



HAL
open science

Les femmes et la nuit : balade poétique

Iris Chionne

► **To cite this version:**

Iris Chionne. Les femmes et la nuit : balade poétique. Table ronde. L'una di notte – La nuit et la femme, 8ème édition du Festival Italie Nouvelle, Master Pro Industries culturelles France – Italie, Nov 2023, Paris 3, Université Sorbonne Nouvelle, France. hal-04592406

HAL Id: hal-04592406

<https://hal.science/hal-04592406>

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.

Les femmes et la nuit : balade poétique

Lorsque j'ai été contactée par l'équipe du « Master Industries culturelles France – Italie » – que je tiens tout de suite à remercier – et qu'elle m'a annoncé le sujet retenu pour cette 8^{ème} édition du Festival Italie Nouvelle, je crois avoir répondu aussitôt pour lui faire part de mon enthousiasme et pour lui suggérer immédiatement, en tirant plus vite que mon ombre – évidemment le terme n'est pas choisi au hasard – quelques idées...

Alors, je ne sais pas si ces idées étaient lumineuses, mais, bien entendu, elles avaient toutes trait à la poésie italienne du XX^e siècle, qui est le sujet auquel je m'intéresse. Et c'est pourquoi je vous propose une petite balade en cinq temps à travers l'univers de deux poétesses qui me tiennent particulièrement à cœur, ce qui me permettra surtout de faire quelques considérations d'ordre général au sujet des femmes et de la nuit.

I. Margherita Guidacci (1921-1992) : *Il buio e lo splendore* (1989)

La première des deux poétesses à laquelle j'avais tout de suite pensé est la florentine Margherita Guidacci¹ (1921-1992), dont l'avant-dernier recueil, *Il buio e lo splendore* [*L'obscurité² et la splendeur*] (1989), va nous permettre d'introduire le sujet. Ce titre, en effet, a le mérite, me semble-t-il, de faire apparaître d'emblée le caractère dichotomique de l'obscurité

¹ Professeure universitaire de littérature anglaise et première traductrice en Italie de la poésie d'Émilie Dickinson, Margherita Guidacci a publié plusieurs recueils de poésie, notamment : *La sabbia e l'angelo*, Firenze, Vallecchi, 1946, *Morte del ricco: un oratorio*, Firenze, Vallecchi, 1954, *Giorno dei santi*, Milano, Scheiwiller, 1957, *Paglia e polvere*, Padova, Rebellato, 1961, *Poesie*, Milano, Rizzoli 1965, *Un cammino incerto*, Luxembourg, Cahiers d'Origine, 1970, *Neurosuite*, Vicenza, Neri Pozza, 1970, *Terra senza orologi*, Milano, Edizioni Trentadue, 1973, *Taccuino slavo*, Vicenza, La Locusta, 1976, *Il vuoto e le forme*, Padova, Rebellato, 1977, *L'altare di Isenheim*, Milano, Rusconi, 1980, *L'orologio di Bologna*, Firenze, Città di vita, 1981, *Inno alla gioia*, Firenze, Centro internazionale del libro, 1983, *La via crucis dell'umanità*, Firenze, Città di vita, 1984, *Una breve misura*, Chieti, Vecchi faggio editore, 1988, *Il buio e lo splendore*, Milano, Garzanti, 1989, *Anelli del tempo*, Firenze, Città di vita, 1993. Toute son œuvre poétique est désormais réunie sous le titre *Le poesie* [1999] (sous la dir. de Maura del Serra), Firenze, Le Lettere, 2020.

² Comme chacun sait, l'italien possède le terme « oscurità » qui correspond parfaitement au français « obscurité », et qui signifie « absence de clarté ». Mais Margherita Guidacci choisit l'autre terme italien, qui n'a pas de correspondant exact en français : « buio ». Or, le « buio » dérive du latin *burius* signifiant « rouge foncé » et est lié à la notion de feu, puisqu'il dériverait à son tour du grec « pyrros » ou « pursòs » – « couleur du feu » et donc « rouge foncé » –, où on reconnaît clairement la racine grecque « Pyr », justement le « feu ». « Buio » alors correspond à ce qui est foncé, obscur, par effet de combustion. Bien que ce terme ait désormais perdu la mémoire de son histoire étymologique, le « buio » renvoie à une idée d'obscurité en quelque sorte plus inquiétante et menaçante.

qui est, certes, absence de clarté – ce qui la rattache au mystère et à l’irrationalité – mais qui ne peut être dissociée de son contraire (ou plutôt de son complément) indiqué ici par le mot « splendeur », splendeur étant la lumière intense qui émane d’un corps céleste. La nuit, l’obscurité, n’est donc pas simple absence de lumière et ne doit pas être saisie uniquement en creux, c’est-à-dire comme absence de quelque chose (ici, absence de soleil) : la nuit est bien plus complexe et profonde et on pourrait d’ailleurs dire que plus que d’absence, la nuit est surtout faite de présence(s). C’est ce que les astronomes ont parfaitement bien compris puisque selon eux « [...] c’est la nuit que les phénomènes célestes deviennent clairs : c’est l’absence du soleil, source d’éblouissement, qui rend possible une bonne observation astronomique. » Dans cette perspective, la nuit – loin cette fois-ci de toute notion de mystère et d’irrationalité – devient l’une « des conditions de la compréhension de l’univers³ ».

Mais quel est le sens de ces remarques « astronomiques », me direz-vous, par rapport au recueil de Margherita Guidacci ?

II. La section « Il porgitore di stelle »

Eh bien, si la première section du recueil est consacrée au Sibylles, la seconde (et dernière donc) porte le titre de « Il porgitore di stelle » (« Le montreur d’étoiles ») et se fonde sur l’histoire d’une autre sorte de Sibylle (ou de Nymphé), étrusque cette fois-ci, plus précisément une Lase (une divinité ailée) connue sous le nom de Vecua, nous dit Margherita Guidacci. Celle-ci aurait été chargée par le collège des Lucumons – les rois des cités étrusques – de dessiner une carte du ciel⁴ et, dans ce but, elle aurait été secondée par un assistant, un certain Mav Luceziniai (le montreur d’étoiles, justement) afin de lui indiquer une à une les étoiles que Vecua inclura dans ses seize « maisons du ciel ». Chaque poème de cette section sera ainsi consacré à une étoile différente (Bételgeuse, Altaïr, Arcturus, etc.) ou bien sera inspiré de la contemplation du ciel étoilé. Et j’en profite ici pour rappeler que ce recueil paraît juste trois ans avant que l’Unesco ne classe le ciel nocturne étoilé comme patrimoine mondial à préserver, en 1992 ! Voici donc le poème qui ouvre la section :

³ Robert LEVY, « Penser la nuit », in Catherine Espinasse, Luc Gwiazdzinski, Édith Heurgon (dir.), *La nuit en question(s)* [2005], Paris, Hermann Éditeurs, 2017, p. 30.

⁴ « Una Lasa etrusca (divinità femminile alata) di nome Vecua, divenuta per amore una donna mortale, ebbe dal Collegio dei Lucumoni l’incarico di delimitare i confini dei terreni dei popoli etruschi, perché non sorgessero discordie; e, successivamente (essendo i Lucumoni rimasti molto soddisfatti dell’operato catastale di Vecua) anche di disegnare una mappa del cielo. A questo scopo fu dato a Vecua un assistente, detto “Mav Luceziniai” (il porgitore di stelle) perché le indicasse ad una ad una le stelle, che Vecua poi incluse in sedici “case del cielo”. » (Margherita GUIDACCI, nota a *Il buoi e lo splendore*, in EAD., *Le poesie*, a cura di Maura del Serra, Firenze, Le Lettere, 1999, p. 451).

Con la mappa del cielo invernale, che tu hai disegnato per me, uscirò prima dell'alba in una piazza ormai vuota d'uomini e alzerò gli occhi ad incontrare i viandanti stellari che lentamente si muovono intorno al polo dell'Orsa. Ai più splendidi chiederò: «Sei tu Rigel? Sei tu Betelgeuse? O Sirio? O la Capella?», restando ancora in dubbio (tanta è la mia inesperienza nonostante il tuo aiuto) su quale sia la risposta. E intanto penserò a San Juan, perché quella sarà la notte di Dio, dopo la notte dei sensi e dell'anima; e le stelle, riconosciute o ignote, saranno per me tanti angeli il cui volo silenzioso mi conduce verso il giorno. E penserò anche a te, che da un altro parallelo contempli, ugualmente assorto, lo stesso firmamento, [...].
(M. GUIDACCI, «Mappa del cielo invernale», p. 437, vv. 1-15)

Avec la carte du ciel, que tu as dessinée pour moi, je sortirai avant l'aube sur une place alors vide d'hommes et je lèverai les yeux à la rencontre des voyageurs stellaires qui lentement se meuvent autour du pôle de l'Orse. Aux plus lumineux je demanderai: «C'est toi Rigel? Et toi, tu es Bételgeuse? Ou Sirius? Ou Capella?», en hésitant encore sur la réponse, (tant est grande mon inexpérience malgré ton aide). En attendant je penserai à San Juan, parce que ce sera la nuit de Dieu, après la nuit des sens et de l'âme; et les étoiles, reconnues ou inconnues, seront pour moi autant d'anges dont le vol silencieux me conduit vers le jour. Et je penserai aussi à toi, qui depuis un autre parallèle contemples, absorbé comme moi, le même firmament, [...].
(« Carte du ciel hivernal », trad. par Iris Chionne et Pierre Présume, *Conférences*, n° 36, printemps 2013)

Le sujet lyrique (et autobiographique) contemple ici la nuit étoilée en s'appuyant sur la carte du ciel dessinée par Vecua (sorte d'alter ego de Guidacci, elle-même inlassable observatrice d'étoiles⁵), et cette carte va permettre d'orienter son regard vers un espace commun, un espace de rencontre possible entre elle et son bien-aimé (un amour de jeunesse – le soldat chilien, Francisco Canepa – retrouvé par hasard plus de 25 ans plus tard, une fois devenue veuve), qui se trouvait alors aux États-Unis. En observant le ciel de part et d'autre de l'hémisphère nord, les deux amants se donnent un rendez-vous sidéral et se retrouvent dans la contemplation nocturne de la voûte étoilée qui les enveloppe et les réunit en quelque sorte.

En réalité, la notion de contemplation est ici particulièrement forte et est soulignée par la citation de San Juan, qui n'est autre que Saint Jean de la Croix (1542-1591), le célèbre mystique espagnol, auteur du traité *La nuit obscure*, où il décrit le cheminement progressif de l'âme vers Dieu, en repérant trois phases de la nuit mystique, citées dans ces vers de Guidacci : la première phase, encore proche du soir, décrit l'âme qui se détache des biens matériels et sensoriels (c'est ce que Jean de la Croix appelle « la nuit des sens »), la deuxième phase se situe au cœur de la nuit et voit l'âme plongée dans la solitude et le renoncement les plus absolus (il s'agit cette fois de « la nuit de l'âme ») et, enfin, la troisième phase, désormais proche de l'aube, voit l'âme se rapprocher inexorablement de Dieu (c'est donc « la nuit de Dieu »). À ce propos, nous n'aurons pas manqué de relever que, dans les vers cités, le sujet lyrique sort admirer les

⁵ Comme on le comprend très bien, par exemple, à partir de la correspondance entre Margherita Guidacci et Tiziano Minarelli. Cf. en particulier la lettre 117 datée du 4 décembre 1984 incluse dans Carolina GEPPONI (éd.), *Un carteggio di Margherita Guidacci : lettere a Tiziano Minarelli*, Firenze, Firenze University Press, 2014, p. 302-303.

étoiles justement avant l'aube, ce qui nous donne une indication plutôt claire quant à l'étape spirituelle franchie par cette grande mystique du XX^e siècle qu'est Margherita Guidacci.

Je voudrais à présent ouvrir une brève parenthèse pour préciser que la nuit est l'un des moments privilégiés même dans un autre recueil de Margherita Guidacci, à savoir *Neurosuite*, publié presque vingt ans plus tôt, en 1970, et composé lors de son internement en hôpital psychiatrique. Le temps principal de l'action de ce recueil était justement l'arc nocturne en tant que moment particulièrement propice à la manifestation de la souffrance, le sujet se retrouvant isolé et donc confronté avec lui-même. La nuit, en effet, permet de se dérober au regard de l'autre, de se soustraire à la pression de la norme et d'être, peut-être, enfin soi-même⁶, avec tous les avantages mais aussi tous les inconvénients que cela peut comporter.

Mais voilà, la nuit comme temporalité vouée à la contemplation mystique, à la découverte de son intériorité ou à l'épanchement de la douleur ne caractérise évidemment pas la relation qu'entretient de manière spécifique le féminin avec la « nocturnité », c'est-à-dire avec le système de représentations et de pratiques qui structurent le rapport à la nuit.

III. Les femmes et la « nocturnité »... depuis la nuit des temps

Resserrons alors le discours autour de cette relation qui unit précisément les femmes à la nuit et, pour ce faire, revenons à l'idée de départ de la section « Il porgitore di stelle » et plus exactement à la figure de Vecua, personnage féminin – je le rappelle – désigné par une assemblée d'hommes (les Lucumons) pour qu'elle dessine la carte du ciel et qu'elle se confronte donc à la nuit étoilée⁷. Il me semble en effet que les Étrusques reprennent à leur façon, à travers ce mythe qu'évoque Guidacci, un élément clé qui remonte à la tradition égyptienne (tradition égyptienne qui constitue le substrat de toutes les cultures méditerranéennes, voire plus largement européennes), à savoir le lien indissoluble entre nuit et caractère féminin.

Comme nous le rappelle Jean-Luc Nahel, en effet, « Dans la mythologie égyptienne, [...] Nout, la nuit [et on reconnaît très bien la généalogie étymologique], est la déesse du ciel, elle est aussi la voûte céleste. [...] Les théologiens d'Héliopolis la désignent comme la mère de

⁶ Cf. à ce propos Alain CABANTOUS, *Histoire de la nuit XVII^e-XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2009, en particulier aux pp. 14 et 82-83.

⁷ Il est vrai que la section porte le titre du montreur d'étoiles – Mav Luceziniai le personnage masculin –, alors que le nom de Vecua n'apparaît que dans les notes en fin de recueil. Le fait d'avoir privilégié le personnage masculin est sans doute lié à un souvenir d'enfance de Guidacci, selon lequel son propre père (alter ego de Mav Luceziniai) – disparu lorsqu'elle n'avait que dix ans – lui apprenait à repérer les étoiles.

Ra, le soleil, car chaque soir, elle l'avale pour le mettre au monde chaque matin⁸. ». Ra, le soleil, est donc un élément masculin, tandis que Nout, la nuit, est un élément féminin particulièrement puissant. Cette même distinction se retrouvera également dans la mythologie grecque, où Hélios, le Soleil, est une divinité masculine, alors que les divinités nocturnes – qu'il s'agisse de Nyx, la Nuit, ou de Sélène⁹, la Lune – sont féminines¹⁰.

Jean-Luc Nahel, toujours, nous rappelle que dans « la mythologie grecque, la nuit est issue d'un processus de scissiparité venant de l'Abîme (du chaos) ; elle aura une union incestueuse avec son frère Érèbe (les ténèbres), qui aura pour produit l'Ether (le ciel) et Hemera (la lumière du jour) ; [...]. Dans d'autres théogonies, Nyx [la Nuit donc] donne naissance à Ouranos (le ciel) et Gaïa (la terre) [...] [et] est souvent représentée comme la mère de tout ce qui existe [...]. Elle est souvent associée à la mort, – poursuit Nahel – à l'enfer, aux rites magiques secrets et sorciers. La nuit dans la théogonie orphique – ajoute-t-il – est pratiquement la seule représentation féminine disposant d'un pouvoir total¹¹ ».

Nous constatons ainsi que l'attribution du caractère féminin à la Nuit traverse toutes les grandes cultures fondatrices qui nous sont proches. Mais alors pourquoi ce lien indissoluble Nuit/féminin ? Eh bien je dirais principalement pour deux raisons.

Premièrement parce que la nuit, l'espace nocturne, n'a pas d'horizon. De ce fait, elle est perçue comme enveloppante¹², comme l'avait remarqué, entre autres, Maurice Merleau-Ponty :

« [La nuit] – disait-il – n'est pas un objet devant moi, elle m'enveloppe, elle pénètre par tous mes sens [...] elle efface presque mon identité personnelle. [...] elle est une profondeur pure sans plans, sans surfaces, sans distance d'elle à moi¹³. »

Justement parce que la nuit enveloppe, recouvre et contient – tel le placenta pourrait-on dire –, elle a été perçue comme étant également en mesure de générer : d'où l'idée selon laquelle Nout, selon les égyptiens, semblait « avaler » chaque soir Ra pour l'enfanter le lendemain. Bien entendu, cette idée d'enfantement attribuée à la nuit ne pouvait pas ne pas être mise en relation avec le féminin.

⁸ Jean-Luc NAHEL, « Les nuits d'ailleurs », in Catherine ESPINASSE, Luc GWIAZDZINSKI, Édith HEURGON (dir.), *La nuit en question(s)*, cit., p. 34.

⁹ Dérivé du grec « sèlas » = splendeur.

¹⁰ On peut ajouter Éos, titanide de l'aurore, fille d'Hypérion, et Astéria, titanide des oracles nocturnes et des étoiles filantes.

¹¹ Jean-Luc NAHEL, « Les nuits d'ailleurs », art. cité, p. 35.

¹² Je reprends l'idée exprimée par Édith HEURGON, « Préserver la nuit pour réinventer le jour (essai de prospective nyctalogue) », in Catherine ESPINASSE, Luc GWIAZDZINSKI, Édith HEURGON (dir.), *La nuit en question(s)*, cit., p. 53.

¹³ Maurice MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception* [1945], Paris, Gallimard, « Tel », 2021, p. 335.

Deuxième raison expliquant ce lien indissoluble, c'est que la nuit est foncièrement liée au temps (chronologique), puisque l'alternance jour/nuit donne une idée assez précise du temps qui s'écoule. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si, dans l'Antiquité grecque, Nyx – qui apparaît, il est vrai, sur très peu d'œuvres d'art, lesquelles sont relativement tardives¹⁴ – est représentée soit avec d'autres personnifications (principalement Hélios, Sélène ou Éos, l'aurore) soit en conduisant un char : ces deux types de représentation visent à créer une impression de déroulement chronologique, de temps qui défile. La nuit serait donc la fraction temporelle qui nous permettrait de mieux percevoir le passage du temps et l'association avec le féminin serait devenue alors inévitable à partir du moment où le corps de la femme semble être lui-même scandé – bien plus que le corps de l'homme – par le temps qui passe, avant tout en raison de ses transformations liées à sa possibilité de procréer. Pour le dire autrement, le corps de la femme a constitué l'une des premières formes de calendrier de l'humanité, en raison de ses grossesses, certes, mais aussi et surtout en raison de son cycle menstruel : depuis la nuit des temps, effectivement, les femmes éprouvent concrètement le passage du temps sur leur corps, à tel point, nous dit la philosophe Camille Froidevaux-Metterie, que « leur conception même de la temporalité s'en trouve déterminée¹⁵ ». En effet – cette fois c'est l'ethnologue Yvonne Verdier qui parle – « les rythmes biologiques dont les femmes sont porteuses font découvrir des rapports privilégiés à la durée ; par pulsations mensuelles régulières – nous dit-elle –, le temps s'écoule des femmes¹⁶ ».

Pour mieux comprendre cette association privilégiée femmes-temps, revenons un instant sur l'adjectif « menstruel » et sur son étymologie. Puisque, comme nous le savons toutes ou presque, il dérive de l'adjectif latin « menstruus » signifiant « mensuel », c'est-à-dire qui se produit chaque mois. Mais, ce que l'on sait peut-être moins, c'est que ce même mot, « mensuel », et donc « menstrues », a partie liée avec la Lune : en grec Lune se disait « mene » (μήνη) issu de la racine sanskrite « mâ- » signifiant « mesurer¹⁷ ». La Lune, en effet, est l'astre qui mesure (le temps) par excellence, puisque c'est la lune qui, dans l'Antiquité, a fourni l'idée de la division du temps grâce à ses différentes phases. Et si la division de l'année en 12 mois dérive, bien entendu, de l'observation des phases lunaires, il a vite été établi que ces mêmes phases avaient une durée similaire aux cycles menstruels des femmes. Les femmes vont donc

¹⁴ Cf. à ce propos Clara GRANGER, « La représentation de la Nuit dans l'Antiquité grecque : fondements, spécificités, significations », in *Bollettino della Società Geografica italiana* serie 14, 1(2).

¹⁵ Camille FROIDEVAUX-METTERIE, *Un corps à soi*, Paris, Seuil, 2021, p. 171.

¹⁶ Yvonne VERDIER, *Façons de dire, façons de faire. La laveuse, la couturière, la cuisinière*, Paris, Gallimard, 1979, p. 73, citée par Camille FROIDEVAUX-METTERIE, *op. cit.*, p. 171.

¹⁷ D'où le latin « mētor » à la 1^{ère} pers. sing., infinitif, « mētiri », participe passé « mensus » = « mesurer ». « Metro » possède la même racine.

vite être assimilées à la Lune et, par voie de conséquence, à la nuit, car c'est pendant la nuit que la lune devient plus visible¹⁸.

Nous ne serons alors pas non plus étonné-e-s si, dans la première section de *Il buio e lo splendore*, dont je vous disais qu'elle était consacrée aux Sibylles, ces figures représentant une forme très ancienne de culte lié à la terre et aux forces vitales qui en émanent, sont – en tant que femmes rompues à l'art divinatoire – capables de percer les ténèbres, comme le dit la Sibylle de Cumès à Énée :

[...] Con me sola
puoi parlare o tacere sentendoti compreso,
perché il mio sguardo ha forato ben altre
tenebre che le tue [...]
(M. GUIDACCI, «Cumana, V (Deïfobe ad Enea)
Per un secondo appuntamento», p. 427, vv. 41-44)

[...] avec moi seule
tu peux parler ou te taire en te sachant compris,
parce que mon regard a percé bien d'autres
ténèbres que les tiennes [...]
[Ma traduction]

À la fois gardiennes et guides, les Sibylles sont des figures effrayantes et marginalisées, toujours situées dans un espace frontalier (antre, source ou bosquet), se tenant à la périphérie du sacré, à l'interface entre un en-deçà humain, familier et « lumineux » et un au-delà divin, menaçant et « obscur », d'où le titre du recueil de Guidacci, dont – vu le temps qui avance – nous avons suffisamment parlé.

IV. Fernanda Romagnoli (1916-1986) : femme au foyer et poète

Je voudrais maintenant vous dire rapidement quelques mots – toujours d'ordre assez général – à propos d'une autre poétesse, peut-être moins connue, mais tout aussi fascinante et mystique, à savoir la romaine Fernanda Romagnoli (1916-1986).

Reconnue et estimée de son vivant par de grands poètes tels que Carlo Betocchi, Vittorio Sereni, Nicola Lisi ou Attilio Bertolucci, Fernanda Romagnoli s'est tenue à l'écart de la scène littéraire et est demeurée parfaitement étrangère aux mouvements culturels qui ont marqué son époque. Même si son existence a été essentiellement happée par ses devoirs de mère et

¹⁸ Alain Cabantous, dans son riche essai consacré à l'histoire de la nuit aux XVII^e et XVIII^e siècles précisera d'ailleurs que l'« association de la fécondité des femmes et de la lune renvoie autant à l'analogie du cycle lunaire avec celui de la physiologie féminine qu'à celle de leurs humeurs réciproques supposées, froides et humides. Au début des Temps modernes, et sans être systématiques, certains auteurs enrichissent ces correspondances en y intégrant la sorcellerie, qui risquait de se déchaîner chez les femmes « lorsque la lune est si pleine » selon une expression du dramaturge élisabéthain Thomas Middleton » (Alain CABANTOUS, *Histoire de la nuit XVII^e-XVIII^e siècle*, cit., p. 79-80).

d'épouse¹⁹, même si elle n'est pas parvenue à tuer le célèbre « ange du foyer » de réminiscence woolfienne²⁰, ses vers ont réussi à surgir de ce magma domestique pour témoigner de façon poignante de son combat existentiel – combat visant à faire coexister son double statut de mère au foyer et de poète²¹ – ce qui apparaît de manière toujours plus prononcée au fil de ses trois derniers recueils²², à savoir *Berretto rosso* (1965), *Confiteor* (1973) et *Il tredicesimo invitato* (1980). Le passage d'une lettre à son ami Nicola Lisi – citée dans un bel article d'Ambra Zorat – illustre parfaitement ce déchirement entre devoir d'épouse et vocation poétique :

Alle sette questa mattina ero sveglia, con una voglia di dare ascolto a me stessa, e così stimolante e fresca voglia di scrivere, che ne ero tutta lieta, dalla testa ai piedi. E, una cosa dopo l'altra, ho dovuto tutto rimandare a "fra poco". Perché la divisa da caccia di mio marito doveva essere rimessa in ordine – affinché lui possa andare a caccia appena ne ha voglia –; il pranzo doveva essere preparato; la casa pulita; [...] e la piaga, che si era svegliata diamante e rosa, diventava cancro, dentro di me²³.

Engluée dans l'implacable toile d'araignée des tâches domestiques à accomplir²⁴, la ménagère-poétesse est sans cesse pressée par le temps. En réalité, monotonie harassante d'un côté et fuite irréprensible du temps de l'autre sont les deux pôles d'une temporalité tout à fait spécifique, avec laquelle la femme au foyer – prise « au piège d'une immanence, d'une répétition qui n'est jamais création²⁵ », nous dit Manon Garcia dans son essai *On ne naît pas soumise on le devient* –, doit composer. D'ailleurs, une autre grande figure un peu oubliée du

¹⁹ « A dirmi "madre" provo, a dirmi "sposa". / Solo parole, leste a fuggir via » (Fernanda ROMAGNOLI, « Confiteor », CO, p. 21, v. 1-2 : « De me dire "mère" j'essaie, de me dire "épouse" ». / Rien que des mots, qui vite s'enfuient ». Toutes les traductions des poèmes de Fernanda Romagnoli sont les miennes).

²⁰ La double aspiration violemment déchirante de Fernanda Romagnoli consistant à vouloir s'affirmer comme poète, tout en se conformant au rôle féminin traditionnel émerge également de ses échanges épistolaires avec, entre autres, Nicola Lisi et Carlo Betocchi. Voir à ce propos Ambra ZORAT, « 'Quelques soupiraux pour l'âme' : intime et contrainte dans l'œuvre de Fernanda Romagnoli (1916-1986) », in Sylvie CRINQUAND, Paloma BRAVO (dir.), *L'intime à l'épreuve des contraintes*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2019, p. 83-98.

²¹ Cf. à ce propos Donatella BISUTTI, « La fortuna critica di Fernanda Romagnoli e gli inediti », in Fernanda ROMAGNOLI, *Il tredicesimo invitato e altre poesie*, Scheiwiller, Milano, 2003, p. 186-187.

²² Fernanda Romagnoli publie quatre recueils de son vivant : *Capriccio*, Roma, Signorelli, 1943 ; *Berretto rosso*, Padova, Sestante, 1965 ; *Confiteor*, Parma, Guanda, 1973 et *Il tredicesimo invitato*, Milano, Garzanti, 1980. Deux recueils ont ensuite paru posthumes : *Mar Rosso*, Roma, Il Labirinto, 1997 et *Il tredicesimo invitato e altre poesie*, sous la dir. de Donatella Bisutti, Milano, Libri Scheiwiller, 2003, contenant quelques poèmes inédits.

²³ Lettre de Fernanda Romagnoli à Nicola Lisi, 7/3/1970, ACGV, Fond Lisi, NL.1.345.28, citée et traduite par Ambra Zorat, art. cité, p. 89. « À sept heures du matin, j'étais debout, avec une telle envie de m'écouter, avec une envie si fraîche et stimulante d'écrire que j'étais toute remplie de joie, de la tête aux pieds. Les choses s'enchaînant l'une après l'autre, j'ai dû tout remettre "à plus tard". Car la tenue de chasse de mon mari devait être lavée pour qu'il puisse aller chasser dès qu'il en aurait envie ; le repas devait être préparé ; le ménage fait ; [...] et la plaie en moi qui s'était réveillée couleur diamant et rose, devenait cancer. »

²⁴ « E s'affanna, massaia poco accorta / che ha dissipato l'ore del mattino, / che il mezzodi – ragno divino – ha colto / nella rete del fare e del non fatto. » [« Et elle s'affaire, ménagère imprudente / qui a dissipé les heures de la matinée, / que le midi – divine araignée – a surprise / dans la toile des choses à faire et non faites. »] (Fernanda ROMAGNOLI, « Massaia », *Berretto rosso*, cit., p. 25, v. 1-4).

²⁵ Manon GARCIA, *On ne naît pas soumise, on le devient*, Paris, Climats, 2018, p. 151.

féminisme italien, et également poète²⁶, à savoir Armanda Guiducci (1923-1992), dira dans son essai consacré au statut des femmes au foyer intitulé, *Donna e serva* (1983) que :

L'ora non fila via per lei liscia e compatta come per l'operaia alla macchina, avvitando sempre bulloni. Non si tratta di un'ora-bullone, per cui uno fa facilmente il calcolo, poi, di quanti bulloni hai avvitato. [...] È un'ora piena di escrescenze, protuberanze²⁷.

Ce sont ces excroissances, ces protubérances temporelles – liées à la litanie quotidienne des tâches à accomplir, sur laquelle peuvent se greffer toute une série d'imprévus touchant les enfants et les personnes âgées ou malades dont la femme au foyer a la charge –, qui ne laissent aucun répit à la ménagère, littéralement dépossédée d'elle-même et condamnée à faire de nouveau ce qui va être sans cesse défait²⁸, comme l'avait si bien dit Simone de Beauvoir dans un célèbre passage du *Deuxième Sexe*²⁹.

V. La nuit : un « temps à soi »

Dans un tel contexte, si la nuit est certainement un moment souvent privilégié pour se consacrer à la contemplation, à la méditation et pour donner libre cours à l'inspiration poétique, pour la femme en particulier la nuit devient un temps « pour soi », un temps « à soi », un temps certes volé au sommeil, mais dont on n'est pas dépossédé par autrui.

Et en effet, le cœur de la nuit tout comme le moment qui précède l'aube sont deux temporalités que l'on rencontre régulièrement dans la poésie de Romagnoli, laquelle peut alors se libérer du joug familial, comme on le voit dans ces quelques vers tirés du poème « Fuite » :

Il mio cuore a martello
il respiro di foglia della porta
a suggello del sonno di famiglia:

*Mon cœur comme un marteau
le souffle de la porte comme une feuille
pour sceller le sommeil familial :*

²⁶ Armanda Guiducci a publié deux recueils : *Poesie per un uomo* [1965], Trieste, Asterios Editore, 2018 et *A colpi di silenzio* [1982], Milano, Lanfranchi, 1990

²⁷ GUIDUCCI Armanda, *Donna e serva*, Milano, Rizzoli, 1983, p. 25 : « L'heure ne s'écoule pas pour elle de façon lisse et compacte comme pour l'ouvrière à sa machine, sans cesse en train de visser des boulons. Il ne s'agit pas d'une heure-boulon, pour laquelle on peut, ensuite, facilement faire le calcul du nombre de boulons vissés. [...]. C'est une heure pleine d'excroissances, de protuberances. », ma traduction.

²⁸ « *I gesti del lavoro domestico conducono ogni giorno daccapo al più assurdo degli esiti: che il fatto sia disfatto.* » (*ibid.*, p. 63 : « Les gestes du travail domestique mènent chaque jour à la plus absurde des issues : que ce qui a été fait soit défait. », ma traduction).

²⁹ « Il y a peu de tâches qui s'apparentent plus que celles de la ménagère au supplice de Sisyphe ; jour après jour, il faut laver les plats, épousseter les meubles, reprendre le linge qui seront à nouveau demain salis, poussiéreux, déchirés. La ménagère s'use à piétiner sur place ; elle ne fait rien ; elle perpétue seulement le présent ; [...]. Manger, dormir, nettoyer... les années n'escaladent plus le ciel ; elles s'étalent identiques et grises en une nappe horizontale ; chaque jour imite celui qui le précéda ; c'est un éternel présent inutile et sans espoir. » (DE BEAUVOIR Simone, *Le Deuxième sexe*, t. II, Paris, Gallimard, 1949, p. 263-264).

felicità calzare innanzi all'alba
sopra un gradino i sandali!
[...]
Quel ripudiato sonno di famiglia,
quell'urgente risposta da cercare...
(F. ROMAGNOLI, « Fuga »,
Berretto rosso, p. 37, vv. 1-5, 29-30)

*quel bonheur que de chausser avant l'aube
sur une marche les sandales !*
[...]
*Ce sommeil familial répudié,
cette réponse urgente à trouver...*
(« Fuite »)

Seul moment où Romagnoli est libérée de la charge familiale, la nuit devient pour elle « le lieu des révélations » comme l'affirmait Novalis, ou en tout cas le lieu d'un questionnement intime ou elle peut redéfinir son identité qui cesse enfin d'être diluée dans la cellule familiale.

Si Miss [Florence] Nightingale – nous rappelle Virginia Woolf dans *Une chambre à soi* – « devait se plaindre avec tant de véhémence [qu'] “Elles [les femmes] n'ont jamais une demi-heure qu'on puisse dire à elles³⁰” », la nuit et l'insomnie deviennent une sorte de refuge, d'espace à soi, lieu d'innombrables découvertes.

Et à propos de découvertes, je laisse, pour conclure, la parole à Romagnoli qui, lors d'une de ses nombreuses insomnies, se laisse justement surprendre par le spectacle de la nuit. La nuit, observe Romagnoli, telle une femme accouche de l'aurore, exactement – j'ajoute – comme Nout enfantait Ra chaque matin. Et ainsi le cercle se referme :

Stamane sulle quattro, vagolando
col mio scettro d'insonnia per la casa,
senza accendere luci, m'avvenne
d'intuire alla soglia
del terrazzo qualcosa, tra feroce
e soave
[...]
Era là fuori
la notte in piena doglia;
si sforzava di uscire dalle grotte
di se stessa. Affannosa. Le esultava
l'ampio addome di brividi, il madore
ne intrideva le stelle.
Fu come
per una donna: trattenne
un lungo attimo il fiato. E il suo dolore
s'assommò, sangue ed anima, in un grido
– lassù – di rosa.
(F. ROMAGNOLI, « Sulle quattro »,
Il tredicesimo invitato, p. 27, v. 1- 6, 11-21)

*Ce matin vers quatre heures, errant
avec mon sceptre d'insomnie dans la maison
sans allumer de lumières, il m'arriva
de pressentir sur le seuil
du balcon quelque chose, à la fois féroce
et suave*
[...]
*Là-bas dehors
la nuit était en plein travail;
elle s'efforçait de sortir de ses propres
entrailles. Haletante. Son vaste abdomen
tressaillait de frissons, sa moiteur
baignait les étoiles.
Ce fut comme
pour une femme: elle retint son souffle
un long instant. Et sa douleur
se rassembla, sang et âme, dans un cri
– là-haut – de rose.*
(« Vers quatre heures »)

Iris CHIONNE
Maîtresse de Conférences en Études italiennes

Nantes Université – CRINI (Centre de Recherche sur les Identités, les Nations et l'Interculturalité)

³⁰ Virginia WOOLF, *Une chambre à soi* [1929], in *Romans, essais*, traduit par Clara Malraux, Paris, Gallimard, 2014, p. 1157.