

Sarai urlo della mia sostanza : le paysage méditerranéen, miroir de la conscience poétique dans l'œuvre de Salvatore Quasimodo

Héloïse Moschetto

▶ **To cite this version:**

Héloïse Moschetto. Sarai urlo della mia sostanza : le paysage méditerranéen, miroir de la conscience poétique dans l'œuvre de Salvatore Quasimodo. Babel, 2014, 30, pp.127 - 141. 10.4000/babel.3893 . hal-01599773

HAL Id: hal-01599773
https://amu.hal.science/hal-01599773

Submitted on 2 Oct 2017

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.

Babel
Littératures plurielles

30 | 2014
Paysages méditerranéens – Correspondances poétiques

Sarai urlo della mia sostanza : le paysage méditerranéen, miroir de la conscience poétique dans l'œuvre de Salvatore Quasimodo

Héloïse Moschetto

revues.org

Édition électronique
URL : http://babel.revues.org/3893
DOI : 10.4000/babel.3893
ISSN : 2263-4746

Éditeur
Université du Sud Toulon-Var

Édition imprimée
Date de publication : 1 juillet 2014
Pagination : 127-141
ISSN : 1277-7897

Ce document vous est offert par Aix-Marseille Université

Aix*Marseille université
Initiative d'excellence

Référence électronique
Héloïse Moschetto, « *Sarai urlo della mia sostanza* : le paysage méditerranéen, miroir de la conscience poétique dans l'œuvre de Salvatore Quasimodo », *Babel* [En ligne], 30 | 2014, mis en ligne le 01 octobre 2015, consulté le 30 juin 2017. URL : http://babel.revues.org/3893 ; DOI : 10.4000/babel.3893

Ce document a été généré automatiquement le 30 juin 2017.

Babel. Littératures plurielles est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Sarai urlo della mia sostanza[1] : *le paysage méditerranéen, miroir de la conscience poétique dans l'œuvre de Salvatore Quasimodo*

Héloïse Moschetto

1 « *Potrei dire che la mia terra è "dolore attivo"* » déclara un jour Salvatore Quasimodo[2] à propos de la Sicile. Le poète, qui a vu le jour à Modica durant l'été 1901, ne s'est jamais remis de son départ pour le Nord de la Péninsule italienne à l'âge de dix-huit ans, vécu comme un arrachement. L'ensemble de son œuvre est marqué par cette blessure, cette « douleur » lancinante générée par sa condition d'exilé. Fils de Siciliens, arrière-petit-fils de réfugiés grecs, il entretient avec la côte méditerranéenne un lien intime et viscéral. Certains de ses vers, dans lesquels il se décrit comme une « *povera cosa caduta / che la terra raccoglie* » (*Autunno*, OS[3]), révèlent sa perception de la Sicile comme une *alma mater* bienveillante et protectrice, dont il se voudrait le « premier » fils, le fils originel : « *Il tuo primo uomo / non sa, ma dolora* » (*Alla notte*, OS). La souffrance causée par l'éloignement de cette terre maternelle est exprimée en des termes violents, parmi lesquels la métaphore de la mutilation que l'on peut lire dans le poème directement adressé *Alla [su]a terra* (OS) : « *Io qui infermo mi desto / d'altra terra amaro* ». Loin de la Sicile, le poète est « infirme », comme si la terre et la mer étaient le prolongement de son corps, et le ciel le reflet de son âme. À l'instar d'Ulysse, sa condition d'exilé fait de lui un éternel voyageur, un vagabond toujours en quête d'un ailleurs qui ne sera jamais à la hauteur. Au Nord, au Sud, aux quatre points cardinaux et sous toutes les latitudes, des villes l'accueillent sans qu'il parvienne jamais à les habiter. Entre le poète et le monde se tend sans cesse le voile du pays natal. Parce qu'il constitue la source d'une lancinante mélancolie et la cause d'un désarroi existentiel, le paysage est omniprésent au sein des poèmes quasimodiens. Qu'il en soit le cadre ou le sujet, minutieusement décrit ou hermétiquement suggéré, l'espace se déploie, surgit, s'impose.

2 Les premiers recueils du poète témoignent de sa fascination pour la Méditerranée antique, qu'elle soit romaine, grecque ou orientale. Comme nous l'analyserons dans un premier temps, le « je » lyrique revendique avec virulence son appartenance à cet espace et ce temps mythologiques qui le fascinent. Entre sublimation et panthéisme, la « *Sicilia magnogreca* »[4] est perçue comme un idéal absolu. Mais comme nous le verrons par la suite, cette célébration d'une contrée édénique ne résiste pas à l'irruption du réel, déclenchée par la Seconde Guerre mondiale. Dès lors, ses textes donnent à voir la déréliction de ces mondes mythiques et symboliques, mise en scène métaphorique du désarroi quasimodien. Loin de l'onirisme des années 1920, l'espace est décrit dans toute sa matérialité, sa violence et son étrangeté. Le dernier recueil du poète, *Dare e avere* (1966), témoigne d'un nouveau changement de sa perception de l'espace, qui constituera le dernier temps de notre étude. Les paysages ne sont plus seulement méditerranéens : des images issues des contrées les plus variées se mêlent et se confondent avec celles du pays natal. L'espace n'est alors ni mythifié, ni désenchanté, mais chargé d'une dimension eschatologique : perçu comme le prolongement de la conscience poétique, il garantit sa pérennité, et par là même, sa plénitude.

Fascination du poète pour la Méditerranée antique et projection du « je » lyrique dans ses mythes

3 La grand-mère paternelle de Quasimodo, Rosa Papandreu, était fille de réfugiés grecs dont le nom a très rapidement été italianisé en « Papandrea ». Des dizaines d'années plus tard, son petit-fils effectue la démarche inverse en grécisant le sien : alors que l'accent tonique du nom « Quasimodo » se trouve normalement sur l'avant-dernière syllabe, Salvatore prend l'habitude de le déplacer pour en faire un mot proparoxytonique, comme la majeure partie des syntagmes italiens d'origine grecque. Par cette ruse onomastique, le poète témoigne d'une volonté viscérale de se rattacher à une histoire, une terre et une civilisation qui le fascinent et auxquelles il se sent appartenir. L'expression par laquelle il se définit dans le poème *Micene* (TI) est révélatrice de cette tension identitaire, de cette conscience d'une double filiation méditerranéenne : debout face à l'entrée de la ville de Mycènes, Quasimodo adresse aux Lions qui en gardent les portes « *il [su]o saluto di siculo greco* ». Le choix du terme « *sicule* » au lieu de « sicilien » est loin d'être anodin : il légitime l'origine italienne du narrateur en le faisant descendre d'une peuplade primitive de l'île tout en inscrivant le cadre spatio-temporel des poèmes sur les côtes de la *mare nostrum* antique. Presque à chaque fois qu'il évoque son enfance, Quasimodo la situe dans un entre-deux gréco-romain immémorial : « *Sulla sabbia di Gela color di paglia / mi stendevo fanciullo in riva al mare / antico di Grecia con molti sogni nei pugni / stretti e nel petto* » (*A un poeta nemico*, FVV). Des rêves entièrement tournés vers ce monde idéalisé dont les couleurs et les sons le fascinent et sont pour lui synonymes de douceur, comme les « *[...]fiumi cui il nome greco / è un verso a ridirlo, dolce* » (*Latomìe*, EA). Les sentiments d'appartenance, d'amour et de fascination que le poète nourrit envers l'« incomparable »[5] Méditerranée le portent à se rêver comme entretenant avec elle un rapport privilégié et intime. Dès les premiers vers du poème *Isola di Ulisse* (EA), le « je » se présente comme une pythie capable de percevoir les bribes d'une voix oubliée, « antique » et « éphémère » : « *Ferma è l'antica voce. / Odo risonanze effimere, / oblio di piena notte* ».

4 C'est donc presque logiquement que l'on assiste à la projection du sujet lyrique dans des personnages mythologiques, en particulier la très emblématique figure d'Ulysse, qui a

sillonné les eaux de la Méditerranée. Tout au long de sa vie, cette figure archétypale de l'éternel exilé accompagne le poète, « fils des eaux » arraché à son berceau de terre pour qui l'errance est devenue une seconde nature[6]. Et ce jusqu'à son dernier poème (*Ho fiori e di notte invito i pioppi*, DA), dans lequel il confie : « *Mi sembra di essere un emigrante* ». Quasimodo est habité par l'exil et se voit comme un Ulysse à jamais éloigné de son île. Ce n'est cependant pas la seule figure mythologique dans laquelle se projette le poète. La première personne du singulier du recueil *Erato e Apòllion* suggère la superposition du « je » lyrique et de la figure d'Apòllion, ange oxymorique de l'amour et de la mort : « *Le mie mani ti porgo / dalle piaghe scordate / amato distruttore* » (*Apòllion*, EA). Le poète va même jusqu'à signer les lettres d'amour échangées avec Sibilla Aleramo du nom d'« Apòllion » – quand ce n'est pas de celui de « Virgilio ». On note également, dans le même recueil, une projection du « je » dans la figure d'Orphée, penché sur la dépouille de son aimée : « *Mio amore, io qui mi dolgo / senza morte, solo* » (*Canto di Apòllion*, EA). Le quatrain qui clôt le poème *Dialogo* (VNS), écrit des années plus tard, témoigne de la constance de l'identification du poète aux mêmes mythes : « *E tu sporco di guerra, Orfeo, / come il tuo cavallo, senza la sferza, / alza il capo, non trema più la terra : / urla d'amore, vinci, se vuoi, il mondo* ». Cette description qui fait d'Orphée le symbole d'une poésie capable de vaincre la violence, la guerre et la mort constitue une mise en mots et en images du dessein que nourrit alors Quasimodo, à savoir « Refaire l'homme »[7]. Comme Ulysse et Apòllion, Orphée est l'un des avatars, inextricablement liés à la Méditerranée antique et onirique, dans lequel le « je » lyrique aime à se projeter.

Le paysage méditerranéen, entre sublimation et panthéisme

5 Tous les poèmes des huit premiers recueils de Quasimodo se situent dans un monde méditerranéen gréco-romain aussi mythique que les personnages dans lesquels il se projette. Le choix du nom latin « *Agrigentum* » pour désigner la ville d'Agrigente (au lieu de l'italien moderne « *Agrigento* ») est un exemple significatif de cette inscription temporelle dans l'Antiquité. Les lieux décrits sont emblématiques de l'histoire ancienne de la Méditerranée, et surtout des syncrétismes qui ont eu lieu entre les différentes civilisations qui l'ont occupée. Les « *latomìe* » du poème du même nom (EA) font référence aux carrières de la région de Syracuse qui forment une succession de grottes de pierre. C'est là que furent enfermés sept mille Athéniens à la suite de l'échec de l'expédition de Sicile au V^e^ siècle avant J. C., puis que furent envoyés les condamnés et les chrétiens sous l'Empire Romain. La ville d'Agrigente (*Strada di Agrigentum*, NP), fondée par la cité de Gela – elle-même ancienne colonie grecque – s'est successivement retrouvée aux mains des Grecs, des Romains, puis des Sarrasins (auxquels Quasimodo fait référence à travers la mention des « *ulivi saraceni* »). On peut également citer la ville de Tindari (*Vento a Tìndari*, AT) fondée par les Grecs dans la province de Messine. Quant au poème dédié à la Sardaigne (*Sardegna*, EA), il est une façon détournée de parler, à travers un jeu de miroirs qui les confond, de la Sicile. « *Siliqua* » qui, par sa fonction de carrefour géographique, culturel et économique, est emblématique de ce syncrétisme méditerranéen antique. Les hauts monuments coniques bâtis en pierre que l'on y trouve encore, témoignages de la culture nuragique, ne sont d'ailleurs pas sans faire penser aux « *latomìe* » siciliennes.

6 Cette Méditerranée des origines est idéalisée et sublimée, enveloppée d'or et de mystères : « *Le api, amata, ci recano l'oro : / tempo delle mutazioni, segreto* » (*Isola di Ulisse*,

EA) ; « *Dilegua l'età dell'alloro [...]Segreta / la notte delle piogge di calde lune* » (*Delfica*, NP). Les jours dorés succèdent aux nuits secrètes, tandis que s'opèrent furtivement osmoses et métamorphoses. Le poète attribue à l'île grecque d'Ithaque (et, par extension, à toutes les îles de la Méditerranée) une genèse mythique résultant d'un choc cosmique entre l'eau et le feu : « *Dal fuoco celeste / nasce l'isola di Ulisse* ». L'atmosphère qui règne dans ces paysages est celle d'un chaos calme et onirique, où « *nell'aria immota tuonano meteore* » (*Insonnia*, EA).

7 À l'exception des quelques poèmes faisant explicitement référence à un lieu donné, les paysages décrits dans les trois premiers recueils de Quasimodo sont abstraits, détachés du réel, réduits à une série d'éléments primitifs qui renvoient à une période pré-historique. La nature est immobile (« *tranquille acque che muovono appena* », *Ariete*, AT) et silencieuse (« *non hanno respiro le cose ; / in pietra mutata ogni voce, / silenzio di cieli sepolti* », *Alla notte*, OS). L'usage systématique des substantifs au pluriel[8] confère au paysage une dimension absolue, renforcée par la récurrence de noms génériques et indéterminés (eau, terre, feu, lumière, arbre, oiseau, air, etc.) qui ne font référence à aucun endroit, élément ou animal précis. Tout semble appartenir à un monde primitif et cosmique, céleste et onirique, où règne l'« *amore alla terra / ch'è buona se pure vi rombano abissi / di acque, di stelle, di luce* » (*Spazio*, AT).

8 Les termes employés par le poète pour décrire son rapport au paysage sont révélateurs d'une conception panthéiste de la nature qui l'entoure : « *La pietà m'ha perduto ; / e qui ritrovo il segno / che allo squallido esilio / s'esprime amoroso* » (*Sardegna*, EA). Les éléments se font « signes » bienveillants de quelque chose de plus grand qu'eux et composent un paysage à l'essence divine au sein duquel « *la candida immagine sull'alghe / segno è dei celesti* » (*Spiaggia a Sant'Antioco*, NP) et « *La vita che t'illuse è in questo segno / delle piante, saluto della terra / umana alle domande, alle violenze* » (*Presso l'Adda*, GDG). Cette conception du sensible comme porteur d'un « plus haut sens » s'inscrit dans la tradition baudelairienne dont le poème « Correspondances » (*Les Fleurs du mal*) constitue une sorte de *credo* :

> La nature est un temple où de vivants piliers
> Laissent parfois sortir de confuses paroles
> L'homme y passe à travers une forêt de symboles
> Qui l'observent avec des regards familiers

9 Le vers du poème *Solo che amore ti colpisca* (DA), « *Gli uccelli ti guardano dagli alberi e le foglie* », est presque une citation de Baudelaire. Cette perception panthéiste du paysage parcourt l'ensemble des premiers recueils de Quasimodo. Le poème *Di fresca donna riversa in mezzo ai fiori* (OS) en est une profession de foi :

> S'indovina la stagione occulta
> dall'ansia delle piogge notturne
> dal variar nei cieli delle nuvole
> [...] e le cose fatte fugitive
> mi traevano in angoli segret
> per dirmi di giardini spalancati
> e del senso della vita

10 On retrouve la même idée dans *Alla notte* (OS) et *Preghiera alla pioggia* (OS) qui constituent des oraisons à cette nature divine. On trouve dans cette prière à la pluie un vocabulaire religieux (« *subite resurrezioni / che il buio esprime e trasfigura* ») commun à d'autres poèmes, parmi lesquels *Specchio* (AT) où le poète déclare que « *tutto [gl]i sa di miracolo* ».

11 Quasimodo entretient donc un rapport particulier au paysage méditerranéen. Il l'idéalise, le sublime, le mythifie, et le perçoit comme la manifestation sensible d'un message divin,

déchiffrable à travers les « signes » qu'il recèle. Il s'attribue une place privilégiée au sein de cette nature, par les liens de cœur et de sang qui l'y rattachent et par son statut de poète « voyant » qui, comme Rimbaud « lèv[e] un à un les voiles »[9] du monde qui l'entoure pour le révéler aux hommes. Mais le recueil publié dans l'immédiat après-guerre, *Giorno dopo giorno* (1947), témoigne d'une violente rupture. Dans le poème *A me pellegrino*, le « je » lyrique pousse un cri d'angoisse lorsqu'il constate l'absence de signes et de réponses, l'interruption du dialogue qu'il entretenait avec « l'invisible » : « *Da quanto non risponde l'invisibile / se chiamo come un tempo nel silenzio* ».

Irruption du réel dans les paysages, déréliction de la Méditerranée mythique et sublimée

12 Les poèmes publiés par Quasimodo à la fin de la Seconde Guerre mondiale révèlent un violent reniement du rapport onirique et panthéiste qu'il entretenait jusqu'alors avec le monde méditerranéen. Le troisième poème du recueil *Giorno dopo giorno*, intitulé *19 gennaio 1944*, témoigne d'une perte de foi en la nature divine du sensible, désormais perçue comme maléfique : « *cerchiamo un segno che superi la vita, / l'oscuro sortilegio della terra* ». Les « signes », autrefois omniprésents, disparaissent (« *tacquero l'antilope e l'airone [...]/ talisamani d'un mondo appena nato* ») et les « *stelle* » elles-mêmes deviennent « *sporche* » (*Dalla natura deforme*, TI).

13 Le paysage n'a plus rien de céleste ou de magique. Il se « désabsolutise »[10], se charge de bruits (« *Chi piange ? Chi frusta i cavalli ?* », *Le morte chitarre*, FVV), d'odeurs (« *uccelli odorosi di arancia* », *Sulle rive del Lambro*, NP) et d'hommes, jusqu'alors totalement absents (« *i morti abbandonati nelle piazze* », dans *Alle fronde dei salici*, GDG ; le « *compagno* », le « *fanciullo* » et la « *madre* » du poème *La notte d'inverno*, GDG ; « *gli uomini* » du poème *O miei dolci animali*, etc). Du pluriel absolu, on passe à un singulier que l'on pourrait qualifier de « déictique » : « *Là dura un vento che ricordo acceso* » (*Strada di Agrigentum,* NP). Les poèmes sont désormais inscrits dans un cadre spatio-temporel extrêmement précis et contemporain : *19 gennaio 1944* ; *Milano, agosto 1944* ; *Laude (29 aprile 1945)*, *Ai quindici di Piazzale Loreto*, *Epigrafe per i caduti di Marzabotto* ; *Epigrafe per i Partigiani di Valenza*. La nature arbore elle aussi un visage plus réel et précis puisque les espèces des arbres et des fleurs sont clairement identifiées (laurier, myrte, amandier, figuier de barbarie, agave, caroubier, etc.). Des abeilles, gazelles, lézards, rossignols et autres animaux viennent peupler les paysages auparavant uniquement habités par d'indistincts oiseaux. Tout concourt à ancrer les poèmes dans le réel et le présent de la Méditerranée des années 1940. Comme l'explique Quasimodo dans un de ses « discours » (*Poesia del dopoguerra*, 1957), « le poète s'est brusquement retrouvé jeté hors de son histoire intérieure »[11]. Contraint par les drames de l'histoire à renoncer à sa tour d'ivoire, à son monde intime onirique et solipsiste, le poète doit s'engager, effectuer son devoir de dénonciation et de mémoire, ancrer ses textes dans un *hic et nunc* précis, à savoir celui d'un pays désolé et désenchanté, celui de l'histoire d'un peuple qui ne se limite plus exclusivement aux confins des côtes méditerranéennes. Il devient impossible de ne pas parler de la Pologne, des camps, de l'ensemble des juifs dont les cendres constituent désormais les signes de « *la nostra sorte* » (*Auschwitz*, FVV).

14 Plus question de légendes et de héros, de dieux et de miel. Quand le poète évoque la culture antique dans laquelle il s'est enfermé et complu durant des années, c'est par

détour et par contraste : le passé édénique déchu met en évidence la noirceur du présent. Les poèmes *Maratona* et *Minotauro a Cnosso*, issus de la section « *Dalla Grecia* » (TI), sont emblématiques de ce changement d'indexation. Dans le premier, Quasimodo établit un parallèle entre la Grèce antique et la Grèce moderne, toutes deux libres grâce aux armes et à la violence :

> La Grecia
> era libera. È libera la Grecia.
> Maratona è un luogo di soldati
> non di sortilegi, qui non cresce tempio
> né ara. Verme della storia
> ogni cosa concorda sul terreno,
> qui la stele e nella terra elmi e spade.

15 Dans le second, il souligne le contraste entre les deux contrées :

> Ma non c'è più nessuno che accoltella
> il mostro a Cnosso [...]
> non c'è più nulla che assomigli
> alla Grecia di prima della Grecia.

16 La Méditerranée rêvée n'a pas résisté à l'irruption du réel.

17 La première manifestation de cette déréliction se lit dans le rapport du poète aux symboles et aux mythes antiques. Auparavant considérés comme « protecteurs des pensées » (*Un gesto o un nome dello spirito*, TI), ils sont désormais perçus comme mensongers, voire inquiétants. Le *Tempio di Zeus ad Agrigento* (on note l'abandon de l'antiquisant « *Agrigentum* » auparavant employé dans *Nuove Poesie*) est réduit à une mosaïque ambiguë face à laquelle les visiteurs se sentent mal à l'aise (« *E ride la follia dei sensi* ») et dupés (« *In silenzio guardiamo questo segno / d'ironica menzogna* »). Les abeilles, auparavant associées à l'or, au miel et à la sensualité « *saetta[no]veleni* ». Le « *telamone* » n'a plus rien de la glorieuse cariatide d'hier. Colosse aux pieds d'argile, à l'image du monde qu'il symbolise, « *sgretola / la sua pietra con pazienza di verme* ».

18 Ulysse n'est plus qu'un *homo viator* parmi d'autres, le monde édénique n'est plus qu'une ruine, triste invitation à une méditation sur l'inéluctable destruction des civilisations. La déférence quasi religieuse avec laquelle le poète décrivait le monde antique laisse place à une ironie grinçante. Les héros prennent la poussière dans les musées (« *Ora che gli eroi sono fossili arguti / nei musei di storia* », *Le arche scaligere*, TI) ; le nom de « la belle Hélène de Ménélas » décore l'enseigne d'une auberge où l'on sert du fromage de chèvre et du mauvais vin au bord de la route de Mycènes (*Micene*, TI) ; sur l'Acropole, le guide ne raconte pas la gloire passée mais « *dice il crollo di Pallade Athena* » (*Di notte sull'acropoli*, TI). Dans la mystique ville de Delphes, des vendeurs à la sauvette proposent de l'eau aux touristes « *vicino alla fonte con due statuette / votive umide piene di muffa* » (*Delfica*, TI). Quant aux mystères d'Eleusis, fondés sur le cycle des saisons et de la palingénésie, ils sont ironiquement remplacés par une grande horloge perchée en haut d'une tour de ciment qui sonne « les chiffres des mystères ».

19 Après l'idéalisation, l'ironie ; après la fascination, le rejet. Mais le rapport oxymorique du poète au paysage finit cependant par s'apaiser. Dans le dernier recueil de Quasimodo, *Dare e avere,* publié deux ans avant sa mort (en 1966), l'espace est « déréalisé », paradoxalement omniprésent mais secondaire. Tout tourne désormais autour du paysage de l'âme.

L'espace comme prolongement de la conscience poétique : du paysage méditerranéen au paysage de l'âme

20 Durant les dernières années de sa vie, Salvatore Quasimodo effectue de très nombreux voyages. Cette ouverture au monde se manifeste par l'extension de ses poèmes à des paysages qui ne sont plus exclusivement méditerranéens : on découvre, dans *Dare e avere*, la Russie, la Hongrie, la Norvège, la Bulgarie, l'Irlande, Les États-Unis, l'Angleterre, le Mexique, la Roumanie, etc. Au sein des huit premiers recueils, seuls deux poèmes se situent ailleurs qu'en Italie ou en Grèce : *Auschwitz* (FVV) en Pologne et *Notizia di Cronaca* (TI) à Paris. Dans le dernier, près de la moitié des textes sont ancrés dans un espace qui s'étend au-delà des côtes gréco-romaines.

21 On remarque cependant une concomitance paradoxale entre un soudain intérêt pour les paysages étrangers et une certaine désinvolture dans leur description. Quasimodo, qui a parcouru de très nombreux pays pour lire ses poèmes après l'obtention du prix Nobel, semble les considérer comme un vague ensemble réuni par le facteur commun de leur dimension universelle. Le vers liminaire de *Lungo d'Isar*, « *Ancora una città straniera* », ressemble à un soupir un peu indifférent. *Encore une ville étrangère*, une ville parmi tant d'autres, qui finissent par toutes se ressembler. Le poète multiplie les parallèles qui tendent à donner un caractère uniforme à l'hétérogénéité des paysages décrits. Dans *La chiesa dei negri ad Harlem*, « *Il luogo ha un altare decorato / come certi dolci del Sud* ». Les murs des maisons de la côte palermitaine lui font penser aux mains de tous les maçons du monde :

> Di tutte le mani
> che alzarono muri
> nell'isola, mani greche e sveve
> mani di Spagna mani saracene,
> [...] di tutte le mani anonime e ornate
> di sigilli, vedo ora
> quelle che gettarono case
> sul mare di Trabia (*Nell'isola*).

22 Quant à l'eau du fleuve de Bavière, elle se confond avec celle de la terre natale (« *e mi rispondo come / se l'Isar fosse fiume della mia isola* », *Lungo l'Isar*) au point de pousser le narrateur à confondre leurs rives, puisqu'il s'adresse indifféremment aux autochtones et à un « tu » qui se trouve sur le canal du *Naviglio* à Milan : « *qui domani / dirò il mio cuore a gente di Baviera / e tu sai che parlo a te sul Naviglio / di paesaggi sconfitti* ».

23 Cette indistinction va de pair avec une déréalisation du paysage dont les recueils d'après-guerre manifestaient les prémisses. Au moment où Quasimodo cesse de percevoir l'espace qui l'entoure par le prisme des mythes classiques méditerranéens, celui-ci s'emplit de figures géométriques, comme si seules les formes simples et nécessaires pouvaient contrer le choc de la déréliction de ses anciens idéaux. Le cercle apparaît dans le recueil *Giorno dopo giorno*, où « *eri nel cerchio ormai di breve raggio* » (*Dalla Rocca di Bergamo alta*) ; « *un mutarsi della luce / rapido intorno al cerchio che ci chiude* » (*Il tuo piede silenzioso*). Dans *Il falso e vero verde*, on note la récurrence de la « mesure », probable parade du poète à l'angoisse d'une réalité qui semble lui échapper : « *Ma sei stato in prigionia / a misurare con la sabbia e il sangue / i silenzi le voci della morte, / al di là delle onde delle colline* » (*Al di là delle*

onde delle colline) ; « *infanzia errata, eredità di sogni / a rovescio, alla terra di misure / astratte, dove ogni cosa / è più forte dell'uomo* » (*Vicino a una torre saracena*). Dans *La terra impareggiabile*, arcs, cercles et triangles contaminent l'ensemble de la nature : « *Dalla natura deforme la foglia / simmetrica fugge* » ; « *arde la geometria della foglia corrugata scaldandoti* » (*Dalla natura deforme*). Le dernier recueil de Quasimodo, *Dare e avere*, coïncide avec le franchissement d'une nouvelle étape. Le poète n'est plus dans une dynamique de contemplation, mais d'interaction avec le paysage. Grâce à la progressive déréalisation des éléments qui l'entourent, il parvient à atteindre un « au-delà » du sensible dans lequel « *è possibile separare l'interno dall'esterno, / usare la mente al di là del paesaggio feroce* » (*Capo Caliakra*) et qui lui permet d'accéder à lui-même : « *Il suono non ha eco, / prende un cerchio / trasparente, mi ricorda il mio nome* » (*Il silenzio non m'inganna*).

24 Le paysage n'est plus envisagé pour lui-même, mais dans son rapport avec la conscience poétique. Dans les premiers recueils (en particulier *Òboe sommerso*), on remarquait une constante tentative de projection du « je » lyrique dans les éléments du sensible : « *in me si fa sera / l'acqua tramonta / sulle mie mani erbose* » (*Òboe sommerso*) ; « *In me un albero oscilla* » (*Eucalyptus*), etc. Dans le dernier, cette projection s'est muée en fusion. La clé de voûte de ce changement de perception est la prise de conscience du caractère palingénésique du paysage. En effet, les éléments qui le constituent se renouvellent saison après saison, civilisation après civilisation, au point de sembler s'auto-générer « *Da piante pietre acque / nascono gli animali / al soffio dell'aria* » (*Senza memoria di morte*, OS). Le fait que le poète fusionne avec le paysage lui permet d'en absorber, par osmose, la nature éternelle. Le poème *Dalle rive del Balaton* est emblématique de l'état d'esprit de l'ensemble du recueil *Dare e avere.* Dans la ville de Balaton, en Hongrie, un tilleul a été planté en l'honneur de Quasimodo. Chaque année, son ami Szabò lui en envoie deux feuilles, « *ombre che arrivano fresche / ancora di vene in terra lombarda* ». La sève qui ne tarit jamais devient la métaphore du sang du poète, rendu immortel par cet arbre qui, pendant des siècles et des siècles « *dirà il [su]o nome libero dall'al di là* ». Le paysage et les éléments qui le constituent se chargent, dans les derniers poèmes quasimodiens, d'une dimension eschatologique. Les maisons de bois norvégiennes se font miroirs de son futur : « *Quanto mio futuro posso contare / sullo schermo di sigle / impassibili, di apparenze* » (*Tollbridge*). La terre devient trait d'union entre le poète qui meurt et la femme aimée qui continue à vivre, garante de sa résurrection et de sa vie éternelle, puisque « *la terra / ripete la mia voce nella tua. / E ricomincia il tempo visibile / nell'occhio che riscopre la luce. Non ho perduto nulla* » (*Non ho perduto nulla*). Et comme « *Perdere è andare di là* », c'est-à-dire mourir, le poète ne meurt pas. Sa fusion avec les éléments du paysage offre au « je » lyrique l'apaisement de la souffrance existentielle qui l'a accompagné la majeure partie de sa vie. La conscience d'une éternité promise par les paysages qui ont traversé sa vie lui permet d'accéder enfin à une plénitude ontologique : « *Non ho paura della morte / come non ho avuto timore della vita* » (*Varvàra Alexandrovna*) car « *Ciò che deve venire è qui* » (*Il silenzio non m'inganna*).

25 Tout au long de sa vie, Quasimodo entretient un rapport viscéral avec le paysage méditerranéen. L'espace, dans ses poèmes, constitue le miroir de l'intime. L'inscription de ses origines et de son enfance dans un temps et un passé mythologique peut se lire comme une tentative de cautériser la plaie provoquée par son déracinement et ses incessants déplacements. La déréliction de la « *Sicilia magnogreca* » mise en scène à partir des recueils d'après-guerre manifeste la désillusion du poète, happé par la violence de la guerre et l'explosion de sa tour d'ivoire. De même, la déréalisation des éléments naturels en faveur d'une description géométrique peut représenter aussi bien la perception

cubiste d'un monde désagrégé qu'une tentative de se raccrocher à l'essentiel, aux chiffres et aux signes qui ne mentent jamais. Que ce soit d'un point de vue panthéiste ou mystique, Quasimodo confère à l'espace qui l'entoure une dimension spirituelle. Il s'y projette, en fait un prolongement de son être, cherche par ses poèmes à produire une osmose grâce à laquelle le paysage garantit son immortalité, tout comme il se fait garant de la sienne : « *nessuna cosa muore / che in me non viva* », *Seme*, OS). Une relation spéculaire se crée, tout au long de l'œuvre quasimodienne, entre la conscience poétique et le paysage méditerranéen. C'est la raison pour laquelle, par un cri dans la nuit, Quasimodo lui déclare « *sarai urlo della mia sostanza* ».

BIBLIOGRAPHIE

QUASIMODO Salvatore, *Tutte le poesie*, a cura di Gilberto Finzi, con uno scritto di Elio Vittorini, Milano, Oscar Mondadori, 1995.

QUASIMODO Salvatore, *Poesie e discorsi sulla poesia*, a cura e con introduzione di Gilberto Finzi, prefazione di Carlo Bo, Milano, Mondadori, « I Meridiani », 2005.

BORELLO Rosalma Salina (a cura di), *Quasimodo*, Oscar Mondadori, Milano, 1973.

GENDRAT-CLAUDEL Aurélie, « "*Da piante pietre acque /Nascono gli animali / Al soffio dell'aria*". Bestiaire de Quasimodo », *Chroniques italiennes web*, Mars 2012.

http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/Web24/10.A.Gendrat.pdf

GOUCHAN Yannick, « "*Eco d'una voce chiusa nella mente / che risale dal tempo*". Une poétique de l'eau chez Salvatore Quasimodo », *SIES* (Société des Italianistes de l'Enseignement Supérieur).

http://www.sies-asso.org/actualite/author/42-superuser?start=520

PRIMO Novella, « "*Dilegua l'età dell'alloro*". Salvatore Quasimodo tra Grecia e Sicilia », *Chroniques italiennes web 24*, Mars 2012.

http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/Web24/13.N.Primo-S.pdf

NOTES

1. « Delfica », *Nuove Poesie*, in *Tutte le poesie*, a cura di G. Finzi, Milano, Oscar Mondadori, 1995.
2. S. Quasimodo, « Una poetica », *Poesie e discorsi sulla poesia*, a cura di Gilberto Finzi, prefazione di Carlo Bo, Milano, Mondadori, « I Meridiani », 2005.
3. Les titres des recueils sont transcrits selon les abréviations suivantes : *Acque e terre* : AT ; *Òboe sommerso* : OS ; *Erato e Apòllion* : EA ; *Nuove poesie*, NP ; *Giorno dopo giorno* : GDG ; *La vita non è sogno* : VNS ; *Il falso e vero verde* : FVV ; *La terra impareggiabile* : TI ; *Dare e avere* : DA.
4. N. Primo, « "*Dilegua l'età dell'alloro*". Salvatore Quasimodo tra Grecia e Sicilia », *Chroniques italiennes web* 24, Mars 2012.
5. Titre du recueil publié en 1958.

6. « *Io voglio partire, voglio lasciare quest'isola* » (*L'alto veliero*, NP) ; « *E sempre il navigatore / spinge lontano il mare / dalle sue case per crescere la terra / al suo passo di figlio delle acque* » (*Alla Liguria*, DA).
7. « *Rifare l'uomo, questo è il problema capitale. [...]Rifare l'uomo, questo è l'impegno* ». S. Quasimodo, *Poesia contemporanea*, 1946, in *Poesie e discorsi sulla poesia*.
8. À l'exemple de « *verdi alberi* » (*Angeli*, AT) ou « *colgo ombre dai cieli* » (*Si china il giorno*, AT).
9. Rimbaud, « Aube », *Illuminations*.
10. Y. Gouchan, « "*Eco d'una voce chiusa nella mente / che risale dal tempo*". Une poétique de l'eau chez Salvatore Quasimodo », *SIES* (Société des Italianistes de l'Enseignement Supérieur).
11. « *il poeta s'è trovato improvvisamente gettato fuori dalla sua storia interna* ».

RÉSUMÉS

Salvatore Quasimodo entretient avec le paysage méditerranéen un rapport intime et viscéral. Ses premiers recueils donnent à voir la projection identitaire du « je » lyrique dans l'histoire et les mythes d'un monde gréco-romain sublimé et perçu par un prisme panthéiste. Mais ce pays rêvé ne résiste pas à l'irruption du réel provoquée par le choc de la Seconde Guerre mondiale. On assiste dès lors à une déréliction de ce paysage édénique, mise en scène métaphorique du désarroi du poète. L'espace est alors décrit dans toute sa matérialité, sa violence et son étrangeté. Ce n'est qu'au sein de son dernier recueil, *Dare e avere*, que l'on perçoit un nouveau tournant dans le rapport du poète au paysage. Celui-ci est désormais universalisé et chargé d'une dimension eschatologique. Vécu comme le prolongement de la conscience poétique, il en garantit la pérennité et, par là même, la plénitude.

Salvatore Quasimodo intrattiene con il paesaggio mediterraneo un rapporto intimo e viscerale. Le sue prime sillogi mettono in risalto la proiezione identitaria dell'"io" lirico nella storia e nei miti di un mondo greco-romano sublimato e percepito attraverso un prisma panteista. Ma questo paese sognato non resiste all'irruzione del reale provocata dallo shock della Prima Guerra mondiale. A partire da quel momento, si assiste a una derelizione di quel paesaggio edenico, messa in scena metaforica dello smarrimento del poeta. Lo spazio viene allora descritto nella sua materialità, nella sua violenza e nella sua estraneità. Bisogna aspettare l'ultima raccolta di Quasimodo, Dare e avere, per percepire un nuovo cambiamento nel rapporto del poeta con il paesaggio. Quest'ultimo viene ormai universalizzato e caricato di una dimensione escatologica. Vissuto come il prolungamento della coscienza poetica, ne garantisce la perennità, e tramite questa, la pienezza.

INDEX

Mots-clés : paysage méditerranéen, sublimation, panthéisme, déréliction, palingénésie
Parole chiave : paesaggio mediterraneo, sublimazione, panteismo, derelizione, palingenesi

AUTEUR

HÉLOÏSE MOSCHETTO

ENS Lyon