



HAL
open science

Riccardo Donati, Apri gli occhi e resisti. L'opera in versi e in prosa di Antonella Anedda

Yannick Gouchan

► To cite this version:

Yannick Gouchan. Riccardo Donati, Apri gli occhi e resisti. L'opera in versi e in prosa di Antonella Anedda. Italies, 2020, 24. hal-03885732

HAL Id: hal-03885732

<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-03885732>

Submitted on 6 Dec 2022

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives | 4.0
International License

Compte rendu pour *Italie* n° 24

Riccardo Donati, *Apri gli occhi e resisti. L'opera in versi e in prosa di Antonella Anedda*, Roma, Carocci, 2020, 120 p.

Le projet de cet essai, dont on salue d'emblée la qualité des analyses, la richesse de la documentation et une grande sensibilité dans l'approche critique, n'est autre que de considérer l'œuvre d'Antonella Anedda comme étant destinée à résister à l'épreuve du temps, au-delà des considérations sur les générations poétiques et les vagues censées abolir ou refonder des canons. La voix d'Anedda a su trouver, selon Riccardo Donati, un public de lecteurs et d'exégètes assez large pour susciter un intérêt qui dépasse aujourd'hui le cercle des chercheurs et des spécialistes de la littérature contemporaine. Le regard que l'auteure romaine pose sur le présent, considéré comme un instrument pour sonder une "actualité", individuelle et collective, dans ses moindres détails, constitue un des aspects qui fonde l'originalité de sa production écrite, désormais assez fournie pour donner lieu à cet ouvrage dense et précis qui constitue un repère essentiel dans la réception de cette écrivaine dont la poésie n'est pas le seul moyen d'expression (une œuvre où « rien n'est univoque », p. 53). En effet, si l'on connaît souvent Anedda par le biais des poèmes qui ont réussi à passer la frontière de la langue et des Alpes franco-italiennes, elle a également publié des essais critiques, notamment sur les arts visuels, des textes en prose et des traductions. Le public français peut avoir accès à plusieurs de ses poèmes grâce aux efforts de traducteurs et passeurs de culture italienne tels que Jean-Charles Vegliante (voir le numéro 25 de la revue *Siècle 21*, en 2014 et les blogs de poésie uneautrepoesieitalienne.blogspot.com et poezibao/anthologie-permanente) et Jean-Baptiste Para (voir sa traduction de *Nuits de paix occidentale & autres poèmes*, suivi de *La Lumière des choses*, L'Escampette, 2008), sans parler de la présence d'Anedda dans les revues françaises *Po&sie*, *Décharge*, *Rehauts* et *Confluences Poétiques*.

Riccardo Donati fréquente l'œuvre d'Anedda depuis plusieurs années car il avait déjà présenté deux articles sur l'auteure, « Disobbedire all'oblio. Appunti su *La vita dei dettagli* » (*Arabeschi*, n° 5, 2015) et « "Perdersi in altri corpi". Su *Salva con nome* di Antonella Anedda » (in *Scritture del corpo*, ETS, 2018), et ce qui l'intéresse en premier lieu est de comprendre les rapports complexes entre l'écriture et les arts visuels qui produisent ce qu'il nomme des « organismes textuels protéiformes » (p. 9), par exemple *Cosa sono gli anni. Saggi e racconti*, une forme hybride entre l'essai, le récit et le journal, constitué d'éclats d'écriture (Donati parle de « metodo a intarsio », p. 25, par exemple dans le recueil *Salva con nome*, où se mêlent poèmes et images). Son essai *Apri gli occhi e resisti* couvre les trois décennies d'activité d'Anedda depuis ses débuts, à la fin des années 1980, lorsqu'elle publie un récit en prose (*Racconto*, 1988, inspiré du *Diario ottuso* de Rosselli) et *Residenze invernali* (1989-1992), son premier recueil, jusqu'à ses poèmes d'*Historiae* parus en 2018. Donati s'attarde aussi sur les grands recueils *Notti di pace occidentale* (1999), *Il catalogo della gioia* (2003), *Il balcone del corpo* (2007) et *Salva con nome* (2012). En ce qui concerne le reste de la production poétique, on remarque les traductions de Jaccottet, en particulier *Appunti per una semina* (1994) et *La parola Russia* (2003). L'affinité avec le poète suisse n'est pas surprenante car Anedda affirme « scrivere per sparire » (dans *La luce delle cose. Immagini e parole nella notte*, 2000, p. 32). Mais l'œuvre compte aussi des traductions regroupées dans *Nomi distanti* (un "petit panthéon personnel", 1998), des proses d'invention, des essais sur la peinture et la photographie. C'est ainsi que le livre de Donati propose d'adopter une méthodologie transdisciplinaire pour aborder la pluralité des formes de l'œuvre d'Anedda, entre la critique littéraire, la philosophie et les arts visuels, dont il maîtrise parfaitement les références et les concepts.

Dès l'introduction de son essai, Donati tient à souligner que le saisissement du langage par Anedda s'entend à la fois comme un instrument de vision et comme un moyen de (se)

comprendre, loin de tout effet de lyricisation. De plus, il met en exergue le thème du rapport entre le corps-observatoire et l'environnement, notamment la technologie (écrans, clavier, etc.), le balcon emblématique (voir le poème liminaire de *Notti di pace occidentale*, « Dal balcone del corpo »), mais aussi les objets du quotidien, affectivement chargés, témoins d'une condition humaine (« [un] franco radicarsi nella concretezza del vivere », p. 13). Ce qui frappe, à la lecture de l'œuvre, c'est l'importance d'une faculté réceptive de l'écriture : « Tutti i lavori di Anedda nascono da una tenace volontà di predisporre a captare più che a inviare messaggi » (p. 12). Ces messages sont envoyés par un sujet poétique qui tente sans cesse de sortir du mensonge de la « gabbia dell'io » (p. 32) par le « nous » ou le chœur.

Le premier chapitre trace une brève biographie et une suite des livres publiés. Anedda (née en 1955 à Rome, mais dont les origines sont sardes et corses, ce qui a son importance), s'est spécialisée dans l'histoire de l'art, qu'elle enseigne – actuellement en Suisse – et a soutenu un doctorat à Oxford en 2018, sur la conception de la nature chez Leopardi et les Darwin (grand-père et petit-fils). Ses travaux critiques témoignent d'un intérêt pour la lecture par diffraction afin « d'activer un dialogue à large spectre » (p. 18), par exemple dans *La vita dei dettagli. Scomporre quadri, immaginare mondi* (2009), qui propose la lecture d'images, des proses d'invention et des réflexions théoriques sur l'intermédialité entre texte-image (nommés « exercices »). Ce n'est pas par hasard que Fabio Zinelli avait qualifié l'auteure de « poète figuratif » et que Donati avance l'idée de « textes polycentriques » (p. 38).

Le deuxième chapitre s'intéresse aux espaces dans l'œuvre d'Anedda, perçus plus comme des étapes dans une traversée de la vie que comme de simples repères. Le thème du déplacement (partir, fuir, s'enraciner, se déraciner, s'établir) définit une « œuvre en transit » (p. 38) d'où émergent, selon Donati, trois grandes catégories de lieux : l'île-destin (Sardaigne – en particulier la Maddalena – et Corse), la ville (Rome, espace du vécu) et la plaine russe (espace rêvé). Le troisième chapitre poursuit la poétique de l'espace en se focalisant sur la maison, à la fois un observatoire du monde, un repaire-prison et un cimetière-reliquaire, en équilibre entre la persistance et « l'im-persistant » (p. 49). L'espace domestique renferme ces objets dont Anedda fait de véritables mythes d'une « transtemporalité » (p. 50) : « nulla in realtà ci chiama / eppure ci accostiamo agli oggetti / quasi fossero gli echi di una voce / l'annuncio indifeso di altre vite » (*Notti di pace occidentale*). Les objets de la poétesse semblent frémir d'une rémanence d'altérité sensible informelle.

Le quatrième chapitre prend en examen la représentation du temps, ce « buco che divora » (*Historiae*) qui engendre la perte, la décomposition, la fuite, la dispersion et l'impermanence. Le temps suppose également un rapport avec les disparus (voir le *poemetto* sur le Policlinico dans *Residenze invernali*). Pour l'auteure il s'agit de « lavorare per riattivare la comunicazione interrotta, bucando il diaframma insonorizzante che separa, come una parete d'acqua, le due schiere » (*La vita dei dettagli. Scomporre quadri, immaginare mondi*), à savoir les vivants et les morts, mais aussi les spectres, mot-clé de la poétique d'Anedda, car la voix ne parle pas *des* morts, elle parle *pour* les morts. Du temps existentiel on passe au temps historique avec le cinquième chapitre sur le présent et l'actualité. Anedda scrute le siècle du Mal où elle cherche à reconnaître « une foule anonyme de figures d'offensés » (p. 68), les proies et les victimes qui forment une « multitude transhistorique de spectres » (*ibidem*). La conception de l'histoire que l'auteure romaine expose dans ses écrits est celle d'un naufrage, c'est pourquoi elle tente de faire entendre « une voce risentita, di denuncia [...] decisa a inchiodare l'Occidente alle sue responsabilità geo-storiche » (p. 72), depuis la Seconde Guerre mondiale jusqu'au conflit yougoslave et à la tragédie des migrants.

Le sixième chapitre porte sur la trêve, selon le concept d'un espace et d'un temps d'indistinction, d'instabilité, propices à la nuance et à la méditation sur les détails (« Non volevo dire della guerra / ma della tregua / meditare sullo spazio e dunque sui dettagli », dans *Notti di pace occidentale*). La trêve s'oppose à la guerre, chez Anedda, c'est-à-dire la guerre en général,

mais aussi la guerre réelle aux portes de l'Italie, dans les Balkans, durant les années 1990. La trêve devient ainsi une pause réflexive pour oublier, l'espace d'un instant, « la spina del tormento » (*Salva con nome*), à l'instar de « l'aculeo » qui ne s'enlève pas (cf. Piero Bigongiari à propos de Vittorio Sereni, une expression qui rappelle « l'aiguillon » de René Char, *Feuillets d'Hypnos*, 39).

Le septième chapitre analyse l'importance des images pour Anedda. Son œil sur la peinture, la photographie et les cartes (géographiques) suppose un regard réflexif qui s'attarde sur le détail, « fatto figurativo estrapolato dal contesto » (p. 79). Le huitième chapitre, consacré au langage, entend d'abord aborder le rapport entre la langue italienne d'Anedda et la *limba* sarde *logudorese* qu'elle utilise de plus en plus à partir des années 2000, surtout dans les textes de deuil et de polémique. Inspirée par les modèles de Celan et Rosselli, Anedda se saisit de la langue comme un instrument de partage, qu'elle pratique également dans son activité de traductrice. À partir de la page 88, Donati indique plusieurs signes distinctifs du style de la langue d'Anedda : le mot-talisman (spectre, destin, détail, os, balcon, trêve), le déictique d'indice spatio-temporel (ora, già, dove), la syntaxe nominale, le rythme qui combine le corps et l'esprit, le processus de « déversification » (expression de Gianni D'Elia), l'italique (comme chez Celan), enfin le tiret comme signe d'assise (inspiré par Dickinson, et que l'on retrouve en abondance chez une autre poétesse italienne dickinsonnienne, Fernanda Romagnoli, pour « dire la trêve », précisément, p. 93). À l'intérieur du langage, le neuvième chapitre entend expliquer la fonction des pronoms dans l'œuvre d'Anedda, en partant du principe que l'écriture n'a pas pour fonction de parler *de* mais de parler *à*. C'est pourquoi l'auteure tend vers l'idéal d'une élimination de l'autoréférentialité, par exemple en créant des chœurs qui participent d'une « conception délyricisée de l'existence » (p. 103) et de la « conscience d'un destin de disparition » (p. 104) : « Adesso siamo chi non eravamo. / Anche vivendo – lo dimentichiamo – / restiamo in carica per poco » (*Historiae*).

Le dixième et dernier chapitre s'attarde sur la lecture analytique d'un poème en particulier, censé représenter plusieurs clés d'interprétation proposées dans l'essai, *Se ho scritto è per pensiero* (dans *Notti di pace occidentale*).

Outre l'élégance des analyses des textes et l'esprit de synthèse qui permet d'embrasser les grands thèmes aneddiens – qu'on nous pardonne cet adjectif, dont le seul but serait de montrer l'importance qu'a prise désormais l'auteure romaine –, le livre de Donati fournit une grande quantité de références critiques (pas seulement sur Anedda) qui en font un outil scientifique remarquable. Le « refus de l'inauthentique » (p. 14) que Donati est parvenu à décrire et interpréter montre que cette « travailleuse du mot » (expression qu'utilise Anedda dans *Cosa sono gli anni. Saggi e racconti*, 1997, p. 85) a suivi – et continue de suivre – un « parcours d'essor cognitif et éthique » (p. 17) tout à fait significatif, à destination de son lecteur, perçu comme l'"interlocuteur" qui exécute une partition. Depuis la parution d'*Historiae* en 2018, recueil salué par plusieurs prix de poésie, on peut affirmer qu'Anedda est aujourd'hui « uno dei rarissimi esempi di classico vivente » (p. 37).

Yannick Gouchan
CAER, Aix Marseille Université, Aix en Provence, France