

Eco d'una voce chiusa nella mente / che risale dal tempo.
Une poétique de l'eau chez Salvatore Quasimodo

Yannick Gouchan
Université Aix-Marseille

Le titre du premier recueil de poèmes de Quasimodo, formé de deux éléments naturels primordiaux¹, place l'œuvre à venir sous le signe de deux coordonnées absolues de l'espace intime, la terre natale et l'eau qui la baigne et la parcourt. La fréquence remarquable du terme *acqua* dans le corpus poétique quasimodien et le nombre significatif des images qui en découlent méritent sans doute une étude approfondie à la fois au niveau des réseaux sémantiques, au niveau des symboles mis en œuvre à partir de l'élément naturel, et plus largement au niveau des implications sur la vision du monde qu'a pu avoir le poète sicilien. Prendre en examen l'élément aquatique suppose l'analyse d'une symbolique de l'eau en relation avec la construction d'un imaginaire littéraire, au service d'un discours lyrique dans lequel, nous le remarquons dès les premiers poèmes d'*Acque e terre*, semble exister une homologie entre l'eau de la terre natale (l'île) et le *je* du poète.

L'étude de l'eau dans l'œuvre poétique doit être envisagée d'abord comme un motif littéraire récurrent – à travers le fleuve, la rive, la mer, l'étang, le canal, etc. –, avant de devenir un véritable thème quasimodien, car les images liées à l'élément aquatique contribuent à exprimer la solitude, l'exil, la nostalgie, la mémoire, le voyage ou encore la guerre. L'eau quasimodienne témoigne également d'une série de dichotomies essentielles présentes dans l'espace défini par le *je* poétique. En effet, elle peut être soit immobile ou vivante, soit réelle ou mythique, soit géographiquement déterminée (entre Sicile et Lombardie, par exemple) ou absolue et indéterminée.

Peu d'études concernent l'élément aquatique et ses résonances profondes dans l'écriture littéraire. Si la base méthodologique critique de notre analyse sur Quasimodo reste, sans conteste, la poétique bachelardienne des éléments naturels², nous avons également puisé dans quelques rares articles consacrés en partie à la question³, mais une grande poétique de l'eau – dans la poésie italienne en particulier – reste encore à écrire⁴.

Si nous considérons que l'eau est une « substance de la rêverie du poète »⁵, il s'agira donc de prendre en examen les différentes images de la matière que Quasimodo met en œuvre afin de construire un imaginaire poétique dont les forces agissantes seraient partiellement liées à l'eau sous plusieurs formes. Un premier constat permettra de mettre en évidence l'importance remarquable de l'eau dans la vie et l'écriture de Quasimodo, à plusieurs niveaux. Puis nous tenterons de montrer comment l'évolution des thèmes et de la langue entraîne une direction

¹ Voir à ce sujet l'article de Giorgio Baroni, « Elementi primordiali nella poesia di Quasimodo », dans *Otto/Novecento*, n°1, 2002.

² Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1942. Nos citations sont tirées de l'édition Livre de poche, Biblio essais, 2011.

³ Notamment une brève étude spécifiquement consacrée à la métaphore de l'eau chez notre auteur : S. Caronia, « Quasimodo e la metafora dell'acqua », dans *Salvatore Quasimodo : un premio Nobel dimenticato : l'influenza della critica letteraria nel secolo dell'informatica*, a cura di N. De Giovanni, Alghero, Nemapress, 2004, p. 84-92. Cf. aussi un intéressant volume collectif qui propose plusieurs études de l'eau dans la littérature européenne : *In acqua scribis. Le thème de l'eau dans la littérature*, études réunies par M. P. Mrozowicki, Wydawnictwo, Uniwersytetu Gdanskigo, Gdansk, 2005.

⁴ Nous avons esquissé quelques pages de poétique de l'eau dans « Pour une poétique de l'espace dans l'œuvre de Sandro Penna », *Entre rêve confus et apparitions : la poésie de Sandro Penna*, sous la direction d'A. Biancofiore et C. Balderas-Laignelet, Hamburg, Dobu Verlag, 2011, p. 129-150 (et plus particulièrement les pages 139-144, « L'espace maritime et fluvial »).

⁵ Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 12.

vers l'eau en mouvement, alors qu'auparavant elle se caractérisait plutôt par sa fixité et son caractère absolu. Dans une dernière partie il sera question de l'implication esthétique de cette direction vers le mouvement, à savoir une *désabsolutisation* de l'eau – pour utiliser un néologisme qui conviendrait bien au cas de Quasimodo – tant sur le plan de la langue (par exemple, le passage de *acque* à *un'acqua* ou bien *l'acqua* dans les poèmes constitue-il un signe ?) que sur celui de la vision du monde (existe-t-il par exemple une différence entre l'eau cosmique des trois premiers recueils du poète et l'eau blessée par l'histoire dans *Giorno dopo giorno* ?). En somme, l'élément liquide chez Quasimodo sera pris en compte dans un grand nombre de ses occurrences pour contribuer à mieux comprendre un langage poétique dont il pourrait constituer – nous tenterons de le démontrer – un indicateur essentiel.

Un élément primordial de l'imaginaire quasimodien

La définition que le poète donne de lui-même, « siculo greco »⁶, sicilien et grec, c'est-à-dire appartenant à la tradition de la Magna Grecia – une île et une péninsule –, montre l'importance que l'élément liquide et l'espace aquatique vont prendre dans l'œuvre poétique. Dans le salut que le siculo grec envoie aux créatures antiques s'exprime implicitement la condition de l'insulaire qui perçoit le monde par l'intermédiaire de la rive, donc de l'eau des rivières et de la mer qui sépare et relie en même temps : « La mia terra è sui fiumi stretta al mare »⁷. Cette terre natale, terre d'élection poétique aussi, se définit donc essentiellement par l'élément liquide.

Il faut ajouter que l'enfance du poète est d'emblée marquée par la nature double de l'eau qui baigne la ville de Messine lorsque le petit Salvatore arrive en 1908 : « Dove sull'acqua viola / era Messina, [...] / è dicembre d'uragani / e mare avvelenato. »⁸. L'eau entoure et protège mais elle reçoit également la tragédie des hommes. D'ailleurs, le lien affectif profond qui s'établit entre le poète et l'eau de son île natale représente un des thèmes fondamentaux de la première partie de la production de Quasimodo. La création d'un espace mythique, hors du temps, semblant appartenir à la seule parole poétique, advient ainsi au bord d'un fleuve ou d'une rivière (comme dans le poème *L'Ànapo*⁹), la rive où précisément le jeune siculo grec dit avoir reçu la vocation pour l'art poétique, comme il le rappelle dans un poème de nature polémique adressé à un confrère ennemi – probablement Montale :

Su la sabbia di Gela colore della paglia
mi stendevo fanciullo in riva al mare
antico della Grecia con molti sogni nei pugni
stretti e nel petto. Là Eschilo esule
misurò versi e passi sconsolati,
[...] ¹⁰

L'eau, élément primordial dans la construction d'un espace poétique mythifié, devient substance *poiétique* qui contribue à la naissance de la parole, comme l'indique l'asyndète finale d'un poème, *Senza memoria di morte* : « Da piante pietre acque / nascono gli animali / al soffio dell'aria. », ou encore cette fusion entre eau et voix de la poésie : « sospirar d'acqua /

⁶ Dernier vers de *Micene (La terra impareggiabile)*. Toutes les citations des poèmes de Quasimodo sont tirées du volume *Poesie e discorsi sulla poesia*, Milano, Mondadori, Meridiani, 1971.

⁷ *Le morte chitarre (Il falso e vero verde)*, v. 1.

⁸ *Al padre (La terra impareggiabile)*, v. 1-7.

⁹ Dans *Erato e Apollion* : « Alle sponde odo l'acqua colomba, / Ànapo mio », v. 1-2.

¹⁰ *A un poeta nemico (Il falso e vero verde)*, v. 1-5.

che la notte confuse alle parole »¹¹. La parole naît de l'espace naturel mythique créé par le *je* pour tenter de répondre à la tristesse de sa condition d'exilé, et l'élément liquide semble agir symboliquement pour façonner les éléments terrestres de cet espace. Ainsi, au quatorzième vers de *In luce di cieli* on trouve l'image « acque di selve ed erbe. », dans laquelle la préposition pourrait indiquer une fusion entre l'élément liquide, le végétal et le terrestre. Cette eau qui coule parmi les forêts insulaires n'est-elle pas aussi, et surtout, par le biais de la préposition *di* ambiguë, le liant indispensable pour une combinaison de matières ? D'autant que dans la première strophe du même poème une alchimie naturelle – c'est-à-dire atmosphérique – était déjà évoquée : « Dagli stagni salgono nuvole beate ; / finirà anche il fuoco dell'aria / nel fermo cuore. »¹².

L'élément liquide participe à la constitution d'un espace mythique dans lequel prend place la parole, et par conséquent nous trouvons assez souvent des formes d'homologie entre l'eau et le *je* lyrique, surtout dans les premiers recueils. L'identification symbolique du poète à l'élément naturel se comprend comme fusion, combinaison, avec la terre natale sublimée. Par exemple, l'eau stagnante d'un marais – à savoir une eau « morte » – sert de correspondant symbolique à la condition du *je* immobilisé dans l'impossible issue du rapport problématique entre nostalgie et angoisse ; l'adjectif qui sert à définir l'eau exprime aussi la condition existentielle du poète, dans ce cas l'eau pourrait presque constituer un 'corrélatif-objectif' :

Acqua chiusa, sonno delle paludi
che in larghe lamine maceri veleni,
ora bianca ora verde nei baleni,
sei simile al mio cuore.¹³

On pourrait prolonger les exemples avec *Fresca marina* (« A te somiglio la mia vita d'uomo, / fresca marina [...] », v. 1-2), ou *Primo giorno* (« Una pace d'acque distese / mi desta nel cuore / d'antichi uragani / piccolo mostro turbato. », v. 1-4), où s'observe l'homologie intime avec l'étendue de la mer. Cette identification va plus loin dans *Specchio* car l'homologie devient totale, puisqu'il existe une consubstantialité entre le poète et l'eau : « E tutto mi sa di miracolo ; / e sono quell'acqua di nube »¹⁴, ou bien dans une double correspondance, à la fois avec l'eau et le végétal, telle que la suggèrent des vers d'*Oboe sommerso* : « in me si fa sera : / l'acqua tramonta / sulle mie mani erbose. »¹⁵. Dans ces deux cas, l'élément liquide n'est plus seulement reflété et perçu par le *je* lyrique, mais il est absorbé par sa conscience et se confond avec la parole. Il ne s'agit plus d'une personnification de l'eau qui témoignerait d'un état d'esprit mais d'une fusion entre l'élément naturel et la voix poétique. Ce processus métamorphique par analogie avec l'eau trouvera, à l'autre bout de la production de Quasimodo, sa plus belle représentation dans un poème qui évoque l'éternité du souvenir au-delà de la mort. L'eau d'un grand lac hongrois emporte les feuilles d'un tilleul, planté en l'honneur du poète sicilien. Le flux éternel et liquide permet à l'auteur d'imaginer la pérennité de sa voix : « Con cuore felice metto questo albero / sulle rive delle onde del Balaton, / che

¹¹ *Senza memoria di morte* (*Oboe sommerso*), v. 13-15. Une asyndète presque semblable se retrouve à l'autre bout de la production de l'auteur dans *Nemica della morte* (*Il falso e vero verde*), avec l'élément liquide final : « i tuoi sogni : colline alberi luce / notte acque ; [...] », v. 12-13. Puis, pour la seconde citation : *D'alberi sofferte forme* (*ibidem*), v. 4-5. On trouvait également, dans la première édition d'*Acque e terre* (1930) le texte d'*Offerta*, qui commence par une image classique et rhétorique de l'eau qui imprègne l'inspiration du poète : « Eccoti un canto che sa d'acque sorgive / tra i narcisi e le mammole di bosco », v. 1-2.

¹² *In luce di cieli* (*Erato e Apollion*), v. 1-3.

¹³ *Acquamorta* (*Acque e terre*), v. 1-4.

¹⁴ *Specchio* (*Oboe sommerso*), v. 7-8.

¹⁵ *Oboe sommerso* (*Ibidem*), v. 7-9.

avrà foglie al di là della mia vita provvisoria.»¹⁶, écrit-il pour un discours prononcé à l'occasion de la plantation de l'arbre, en 1961.

L'imaginaire liquide quasimodien s'est donc d'abord formé à partir des eaux mythifiées de l'île natale, puis il s'ouvrira à d'autres surfaces géographiques, notamment la Lombardie, évoquée par ses fleuves et les canaux de Milan, les *Navigli*, si chers au poète. Lorsqu'elle coule en Sicile, l'eau quasimodienne reste absolue, indéterminée, primordiale. Les « tranquille acque [che] muovono appena » du poème *Angeli*, les « acque desolate » de la rivière ligure Roia ou bien la « pace d'acque distese » de *Primo giorno*¹⁷ connotent un espace-temps devenu immobile comme le rappelle cette image emblématique de l'eau au bord de laquelle vient s'échouer la terre, et non le contraire comme on l'attendrait :

era l'estate dei miti
immobile.

[...]

La terra moriva sulle acque
antiche mani nei fiumi
coglievano papiri.¹⁸

En revanche, avec les *Nuove poesie*, l'espace liquide reflète un climat et une culture plus proches du réel, et non plus ancrés dans une temporalité fictive. Ainsi peut-on entendre pour la première fois le bruit de la pluie qui tombe, mêlé au cri des oiseaux et au frémissement des arbres au bord du fleuve lombard Adda :

Lontani uccelli aperti nella sera
tremano sul fiume. E la pioggia insiste
e il sibilo dei pioppi illuminati
dal vento. [...]

[...] ascolto l'Adda e la pioggia
o forse un fremere di passi umani,
fra le tenere canne delle rive.¹⁹

Toutes les références à l'élément liquide (« fiume, pioggia – deux fois –, Adda, rive ») appartiennent au paysage lombard que Salvatore Quasimodo traverse régulièrement, presque quotidiennement à la fin des années 30 lorsqu'il voyage entre Sondrio, son lieu de travail au Génie civil, et Milan. Les eaux vibrent de toutes sortes de manifestations du vivant (les oiseaux, le vent dans les peupliers au bord du fleuve, les pas des hommes près des rives), et la présence du verbe « ascolto » signale que le *je* lyrique a désormais une perception nouvelle de la nature, car l'eau passe du statut d'élément absolu et immobile à celui de substance constitutive du réel. La même remarque pourrait être formulée pour les canaux lombards qui traversent plusieurs poèmes de l'auteur, comme *Ora che sale il giorno* (« [i] canali. / È così vivo settembre in questa terra / di pianura, i prati sono verdi », v. 3-5) ; *Quasi un madrigale* (« la cerchia dei Navigli », v. 9), ou *Dalla natura deforme* (« fuma un falò presso il Naviglio », v. 4). Le paysage lombard, humide et embrumé, devient peu à peu l'autre facette de l'espace quasimodien disons 'post-hermétique', comme l'exprime le début de *Lamento per il Sud* avec un « absurde contrepoin » (v. 28) :

¹⁶ *Poesie e discorsi sulla poesia, op. cit.*, p. 1020. Le poème qui suivra le discours d'occasion est *Dalle rive del Balaton (Dare e avere)*.

¹⁷ Respectivement : *Angeli (Acque e terre)*, v. 4 ; *Foce del fiume Roia (Òboe sommerso)*, v. 10 et *Primo giorno (Ibidem)*, v. 1.

¹⁸ *Dormono selve (Òboe sommerso)*, v.7-13.

¹⁹ *La dolce collina (Nuove poesie)*, v. 1-4 et 17-19.

Il mio cuore è ormai su queste praterie
in queste acque annuvolate dalle nebbie.
Ho dimenticato il mare, la grave
conchiglia [...]
Ho dimenticato il passo degli aironi e delle gru
[...] per le terre e i fiumi della Lombardia.²⁰

Du mouvement et de l'immobilité de l'eau

Un mouvement de l'absolu vers le concret, de l'indéfini mythifié vers le présent, et donc de l'île méditerranéenne vers la plaine lombarde marque une étape de transition fondamentale dans la poésie quasimodienne entre la fin des années 30 et l'après-guerre. Ce mouvement qui a rendu l'espace liquide plus 'vivant' correspond aussi à une évolution sensible de l'eau fixe, immobile, miroir des angoisses, vers l'eau dynamique, mouvementée, voire agissante, de manière étroitement concomitante avec la langue poétique. Le poème *Anno domini MCMXLVII* n'évoque-t-il pas précisément le « rumore dell'acqua in movimento » (v. 11) ? On trouve ici, en plus du bruit et du mouvement, l'emploi du singulier pour l'élément liquide, devenu concret, signe d'une évolution 'post-hermétique' du langage qui sera prise en examen dans la prochaine partie.

L'eau stagnante du premier recueil (cf. *Acquamorta*), dans « l'été immobile » (cf. *Dormono selve, supra*), semble provoquer l'enlèvement nostalgique du *je* puisqu'elle ne coule pas. La figure du héron mort enlisé dans la vase du marais (cf. *Airone morto*) confirme symboliquement cette condition de fixité silencieuse. Soudain, avec le premier poème des *Nuove poesie* retentit un bruit concret qui dénote la réalité de l'élément liquide : « Ecco, scroscia il pozzo / per la prima marea. Questa è l'ora »²¹, tandis que, dans le même poème, le héron n'est plus enlisé mais avance dans l'eau pour trouver sa nourriture : « l'airone s'avanza verso l'acqua / e fiuta lento il fango tra le spine. »²². L'eau n'est plus l'espace immobile et hermétique qui renvoie l'image des angoisses de l'exilé mais elle retrouve sa fonction dans une composition du réel spatial.

L'eau agissante suggère une énergie qui marque l'espace en le transformant, suivant les mouvements qui évoquent l'érosion par exemple : « [i]l fiume che solleva ora in un tonfo / di ruota il vuoto della valle »²³, d'autant que le fleuve en question coule en Sicile : « Nel nord della mia isola e nell'est / è un vento portato dalle pietre / ad acque amate [...] »²⁴. On remarquera, au passage, pour la première fois l'épithète affectif accolé au terme de l'eau. L'action de l'élément liquide laisse également entrevoir, dans une évocation bien concrète de l'espace, le quotidien des terres agricoles, par exemple les canaux et les moulins à eau dans la vallée du Mâsino²⁵. Désormais la « force imaginante »²⁶ de l'eau passe aussi par une dynamique du réel, comme l'évocation des gouttes projetées par le jet de la fontaine

²⁰ *Lamento per il Sud (La vita non è sogno)*, v. 3-11.

²¹ *Ride la gazza, nera sugli aranci (Nuove poesie)*, v. 9-10.

²² *Ibidem*, v. 17-18.

²³ *Sulle rive del Lambro (Nuove poesie)*, v. 16-17.

²⁴ *Ibidem*, v. 24-26. On pourrait citer aussi l'action de l'érosion par les flots de la mer suggérée dans *Spiaggia di Sant'Antioco*, v. 11-13.

²⁵ Cf. *Sera nella valle del Mâsino (Nuove poesie)*, v. 8-10. La même eau mise en mouvement par la roue du moulin se retrouve dans *Presso l'Adda (Giorno dopo giorno)*, v. 5.

²⁶ Expression de Bachelard dans *L'eau et les rêves, op. cit.*, p. 8.

(« l'acqua della fontana / in pioggia leggera. »²⁷) ou celle de la force vivifiante des embruns sur le visage (« i forti riflessi d'acqua marina / che l'aria mi portava sugli occhi »²⁸).

Un autre aspect de l'élément liquide en mouvement réside dans sa fonction de vecteur dynamique du souvenir. Les galets de la rivière Platani rappellent ainsi l'île natale au poète qui se trouve à Rome (cf. *I ritorni*, v. 6). Le rivage incite au souvenir, dans l'imaginaire quasimodien, comme le montre la première strophe de *L'Anapo* : « Alle sponde odo l'acqua colomba, / [...] nella memoria geme / al suo cordoglio / uno stormire altissimo. » (v. 1-4). Par le biais de la comparaison avec le flot de l'eau qui s'écoule et les mouvements décroissants des vagues, la poésie exprime le flux de la mémoire :

Così, come su acqua allarga
il ricordo i suoi anelli, mio cuore ;
si muove da un punto e poi muore :
così t'è sorella acquamorta.²⁹

Ici l'analogie entre la condition du *je* prisonnier de sa mémoire et l'eau stagnante des marais siciliens renvoie l'élément liquide à sa dimension absolue, tandis que plus tard, au cœur des années de guerre, le sombre écho de la mer (« quel buio murmure di mare », dans *S'ode ancora il mare*) fait remonter les souvenirs de manière plus directe, d'autant que cette voix liquide à fonction mémorielle pourra être prolongée par la perception d'un *tu* féminin – interlocutrice concrète mais silencieuse du poète :

Già da più notti s'ode ancora il mare,
lieve, su e giù, lungo le sabbie lisce.
Eco d'una voce chiusa nella mente
che risale dal tempo ; [...]
m'eri vicina tu con quella voce ;
ed io vorrei che pure a te venisse,
ora, di me un'eco di memoria³⁰

L'eau vecteur de la mémoire contribue, par l'écriture poétique, à la remontée des souvenirs. C'est au bord de l'eau que le jeune Salvatore découvre en quelque sorte la poésie, selon le mythe qu'il forge³¹, et c'est le mouvement de l'eau qui le ramène mentalement vers l'île de son enfance. Mais l'évolution sensible de l'évocation de l'élément liquide va également de pair avec une évolution des moyens stylistiques de l'auteur.

Une désabsolutisation de l'eau ?

Nous entendons par le terme *désabsolutisation* un élan sensible du langage quasimodien qui correspond à la (re)découverte du réel et du monde concret, à la fin des années 30, notamment à la faveur conjuguée de la traduction-révélation des lyriques grecs, des *Géorgiques* et du retentissement que les événements historiques provoquent directement ou indirectement sur l'auteur. L'élément liquide n'échappe pas à cette évolution et, d'un point de vue stylistique,

²⁷ *Piazza Fontana (Nuove poesie)*, v. 21-22.

²⁸ *L'alto veliero (Ibidem)*, v. 20-21. Ici les embruns de la mer suggèrent aussi, symboliquement l'aventure, le voyage, à travers la rêverie du poète qui voit la surface marine et les embarcations à la place des balcons et des fenêtres de sa rue à Milan. Cf. Rosalma Borello et Patrizio Barbaro, *Salvatore Quasimodo. Biografia per immagini*, Torino, Paravia Gribaudo, 1995, p. 117.

²⁹ *Acquamorta (Acque e terre)*, v. 9-12.

³⁰ *S'ode ancora il mare (Giorno dopo giorno)*, v. 1-10.

³¹ Cf. note 10, *A un poeta nemico*.

nous allons tenter de mettre en évidence quelques pistes de recherche pour étudier comment s'opère une *désabsolutisation*, ou plus simplement, un éloignement des codes propres à l'hermétisme des années 30, que Quasimodo contribua à fixer, par le biais des images qui utilisent l'élément liquide.

On observe ainsi un passage significatif du général absolu vers le particulier déterminé à propos du terme « acqua », d'abord largement employé au pluriel puis passé au singulier à partir des *Nuove poesie*. La détermination entraîne également une apparition de toponymes précis comme Adda, Navigli, Màsino, Serchio, aux côtés des rivières siciliennes qui appartiennent à l'espace mythique et préservé (le Plàtano, l'Ànapo, l'Alfeo, etc.). Le changement du nombre d'un terme primordial comme « acqua » serait donc un signe parmi d'autres de cette évolution. Les « tranquille acque ; remote acque ; abissi di acque ; voci d'acque ; acque sospese ; acque distese ; acque lunari ; sospirar d'acque ; grigie acque ; acque di selve ed erbe »³² se convertissent en « l'acqua fra i piedi dei fanciuli ; l'acqua della fontana ; l'acqua che si piega ; l'acqua lapidata ; un'acqua assidua ; l'acqua a taglio della ruota ; l'acqua in movimento »³³. Il s'agit de remarquer, dans tous ces exemples des images vivantes, dynamiques, qui accompagnent la transition entre une perception abstraite de l'espace et une prise en compte lucide et consciente du réel, de l'*hic et nunc*, comme le résume fort bien un poème de 1943 :

[...] E batte estrema
luce sul pino che ricorda il mare.
E vana anche l'immagine dell'acque.

La nostra terra è lontana, nel sud,
calda di lacrime e di lutti. [...] ³⁴

La vanité de la surface de l'eau, par le biais de la mémoire, renvoie ici au contexte tragique (la Sicile est le théâtre de combats durant l'été 1943, au moment du débarquement des Alliés) qui éloigne l'illusion du mythe poétique. Le retour au réel se perçoit à travers la vanité des eaux dont l'image s'apparente à un mirage.

Le passage au singulier provoque également un retour de l'article défini ou indéfini – souvent omis dans le langage hermétique qui privilégie une « poétique du mot », outre le fait objectif qu'en italien, au pluriel, l'article indéfini n'est plus nécessaire. Un cas emblématique de l'embrayage sémantique entre le terme « acque » et sa forme géographique concrète « laghetti », comme signe révélateur d'une évolution dans la langue quasimodienne, est visible dans *Già la pioggia è con noi* :

Già la pioggia è con noi,
scuote l'aria silenziosa.
le rondini sfiorano le acque spente
presso i laghetti lombardi,
volano come gabbiani sui piccoli pesci ;
il fieno odora oltre il recinto degli orti. ³⁵

³² Respectivement : dans *Acque e terre, Angeli* (v. 4) ; *Ariete* (v. 10) où l'adjectif est souvent antéposé, ce qui deviendra assez rare dans la suite de la production de l'auteur ; *Spazio* (v. 9-10) ; dans *Oboe sommerso, Parola* (v. 4) ; *Pregiera alla pioggia* (v. 12) ; *Primo giorno* (v. 1) ; *Verde deriva* (v. 8) ; *D'alberi sofferte forme* (v. 4) ; dans *Erato e Apollion, Insonnia* (v. 15) ; *In luce dei cieli* (v. 14).

³³ Respectivement : dans *Nuove poesie, Che vuoi pastore d'aria ?* (v. 6) ; *Piazza fontana* (v. 21) ; *Sera nella vale del Màsino* (v. 10) ; dans *Giorno dopo giorno, Forse il cuore* (v. 16) ; *O miei dolci animali* (v. 16-17) ; *Presso l'Adda* (v. 5) ; dans *La vita non è sogno, Anno domini MCMXLVII* (v. 11).

³⁴ *A me pellegrino (Giorno dopo giorno)*, v. 11-15.

³⁵ *Già la pioggia è con noi (Nuove poesie)*, v. 1-6.

Le troisième vers reste ancré dans le style hermétique, « le rondini sfiorano le acque spente », (avec l'épithète fortement connotée qui rappelle « l'acquamorta » des marais siciliens, et un rétablissement de l'article défini au pluriel, malgré tout), puis il devient au vers suivant « presso i laghetti lombardi », qui définit un espace géographique concret et par là même précise, grâce au diminutif, la superficie limitée des étendues liquides. Néanmoins, ce processus qui tend à effacer la nature absolue de l'eau n'est en aucune façon unilatéral et irréversible chez l'auteur, puisque d'une part nous trouvons aussi *acqua* au singulier dans les trois premiers recueils – mais un singulier abstrait, voire cosmique, comme nous le montrerons plus loin – et d'autre part le pluriel d'absolutisation subsiste après les *Nuove poesie*. En effet, comment ne pas retrouver l'essentialité du mot hermétique dans des vers tels que « colline alberi luce / notte acque », ou « alberi altissimi e acque »³⁶, en plein cœur des années cinquante ?

L'évolution stylistique observée dans les images formées à partir de l'élément liquide consiste également à faire passer l'eau poétique d'un régime cosmique vers une réalité de la matière, autrement dit l'eau absolue et presque irréelle devient peu à peu une eau blessée, fatale, tragique, témoin matériel de l'histoire et des hommes. Il est possible de regrouper une série d'images de l'élément liquide dans les trois premiers recueils de Quasimodo sous la formule d'un mouvement alternatif de la terre vers le ciel, comme si l'eau appartenait au régime cosmique : « sono quell'acqua di nube », « l'acqua tramonta », « acque sospese », « dentro acque lunari », « salirono cupe le acque nei mari », « il mare empie la notte », « l'acqua stellata [...] Fiumi lenti portano alberi e cieli / nel rombo di rive lunari »³⁷. Autant d'images d'une « eau céleste »³⁸ construites avec des termes qui se rapportent au ciel. En revanche, après les *Nuove poesie*, la surface de l'eau reçoit l'impact tragique de la guerre et devient protagoniste matériel de la souffrance humaine. On rencontre ainsi une « acqua lapidata »³⁹, fortement connotée par l'allusion aux incendies perpétrés par les fascistes et les nazis. Ou encore l'évocation des canaux de la capitale lombarde en plein conflit qui résonnent du bruit des armées : « s'è udito l'ultimo rombo / sul cuore del Naviglio. »⁴⁰. Sans parler de la « mer empoisonnée » au large de Messine en 1908, dans *Al padre* (cf. *supra*). Même l'eau de la terre sicilienne prend une connotation malade et fatale, puisque le marais évoqué dans *Lamento per il Sud* est à l'origine d'une épidémie de malaria (v. 11) – épidémie déjà entrevue par ailleurs dans *Acquamorta*, avec le parallélisme entre les mots en fin de vers « paludi / veleni »⁴¹. La double implication, biographique et esthétique, sur l'écriture entraîne une forte opposition entre l'eau des fleuves et des lacs lombards et l'eau des rivières et de la mer en Sicile, ce qui fait dire à l'auteur : « Ho dimenticato il mare »⁴², transcription symbolique d'un exil assumé en Lombardie.

Une forme d'universalité de l'élément liquide – comparable à celle formulée, jadis, par Ungaretti dans ses *fleuves* – sera finalement atteinte dans le dernier recueil de Quasimodo où l'eau des fleuves qu'il observe dans les pays étrangers semble se confondre avec l'eau primordiale de la terre natale : « e mi rispondo come / se l'Isar fosse fiume della mia isola. »⁴³.

³⁶ Respectivement : *Nemica della morte (Il falso e vero verde)*, v. 12-13 ; *Le morte chitarre (Ibidem)*, v. 16.

³⁷ Respectivement : dans *Acque e terre, Specchio* (v. 8) ; dans *Oboe sommerso, Oboe sommerso* (v. 8) ; *Pregiera alla pioggia* (v. 12) ; *Verde deriva* (v. 8) ; dans *Erato e Apollion, Canto di Apollion* (v. 17) ; *Sul colle delle « terre bianche »* (v. 7) ; *Isola di Ulisse* (v. 4 et 7-8).

³⁸ L'expression se trouve dans *Sardegna (Erato e Apollion)*, v. 3.

³⁹ *Forse il cuore (Giorno dopo giorno)*, v. 16. On remarquera d'ailleurs que le lien entre la parole et l'élément liquide est toujours présent ici : « Le parole ci stancano, / risalgono da un'acqua lapidata ».

⁴⁰ *Milano, agosto 1943 (Ibidem)*, v. 3-4.

⁴¹ *Acquamorta (Acque e terre)*, v. 1-2.

⁴² *Lamento per il Sud (La vita non è sogno)*, v. 5.

⁴³ *Lungo l'Isar (Dare e avere)*, v. 4-5. Il s'agit d'un fleuve allemand.

L'auteur anglais William Wordsworth établissait, dans un sonnet, un lien direct entre l'élément liquide et l'esprit du poète : « Brook ! whose society the Poet seeks, / Intent his wasted spirits to renew / [...] »⁴⁴. L'eau à la fois inspiratrice – car pleinement *poiétique* – et régénératrice constitue une matière fondamentale pour l'imagination créatrice, et nous avons relevé chez Quasimodo à quel point cette matière révèle aussi l'élan du style, puisque la façon dont elle est évoquée et par laquelle elle déclenche des images reflète une certaine vision du monde, et donc de l'espace naturel. Tantôt lexicalement figée par l'immobilisation mythifiante d'une terre perdue et innocente (le fleuve-dieu Alphée, par exemple, dans *Seguendo l'Alfeo*), tantôt investie par le besoin du réel (ou l'exigence d'une prise en compte de la réalité spatiale et humaine), l'eau quasimodienne pèse et agit sur l'œuvre poétique, bien au-delà des motifs et des thèmes qu'elle suscite. Eau de la parole suspendue et eau vivante, matière de la rêverie du poète, l'élément liquide fait cependant partie d'un vaste 'sentiment pour la nature'⁴⁵, dont il faudrait étudier d'autres aspects, comme l'arbre ou la feuille, par exemple, eux aussi substances constitutives essentielles et significatives d'une poétique de l'espace chez Quasimodo : « In me un albero oscilla / da assonnata riva » (*L'eucalyptus*, v. 6-7).

⁴⁴ « Ruisseau, dont le poète aime la compagnie / lorsqu'il lui faut revigorer son âme lasse ! », William Wordsworth, *Sonnets*, 1815. Traduction de F.-R. Daillie, dans *Poèmes*, Paris, Gallimard, 2001.

⁴⁵ Citons encore une fois Bachelard : « Et si le sentiment pour la nature est si durable dans certaines âmes, c'est que, dans sa forme originelle, il est à l'origine de tous les sentiments. C'est le sentiment filial. », *L'eau et les rêves*, *op. cit.*, p. 132.