car le Pouvoir n'est rien, pris en lui-même :
Pas molécule et même pas atome.
Et c'est vraiment le rendre un peu moins blême
Que l'appeler une Ombre de Fantôme.
Il fut le Maître, quelquefois suprême.
Souvent le monde entier devint son Dôme.
Mais aujourd'hui c'est l'Homme qui reprend
Les Pleins Pouvoirs. Et le Pouvoir les rend.

Comment retrouve-t-il sa chance ancienne,
Cet Homme vieux qui marche avec sa canne
Et qui, sans qu'il y pense ou s'en souviene,
Sans cesse risque de tomber en panne ?
C'est moi qui l'ai voulu. L'idée est mienne.
J'ai tout d'abord ouvert la grande vanne
D'où le pouvoir s'écoule, lent et lourd.
Et j'ai rendu chaque homme presque sourd.

- 4 Et puis, voilà ! C'était facile, au fond,
De voir les hommes tout à fait heureux :
Un peu de cire, un tout petit bouchon
Dans les oreilles suffisait pour eux !
Ils ne sont plus ceux qui, tournant en rond,
Applaudissaient quelqu'un disant : « Je veux ! ».
Dans les campagnes, dans les bourgs, les villes,
Enfin, les hommes sont contents, tranquilles.

Fu il Potere che all'Umanità
Apprese a diventare amorfa e vile
Con furberia e con malignità,
Facendola campare in un ovile,
Togliendole la sacra libertà,
Dicendole: "Per renderti civile,
Bisogna che di me, tu resti sotto.
Non ti lagnare dunque se ti fotto."

- 3 Ma il Potere è... cosa? È una scorza
O un piccolo scudiscio che non sferza.
È solo l'apparenza della Forza,
La macchina che di continuo sterza,
Un cero appena acceso che si smorza.
Un numero fantasma che non scherza.
L'acchiappamosche diventato legge
Che dell'Umanità ha fatto un gregge.
- È quasi un niente, un microbo, un bacillo
Che ha fatto diventare ogni uomo un pollo
Dicendogli: "Sta fermo, stai tranquillo...
Ti succhio tutto il sangue e non ti mollo.
In te, ho già piantato il mio vessillo.
Sul posteriore tuo ho messo un bollo.
Ma l'Uomo ha detto: "Basta!" e si rivolta.
Ed il Potere muore questa volta.

Ma come ha fatto l'Uomo miserando
Costretto a fare sempre un girotondo
A rifiutare gli ordini, il comando
Del sadico potere furibondo?
Il suo vigore gli è tornato quando?
Sono io che, nel vederlo andare a fondo
E diventare sempre più balordo,
L'ho fatto diventare muto e sordo.

- 4 Ed ecco fatto. Poco ci voleva
Per liberare l'anima sua schiava.
Ciò che il potere sempre gli chiedeva,
Con gli ordini che sempre gli donava,
Lui non lo sente più. Non occorre
Che aver gli orecchi sordi. Ciò bastava.
Adesso l'uomo è salvo ed ha il Potere.
Non resta che star zitto oppur tacere.

Que pourrait faire le plus grand tyran ?
Et que peut faire même un dictateur
Si maintenant personne ne l'entend ?
S'ils n'ont, ses ordres, plus un auditeur ?...
S'il parle en vain, si son commandement
N'est pas capté par un exécuteur ?
Un homme est fort avec des acolytes :
Tout seul, ses volontés sont bien petites.

Quel changement, bon sang ! On peut vraiment
Se croire à l'Âge d'Or du temps passé !
Chacun est libre. Alors, évidemment,
Chaque homme sort de l'inferral fossé
Où l'esclavage imprime ses tourments.
Les hommes sont égaux. Ils ont bossé,
Sur cette terre, non pour quelque traître,
Non pour un seul et misérable maître.

- 5 Dans tous les cœurs des hommes, chaque fibre,
Comme un cheval, éperdument se cabre,
Dans le bonheur intense d'être libre.
La Liberté relève enfin son sabre.
L'Humanité, cette âme unique, vibre.
Car le destin au dur visage glabre
Ensevelit, efface le Pouvoir
Et, du soleil, le triste masque noir.

Le Roi, le Pape, l'Empereur, la Reine,
Le Président, le Prince, la Princesse,
Le Général, le Cardinal... La haine...
Le Commissaire, le Préfet, l'Abbesse...
La guerre atroce, la prison, la chaîne...
Et le patron qui veut que tout s'abaisse...
Non, tout cela, c'était d'un triste goût :
Assez, tout ça ! Aux chiottes ! À l'égout !

... Je chante l'Homme remontant la pente,
Ce papillon inachevé qui lève
Sa tête altière dans sa marche lente
Vers l'idéal qui dans le ciel s'élève.
Parfois il tombe, il se relève, il tente,
Encore larve, un vol vers son beau rêve –
Tandis que sonne le tocsin, enfin,
Pour le Pouvoir odieux, sa mort, sa fin ! »

E che può fare adesso un dittatore
Se non fa più, la voce sua, paura?
Non può creare in tutti del terrore.
Non può manipolar la dittatura.
Non hanno, i suoi comandi, un uditore.
Ed ha per tutti i suoi la voce scura.
E tutto questo, bene si capisce:
Padrone sì e se c'è chi vi ubbidisce.

Ah, che straordinario cambiamento!
La vita adesso è come un bell'incanto.
Tutto è cambiato quasi in un momento.
Nessuno lo sa più cos'è il pianto.
Nessuno ha più l'orribile tormento
Di cui la schiavitù aveva il vanto.
Ed il Potere inutilmente sbava;
Non può, l'Umanità, tenerla schiava.

5 La Libertà fiorisce in ogni cuore.
Ed un sorriso su ogni viso appare.
Ed il Potere che agonizza e muore,
La gioia mette in tutti o fa sperare
Che appariranno tante belle aurore
Che si faranno tutte rischiarare
Da un sole che sarà non come un cero
Che rende il cielo triste, grigio e nero.

Il Papa, il Re, il grasso Presidente,
Il Generale in Capo, il Comandante,
L'Autorità sfrontata e strafottente,
La Guerra atroce e l'Odio dominante
Che impone ad ogni vivo la patente,
E la prigionia, il padrone arrogante...
Ciò era idiota! Basta! Allor bisogna
Gettar quelle anticaglie in una fogna.

Io canto l'Uomo, fragile farfalla
Ancora larva che diventa bella
E che nel cielo può restare a galla,
Evaso finalmente dalla cella
Che lo teneva imprigionato e dalla
Fatalità che il tempo ormai cancella.
E la campana a morte suona infine
Per il potere odioso e la sua fine. »

Le personnage du Poète, donc, annonce ici la mort du Pouvoir. Il est le démiurge de ce changement : il lui a suffi de rendre l'homme sourd pour qu'il n'obéisse plus aux autres hommes (on reconnaît là une profondeur doublée d'un esprit de facétie, superposition qui caractérise assez bien Piero d'Ostra). L'homme est donc libéré de toute autorité. Ainsi peut-on espérer maintenant l'avènement de l'Homme, puisque les hommes sont libérés de leur plus lourd fardeau. Dans son lent progrès, tel un papillon sortant de sa larve, l'Homme s'élève peu à peu, mais ne peut le faire qu'en toute liberté et dans la conquête de l'immanence.

Le poème est trop long pour qu'on en fasse ici une exégèse détaillée. Contentons-nous de remarquer quelques points saillants qui apparaissent à la comparaison des deux versions du poème.

Le calibrage des deux poèmes est rigoureusement identique : on retrouve en italien cinq strophes de trois octaves. Le français adoptait le décasyllabe, l'italien retrouve l'hendécasyllabe qui est, nous l'avons plus haut rappelé, son correspondant prosodique¹⁶. Piero traduit octave par octave plus que vers à vers, ce qui n'empêche pas d'étroites correspondances. Dans cette *variatio* permanente (si cette expression oxymorique a un sens, elle ne saurait s'appliquer mieux qu'à Piero d'Ostra), on constate que les termes changent mais que les visées demeurent, et s'imbriquent à peu près dans l'ordre initial, sauf quelques exceptions notables, sur lesquelles nous pouvons nous attarder.

Dans la première stance, on constate que les éléments de sens sont très proches, octave par octave. Dans la deuxième, au contraire, on voit que seule la première octave est assez fidèle (à ceci près que l'idée « il suffisait que l'homme n'obéisse pas à l'homme » est remplacée par « il suffisait que la Puissance ne crée pas l'obéissance »). Mais dans les deux autres octaves, l'italien s'éloigne un peu du texte français. Alors qu'en français il était clairement affirmé qu'il n'était pas question d'un Dieu pour asservir l'homme, l'idée de Dieu ayant donné naissance au Pouvoir, l'italien dit que ce n'est pas Dieu ou la religion qui ont asservi l'homme mais quelque petit malin qui en a manipulé l'idée. On peut penser que, s'adressant à un public qu'il imagine plus attaché à la religion, Piero d'Ostra prend quelques précautions pour ne pas être perçu comme un simple iconoclaste. Au demeurant, cette version italienne semble avoir un autre noyau génétique dans une autre œuvre en italien de l'auteur, *Sette favole antiche*¹⁷, œuvre qui peut être considérée comme un autre hypotexte

16 Compte tenu de la syllabe atone qui termine un vers « *piano* », c'est un toujours en italien un vers comptant une syllabe de plus (au moins nominativement) qui correspond à un vers français donné, du point de vue rythmique. Ainsi un hendécasyllabe « *tronco* » a-t-il bien dix syllabes comme un décasyllabe français.

17 Voir note 3.

de *La Divine Légende* : on y trouve un poème intitulé « Favola storica », où sont décrits deux lascars qui « inventent » Dieu et la religion pour abuser de la crédulité des hommes ; ils sont à la fin punis par Dieu, qui existait réellement à leur insu, et qui les prend à leur propre jeu. Nul doute que ce texte intervienne dans la recomposition de cette deuxième stance.

La troisième et la quatrième stance sont relativement proches de l'original : aucun dictateur n'aura désormais de prise sur les hommes, aucune forme d'autorité ne les touchera – ici réside le moment le plus utopique au sens politique, à moins que ce ne soit dans la cinquième stance, où se déploie l'idée d'une évolution anthropologique vers l'idéal, la liberté en étant le garant.

Du point de vue formel, on aura remarqué en français le jeu de consonance des rimes des deux octaves 1 et 3 de la première stance, repris dans la première octave de la cinquième stance (avec exactement les mêmes sonorités que dans « L'isola dei coralli »). En italien, ce sont les octaves 1 et 2 (et non 1 et 3) de la première stance qui produisent cette parenté sonore, avec reprise dans *toutes* les octaves de la cinquième stance, mais aussi dans l'octave médiane de la stance 2, dans toutes celles de la stance 3 et toutes celles de la stance 4. Piero d'Ostra semble augmenter encore la difficulté, de façon oulipienne, au moment de produire son adaptation. Cela explique, en plus du mètre et de la rime quelle qu'elle soit, un écart dans le choix des termes : comme dans ses traductions de Georges Brassens¹⁸, Piero ne traduit pas seulement, il se donne des défis secondaires.

Une analyse plus fine montrerait comment par déplacements, interpolations et substitutions, Piero d'Ostra définit une hiérarchie entre des éléments de sens nécessaires et d'autres plus contingents. Ainsi, dans l'attaque de la première strophe : « Je chante l'Homme libre sur la terre, / Oui, l'Homme vrai, hardi, son aventure / Ses luttes sombres contre le mystère », apparaissent comme indispensables les deux premières affirmations : liberté, hardiesse (réunies au vers 1 dans la traduction) ; la troisième, l'idée de mystère, est laissée dans l'implicite en italien. Il en va de même dans la deuxième octave de la première stance : « Je chante l'Homme, sa glorieuse histoire, / Son incessante marche vers l'Aurore, / Son angoissant tourment dans l'ombre noire ». Le troisième vers, celui du tourment, est laissé dans l'ombre, c'est le cas de le dire. L'homme tend à être plus tourmenté, plus complexe, en français ; tandis qu'en italien il semble avoir plus d'aplomb. Il en va d'ailleurs ainsi du Poète, tout le long du livre.

18 Voir à ce propos Perle Abbrugiati, *Piero d'Ostra : réécrire Brassens ?*, *op. cit.*

Le rapport à la langue y est-il pour quelque chose ? Le français reste la langue d'adoption, il est plus heurté bien que plein d'invention et d'ironie. L'italien a plus de fluidité : Piero y retrouve le coulant de la versification brillante des *Sette favole antiche* ci-dessus évoquées, une faconde brillante dans une parole apparemment "facile". Piero d'Ostra, malgré la machinerie oulipienne de sa prosodie complexe, fait "oublier" les vers en italien – au sens où ils ont l'air naturels, aussi souples que de la prose. Or, en français, ils semblent eux-mêmes une « aventure », et le personnage du Poète en tire, conformément à ses caractéristiques, un aspect donquichottesque, mi héroïque mi pathétique : humain trop humain, le Poète semble à tous moments conquérir, en même temps que sa langue, une bataille contre une instance supérieure. C'est en quoi aussi son énonciation a quelque chose de « légendaire », qui a traversé des obstacles pour s'affirmer – et tuer le Pouvoir.

Concluons provisoirement que Piero accomplit dans *La Divine Légende* une série d'utopies en poupées russes. Le propos est de rendre l'Homme victorieux sur Dieu, utopie suprême et seulement en apparence iconoclaste. Le poème choisit ici révèle que le propos désacralisateur du divin est surtout une parabole – révolutionnaire, ô combien utopique – sur le Pouvoir, et sur la nécessité pour l'Homme de conquérir sa liberté. L'utopie personnelle de Piero d'Ostra est d'ordre poétique : faire revivre la poésie rimée, scandée, prosodique, d'ères littéraires qui semblaient révolues, et même la complexifier à l'extrême, pour montrer qu'elle n'est pas morte : jeux de compositions strophiques, jeux rythmiques, jeux de rimes, lui rendent ses lettres de noblesse tout en en faisant un terrain ludique. Enfin, des années plus tard, le livre se fait occasion d'une auto-translation : utopie de se transférer soi-même dans une autre langue, qui devient réécriture de soi, et *in fine* réinvention du livre en un autre livre de première main. On ne sait si l'achèvement du projet exhibe l'utopie qui imprègne l'intention d'inventer une poésie-alloglossie, ou au contraire la rend performative : l'utopie du *traduire* crée un *écrire* de second degré, où se joue un jeu de miroir entre les différentes œuvres de l'auteur (et pas seulement entre celle qui est traduite et celle qui la traduit) : il y a du *Passa un poeta*, il y a des *Favole antiche*, sans doute aussi y a-t-il des *Liriche eterne*¹⁹, et bien sûr il y a de la *Bibbia profana*²⁰ dans *La Divina Leggenda* en version italienne. Utopie à facettes, *La Divine Légende* et son auto-translation se font, en vérité, subversion des contraintes (politiques) par la contrainte (poétique), qui devient paradoxalement en soi un manifeste de liberté.

19 Œuvre précoce de l'auteur.

20 Voir note 14.

« Prométhée parle au vent » : l'utopie vit de sa mort permanente

En passant de *La Divine Légende* à *La Légende Païenne*, autre longue création née en français dans les années quatre-vingt, Piero d'Ostra semble passer du monde des idées au monde de la corporéité, d'un texte argumentatif à une fresque charnelle. En fait il passe au monde du mythe, autre approche de la pensée qui procède par les images et le récit. Le projet est en effet de présenter en vers la mythologie grecque, d'une façon légèrement désacralisée et discrètement érotique. Les amours des dieux permettent une vision des corps mais aussi une union des concepts que les dieux représentent, et constituent une cosmologie *in fieri*.

Il y a une part de jeu dans cette fresque de 15 000 vers que Piero d'Ostra prévoyait de publier en neuf courts volumes²¹ – jeu sur les registres puisqu'il s'empare des sources classiques en leur donnant un ton parfois mutin ou gouailleur –, mais aussi un projet utopique qui sous-tend l'univers se peuplant de dieux, de déesses et de nymphes : ce projet utopique est représenté par Prométhée, personnage qui revient de loin en loin dans le récit et fait avancer l'idée d'une humanité qui progresse. Les dieux représentent en effet tantôt la nature, tantôt l'ordre – incarnant les forces telluriques baignées par l'éros, mais aussi la hiérarchie olympienne où le pouvoir de Zeus est incontesté. Face à eux, Prométhée est celui qui, créant les hommes comme alternative à la vie indolente des dieux, met son espoir dans l'immanence des humains.

On le comprend, le Prométhée de Piero est un autre visage du Poète de *La Divine Légende*. Il mène un combat plus patient et moins exubérant, mais parfois il s'enflamme et dit son rêve. Sans doute serait-il plus exact de dire qu'avant même l'écriture de *La Légende païenne* Piero avait créé un personnage prométhéen ; mais il est évident qu'il y a une progression, du Poète isolé de *La Divine Légende* à cette réécriture de la figure du titan qui vient de la tradition, dont Piero relève à la fois l'impuissance et l'assurance.

La grande fresque se termine alors, avant un épilogue où l'auteur prend congé de ce monde antique, sur deux poèmes où les deux grands rivaux se répondent (en une logique de monologues en miroirs qui est la même que celle de *La Divine Légende*). Zeus prend la parole pour défendre la stabilité éternelle que, sous ses dehors volages, il représente, conscient de son rôle et du sens de sa puissance ; face aux lois universelles dont il est garant, les hommes sont peu de chose à ses yeux et, en ce qui les concerne, il se contente de « vivre et laisser mourir ». Puis Prométhée, le grand vaincu rivé à son rocher, puni par Zeus à être pour

21 Six volumes sur neuf furent publiés (cf. note 6) – les volumes 1 à 5 et le volume 7 – à la suite de vicissitudes éditoriales ; nous possédons cependant les manuscrits des trois tomes restants et un nombre limité de volumes cousus à la main par l'auteur – des *collectors* !

toujours lacéré par un vautour²², prend à son tour la parole. Son discours est celui d'un perdant conscient de sa défaite, d'un être seul, abandonné des hommes – il ressemble à un cruxifié « à l'envers », qui reproche non à Dieu son père de l'avoir abandonné mais à ses fils-hommes de l'avoir laissé seul : il est épuisé, amer, et en cela il sonne le glas de l'utopie. Mais c'est le discours d'un perdant digne, qui a conscience de son œuvre et met son espoir en les hommes, auxquels il donne ses derniers conseils – en cela il affirme que l'utopie n'est pas morte, même s'il ne la portera plus lui-même, et son discours est révolutionnaire : il faut que les dieux meurent afin que les hommes s'affirment, et donc, concernant les dieux, il faut « laisser mourir, et *vivre* ». On reconnaît une même inspiration que dans « Alzati e cammina » (*Passa un poeta*), dans « La mort du Pouvoir », précédemment étudiée, et plus généralement dans toute *La Divine Légende*.

Autrement dit, on a une fin ambivalente, où l'utopie meurt et ne meurt pas, tel Prométhée, auquel Chiron a donné à sa demande l'immortalité mais que le rapace tue en permanence. Telle est l'utopie, toujours mourante et éternelle. C'est pourquoi nous avons choisi de terminer par ce texte, « Prométhée parle au vent », dont nous livrons ici la première publication.

Le poème est constitué de dix strophes de dix vers (deux quatrains en rimes croisées avec interpolation d'un distique en rimes suivies servant de charnière aux deux quatrains). Il s'agit d'un poème en alexandrins – à tout seigneur tout honneur : la fin d'une telle fresque en vers français devait être écrite dans le vers roi en France. On remarquera la reprise de la dernière rime du deuxième quatrain à la strophe suivante (difficulté métrique supplémentaire, qui assure une grande cohésion au discours de Prométhée).

À près de vingt ans de distance, Piero traduit l'intégralité de *La Légende païenne* dans sa langue natale. Elle a gagné en « *scorrevolezza* », et pour ce chant de Prométhée a peut-être un peu atténué les angles de sa véhémence mais est empreinte d'une sagesse qui renforce tout autant l'amertume que la confiance dans l'avancée du temps. L'auteur a choisi en italien, pour maintenir le profil prosodique des alexandrins initiaux, un vers de treize syllabes et a conservé les mêmes contraintes de rime.

On constatera, comme dans les exemples précédents, que Piero d'Ostra traduit de façon très lointaine, mais *adapte* de façon très fidèle (des trois exemples de notre article, c'est peut-être même le plus fidèle). Terme à terme, on ne retrouve que peu d'expressions identiques ; mais strophe à strophe, le discours est bien équivalent.

Quelques éléments de différence sont notables, cependant. Des détails, comme au début la présence de corbeaux en italien, qui ne sont pas présents dans le texte français. Des changements de métaphore (de celle de la sculpture à celle de la culture, à la strophe 6).

22 Si Piero d'Ostra choisit la variante du vautour plutôt que celle de l'aigle (qui coexistent), c'est sans doute pour donner plus de dégoût encore envers le châtiment décidé par Zeus.

Des marqueurs plus intéressants aussi : Piero fait dire à Prométhée, dans la version française, qu'il aimerait pouvoir s'exprimer dans « la langue de la France », car son discours prendrait une force bien plus puissante, et regrette de ne pouvoir parler que grec. C'est, dans le contexte, un renvoi plaisamment anachronique à la langue de la Révolution française, puisque la dernière strophe exprime un « Aux armes, mes enfants ! ». Mais il faut bien sûr y voir, à la fin de son livre, un élément métatextuel, et en même temps une prétéition : Piero semble déplorer que son français ne soit pas natif, et que son livre n'ait de ce fait pas tout le souffle épique qu'il aurait souhaité lui donner ; et en même temps, Prométhée parle bel et bien en français, et a peut-être bien la charge voulue. Dans la traduction italienne ne sont possibles ni la métatextualité ni la prétéition : on ne voit pas pourquoi Piero aurait transposé en parlant de « la langue de l'Italie » : l'italien ne passe pas pour la langue de révolutionnaires. Plus banalement peut-être, le Prométhée italien regrette de ne pouvoir « rugir », mais l'idée de la puissance de son discours est toujours bien présente.

On remarquera que, là où Prométhée ne rappelle pas en français l'essence de son credo, si ce n'est sa confiance en les hommes et en l'immanence, son jumeau italien ressent le besoin de prononcer les termes de ses valeurs : dignité, honneur, civilisation, liberté, amitié, honnêteté (strophe 7). Il affirme, autant qu'il se rebelle : est-ce un effet de la maturité de l'auteur ? Il exprime aussi davantage sa confiance : les hommes viendront à lui telle une armée. Son découragement semble transcédé par une vision qui est plus une certitude qu'un espoir. Ce qui pourrait être par trop emphatique est équilibré par une présence en italien d'une lueur d'ironie qui en français existe souvent, dans *La Légende païenne*, mais pas dans ce texte (voir dans le texte italien la distinction que l'homme met même dans la façon de fumer une demi-cigarette).

L'auteur du texte en italien, donc, a mûri une conviction qui dépasse la révolte, et une dérision qui dépasse le désenchantement. Mais en revanche, il termine son poème par l'idée qu'il est fatigué, idée qui n'était pas exprimée dans le texte initial en conclusion.

Autrement dit, non seulement Piero d'Ostra ne se contente pas de traduire le texte et le réécrit de fond en comble, en ayant pour points d'ancrage la visée sémantique, les étapes du texte et les amarrages prosodiques, mais il s'autorise, discrètement, à montrer en transparence son visage plus âgé, l'auteur qu'il est devenu.

Que le texte soit fort, aussi fort ou plus fort dans sa version italienne, nous en laissons juge le lecteur. Mais nous nous réjouissons de lui offrir ces paroles que Piero d'Ostra avait lancées au vent (cf. pages suivantes)²³.

23 Illustration de la p. 321: Auguste Rodin, *Prométhée*, vers 1875, fusain, aquarelle et gouache, 43 x 24,5 cm, Paris, Musée Rodin.

Prométhée parle au vent

- 1 « Le temps ne passe pas. Le froid mordant me givre.
Le jour, pourtant, s'en va : je vois la froide nuit.
Et le vautour revient : vraiment, mon sang l'enivre !
Il a le bec féroce. L'ombre me poursuit.

Bientôt je resterai souffrant et solitaire.
Des bribes de mon cœur iront tomber par terre :

Je les verrai sauter, si quelque étoile luit,
Se tordre atrocement de toute ma souffrance,
Ces fibres de ma chair d'où tout mon sang s'enfuit
Sans apporter jamais l'espoir, la délivrance.

- 2 Si je pouvais parler la langue de la France
L'on m'entendrait, c'est sûr, chacun me comprendrait
Car ce langage porte aux hommes l'espérance.
Pour m'écouter, chaque homme autour de moi viendrait.

Ma voix s'élèverait, tonnante, ardente et fière
Et se ferait entendre de la terre entière !

Chaque homme, alors, surpris, son âme suspendrait
Au souffle passionné de ma dolente bouche.
Chacun de mes soupirs pénibles deviendrait
Le rôle d'une femme qui d'un fils accouche.

- 3 Je suis tout seul, hélas ! Et sur ce mont farouche
Tout ce que je puis dire est forcément du grec.
La chaîne qui m'enserme, jusqu'aux os me touche.
Comment parler, d'ailleurs ? J'ai le gosier tout sec.

La fièvre me dévore. Et, gentiment, la serre
Qu'approche le vautour déjà ma chair lacère.

Comme il travaille bien, le drôle, avec son bec !
Oui, Zeus me traite bien, puisqu'il a su me prendre :
Je paye enfin l'écot de mon cuisant échec,
N'ayant jamais voulu ni désiré me vendre.

Prometeo parla al vento

- 1 « Il tempo mai non passa. Intorno a me si stira.
Il giorno se ne va. La notte nera viene.
E l'avvoltoio torna. Il sangue mio lo attira.
Coi suoi artigli aguzzi, su di me si tiene.

Ben presto io sarò dolente e solitario
E non sarò coperto neanche da un sudario.

Avrò per ricoprimi solo le catene.
Dei brani del mio corpo a terra finiranno.
Invano so che aspetto. Tutte le mie pene
A liberarmi infine non riusciranno.

- 2 I corvi solamente udire la potranno,
La voce mia che ormai è diventata fioca.
Di me, gli dei, senz'altro, tutti rideranno
Dicendosi tra loro: l'aquila era un'oca.

Vorrei potere avere l'aria nei polmoni.
Vorrei poter ruggire al pari dei leoni.

Ognuno udrebbe allora la mia voce roca.
Io urlerei a Giove: prendi la vacanza.
Sarà, può darsi, corta, assai noiosa e poca,
Perché finché c'è vita, c'è per me speranza.

- 3 L'oscurità, intanto, intorno a me si avvanza.
E sono solo, triste, cupo, incatenato
E so che sto perdendo l'ultima baldanza
Col corpo, da un feroce becco lacerato.

È giusto: pago il prezzo della mia sconfitta.
Naturalmente Giove ha vinto e ne approfitta.

Ed io ormai da tutti sono abbandonato.
La febbre mi divora. Il capo mio s'inclina.
Mi sento veramente proprio disperato
E tutto il mio sudore si trasforma in brina.

- 4 J'ai de la chance, même : on n'a pas pu me pendre !
Et Zeus et ses copains, ensemble, se diront :
« Il est un immortel mais il devra se rendre.
S'il ne veut pas, tant pis : nous le torturerons ».

C'est juste, c'est normal et c'est de bonne guerre.
Je suis leur prisonnier, je ne peux plus rien faire.

Les dieux de tout l'Olympe en le sachant riront.
« Quoi ? Prométhée est mort ? Ah, non ? C'est bien dommage.
En son honneur, pourtant, ce soir nous danserons. »
Oui, je les vois d'ici, j'entends leur caquetage.

- 5 En vain je me débats en écumant de rage :
Zeus m'a battu, je sais. Oui, je vivais rêvant
De le chasser du Ciel. Mais je n'étais pas sage.
Je me rappelle bien, : Chiron l'a dit souvent.

La Force et la Violence font toujours se taire
Ceux qui n'ont que le Droit pour force militaire.

Je me croyais rusé, je me croyais savant.
Abattre tous les dieux, je m'en sentais capable.
Et je suis là, banni, parlant avec le vent –
Abandonné, dompté, blessé, seul, misérable.

- 6 Mais où sont-ils, mes hommes ? Oui, je suis coupable :
Sur la fiction des dieux j'ai mis le vrai Réel.
J'ai mis la Vérité, mes fils, sur votre table.
Je vous ai dit, mes hommes : « L'Avenir est tel

Qu'il sortira de vous, de toute la matière
D'où jaillira votre âme intelligente, altière. »

Je vous ai dit, à tous : « C'est votre seul scalpel,
Non pas la main de Zeus, qui sculptera le monde.
La Nuit est triste et froide. Il me mordra, le gel.
Pour vous apercevoir, en vain le noir je sonde.

- 4 Il tempo a malapena lento si trascina,
Lasciandomi gustare i miei pensieri amari.
Ansiosamente, affranto, aspetto la mattina.
Saranno i miei pensieri belli meno rari.
- Sono immortale adesso e certo il buon Chirone
Di me si burlerebbe ancora con ragione.
- E nell'Olimpo, Giove e tutti i suoi compari
Diranno sghignazzando: "Egli ha la pelle dura
Ma noi possiamo fare i nostri buoni affari
E senza sopportare la sua faccia scura".
- 5 C'è una cosa sola che è per me sicura:
Io sono prigioniero e Giove mi ha battuto.
La situazione mia è brutta e molto dura.
Parlare inutilmente è come stare muto.
- Sognavo di scacciare Giove dal suo regno.
Di questa immensa impresa mi sentivo degno
- E mi sentivo forte, ardimentoso, astuto
E senza alcun timore o ombra di spavento.
E sono adesso qui, sperando in qualche aiuto,
Potendo chiacchierare solo con il vento.
- 6 Lo so adesso, quello ch'io ormai divento.
Sto sopportando dei momenti proprio brutti
E un'amarezza immensa nel mio cuore sento...
O uomini miei cari, dove siete tutti?
- Mi avete forse, pure voi, stramaledetto?
Lo avete già scordato quello che vi ho detto?
- Di tutta questa terra, vostri sono i frutti
E l'avvenire è solo nelle vostre mani;
Gli dei dovranno essere, da voi, distrutti.
Soltanto allora voi diventerete umani.

- 7 Pourtant, moi, je le sais qu'en vous la Force abonde.
 Vous êtes si nombreux : qui peut vous résister ?
 Et c'est en vous, en vous que mon espoir je fonde.
 Mais vous m'abandonnez, trop las pour persister

Dans le sublime effort, très grand mais nécessaire !
Il vous a donc semblé si dur, si téméraire,

Le but qu'on poursuivait ? Le fait de contester
Avec de simples pleurs n'est pas, d'un homme, digne.
Et pour avoir le droit de vivre, d'exister,
Il ne faut pas qu'un homme à *croire* se résigne.

- 8 Un homme affronte, fier, ce qui devant s'aligne
 Pour lui barrer la route. Il ouvre son chemin,
 Il dompte la nature, belle mais maligne,
 Il mate ses instincts pour devenir humain,

Il pense, il réfléchit, il juge, il considère...
Et de sa gangue il sort, se lève, se libère...

Il prend la Science et l'Ordre dans sa propre main,
Afin que dans sa tête il puisse, après, les mettre
En enfermant le Temps – Hier, Aujourd'hui, Demain –
L'Espace, la Matière... en une seule lettre !

- 9 J'ai fabriqué vos corps. Quand je vous ai fait naître,
 Vous tous étiez des monstres. Moi, je vous ai pris
 Sous ma tutelle, tous. En vous voyant, peut-être,
 Les dieux vous ont craché leurs rires de mépris.

Mais vous avez changé. Je crois, vraiment. J'espère
Avoir été pour vous un défenseur, un père...

J'ai vu tous vos progrès. Oui, vous avez compris
Qu'un homme ne doit pas rester féroce et lâche.
Et l'alphabet de l'Homme, vous l'avez appris
En essayant d'écrire en majuscule l'H...

- 7 Vi ho fatto intravedere un fulgido domani
Di dignità, d'onore, nella civiltà.
Ed a ciascuno ho detto: "Schiavo, tu rimani?
Non vuoi, tu pure, infine aver la libertà?"

A volte ho visto, in voi, già l'anima fiorire.
Perché abbandonarmi e farmi qui soffrire?

Esiste l'amicizia e pure l'onestà.
Voi siete numerosi e quindi forti siete.
Ciò che vi ho sempre detto è pura verità.
Allora so che voi non mi abbandonerete.

- 8 Come un'armata, so che voi, da me, verrete
Perché non siete più degli animali vili.
Un'anima, nel vostro corpo, ormai avete.
Non siete della carne che si vende a chili.

Un uomo pensa, giudica, riflette, sogna
E solo dopo fa ciò che di fare agogna...

Come un marionettista, sa tirare i fili
Del corpo suo ch'è un'inerte marionetta,
Capace allor di fare gesti signorili,
Magari nel fumare mezza sigaretta.

- 9 Ho fatto i vostri corpi forse troppo in fretta.
Dei mostri sembravate proprio a prima vista.
Vi siete poi serviti di una saponetta.
Per tremila anni occorre sempre che io vi assista

Ma uomini voi siete infine diventati.
Avete i pantaloni sempre ben stirati.

Io so che la ferocia è sempre a voi frammista.
Ma nel sapervi tutti quasi figli miei
Mi sembra che davvero sono stato artista.
Che ridano di me allor, lassù, gli Dei.

- 10 Le vent vous redira ce que je veux qu'on sache :
N'ayez pas peur des dieux car tous les dieux sont faux.
Combattez-les sans crainte, à coups de poing, de hache :
De l'Univers, ils sont le plus vilain défaut.

Ils sont le noir brouillard qui cache la Lumière.
Oui, j'ai perdu la guerre mais... pas la dernière !

Aux armes, mes enfants ! Prenez la grande faux
En apprenant par cœur l'avis que je vous livre :
Pour devenir des Hommes, absolument il faut,
Quand il s'agit de dieux, laisser mourir et *vivre*. »

- 10 Tante altre cose adesso dire vi vorrei
Ma voi non siete qui. Ve le dirà il vento.
Del resto sono stanco e forse non potrei
Che emettere soltanto un flebile lamento.

Ma vi ripeterò: finché gli dèi vivranno,
Il sole di ogni luce sempre oscureranno.

Soltanto di una cosa io sarei contento:
Vedervi infine in grado di poterli irridere.
Perciò vi lascio allora il mio comandamento:
Pensando ad ogni Dio, lasciar morire e *vivere*. »



Table des matières

Perle Abbrugiati, Raffaele Ruggiero	
Introduction	5

Utopies politiques

Ettore Maria Grandoni	
« Ben puoi veder che la mala condotta è la cagion che 'l mondo ha fatto reo [...] » Le xvi ^e chant du <i>Purgatoire</i> entre le mythe de Rome et l'idéal de l' <i>Ecclesia spiritualis</i> . Une utopie ?	17
Andrea Salvo Rossi	
Utopia dell'antico, distopia del presente Le Guerre d'Italia e la crisi dell'esemplarità di Roma	37
Maria Cristina Figorilli	
Utopia e paradosso in Anton Francesco Doni e Ortensio Lando	51
Silvia Zoppi Garampi	
« ma la spada del Ciel per me lavora » L'utopia di Tommaso Campanella	65
Francesco Bonelli	
« Lei! Sempre lei! » Utopia e paradosso nel discorso della Scapigliatura democratica	77
Stefano Magni	
I progetti federalisti del Borgese americano Utopie conservatrici e di matrice religiosa	91
Élise Santalena	
Utopies carcérales dans l'Italie du deuxième <i>biennio rosso</i>	107

Judith Obert	
Voyage en utopie(s)	
Stefano Benni à la <i>Biennale Democrazia</i> « <i>Utopico ? Possibile</i> »	123
Giovanni Privitera	
Maurizio Pallante ou l'utopie pragmatique de la <i>Decrescita felice</i>	139

Utopies intellectuelles

Raffaele Ruggiero	
Utopie et ponctuation	
<i>La colonia felice</i> de Carlo Dossi	155
Michela Toppano	
Les utopies scientifiques en Italie entre XIX ^e et XX ^e siècle	
Les visages multiples d'un rêve prométhéen	167
Giovanni Tesio	
La memoria come utopia	185
Alessandro Marignani	
Epica e utopia in <i>Dopo Campofornio</i> di Roberto Roversi	197
Amélie Aubert-Noël	
L'utopie du retour à la « pure vie » dans <i>Il pianeta irritabile</i> de Paolo Volponi, <i>Dissipatio H.G.</i> de Guido Morselli et <i>Il re del magazzino</i> d'Antonio Porta	211
Anna Taglietti	
Per un « neocristianesimo a sfondo disattivistico e copulatorio »	
Le utopie erotico-anarchiche di Luciano Bianciardi	
tra speranza e disillusione	225
Stefano Pifferi	
Distopia, disillusione, disgregazione	
L'universo implosivo de <i>Le venti giornate di Torino</i> di Giorgio De Maria	239
Marie Fabre	
Sur deux heureuses apocalypses	
<i>Zabriskie point</i> et <i>Il mondo salvato dai ragazzini</i>	
ou l'utopie comme parodie	253

Table des matières

Martin Ringot Le doux révolutionnaire Modalités du jeu calvinien comme discours utopique dans <i>Marcovaldo</i>	271
Perle Abbrugiati L'île, la révolte et le vent Trois utopies de Piero d'Ostra et leur auto-traduction	287
Utopies visuelles	
Elena Paroli Carlo Michelstaedter lettore di Leonardo da Vinci fra utopia del presente e utopia della conoscenza	325
Kathy Agazzini Utopie, architecture et réflexions sur deux projets urbanistiques Scampia et l'EUR	341
Greta Gribaudo Utopia e illusione in <i>immagine</i> nella letteratura di Italo Calvino	355
Comptes rendus	381

Italies 25

Perle Abbrugiati, Raffaele Ruggiero Introduction

Utopies politiques

- Ettore Maria Grandoni « Ben puoi veder che la mala condotta / è la cagion che 'l mondo ha fatto reo [...] »
Le XVI^e chant du *Purgatoire* entre le mythe de Rome et l'idéal de l'*Ecclesia spiritualis*. Une utopie ?
- Andrea Salvo Rossi Utopia dell'antico, distopia del presente
Le Guerre d'Italia e la crisi dell'esemplarità di Roma
- Maria Cristina Figorilli Utopia e paradosso in Anton Francesco Doni e Ortensio Lando
- Silvia Zoppi Garampi « ma la spada del Ciel per me lavora »
L'utopia di Tommaso Campanella
- Francesco Bonelli « Lei! Sempre lei! »
Utopia e paradosso nel discorso della Scapigliatura democratica
- Stefano Magni I progetti federalisti del Borghese americano
Utopie conservatrici e di matrice religiosa
- Élise Santalena Utopies carcérales dans l'Italie du deuxième *biennio rosso*
- Judith Obert Voyage en utopie(s)
Stefano Benni à la *Biennale Democrazia* « Utopico? Possibile »
- Giovanni Privitera Maurizio Pallante ou l'utopie pragmatique de la *Decrescita felice*

Utopies intellectuelles

- Raffaele Ruggiero Utopie et ponctuation
La colonia felice de Carlo Dossi
- Michela Toppano Les utopies scientifiques en Italie entre XIX^e et XX^e siècle
Les visages multiples d'un rêve prométhéen
- Giovanni Tesio La memoria come utopia
- Alessandro Marignani Epica e utopia in *Dopo Campoformio* di Roberto Roversi
- Amélie Aubert-Noël L'utopie du retour à la « pure vie » dans *Il pianeta irritable* de Paolo Volponi,
Dissipatio H.G. de Guido Morselli et *Il re del magazzino* d'Antonio Porta
- Anna Taglietti Per un « neocristianesimo a sfondo disattivistico e copulatorio »
Le utopie erotico-anarchiche di Luciano Bianciardi tra speranza e disillusione
- Stefano Pifferi L'universo imploso de *Le venti giornate di Torino* di Giorgio De Maria
- Marie Fabre Sur deux heureuses apocalypses
Zabriskie point et *Il mondo salvato dai ragazzini* ou l'utopie comme parodie
- Martin Ringot Le doux révolutionnaire
Modalités du jeu calvinien comme discours utopique dans *Marcovaldo*
- Perle Abbrugiati L'île, la révolte et le vent
Trois utopies de Piero d'Ostra et leur auto-traduction
- Elena Paroli Carlo Michelstaedter lettore di Leonardo da Vinci
fra utopia del presente e utopia della conoscenza
- Kathy Agazzini Utopie, architecture et réflexions sur deux projets urbanistiques
Scampia et l'EUR
- Greta Gribaudo Utopia e illusione in *immagine* nella letteratura di Italo Calvino

Comptes rendus



Presses
Universitaires
de Provence

Aix-Marseille
université
INSTITUT DE RECHERCHE

Éditions



CAER
Centre Aixois d'Études Romanes



9 782910 321003 >

20 €