

Chants orphiques

DINO CAMPANA

Chants orphiques

DIE TRAGÖDIE
DES LETZTEN GERMANEN IN ITALIEN

Traduit de l'italien et préfacé par

DAVID BOSCH

IDEM • VELLE



AC • IDEM • NOLLE

ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e

2006

TITRE ORIGINAL

Canti orfici

PRÉFACE

*A Alberto Rizzoli e Massimiliano Giardi,
compagni delle notti senesi,
che non torneranno.*

Avec son unique livre et quelques brassées de feuillets épars, Dino Campana fut l'un des poètes majeurs de son temps, et des plus singuliers. Reste donc ce mystère un peu flasque : pourquoi n'est-il pas lu, relu, et su, et transmis avec fièvre ? Les Italiens, ou plutôt l'Italie se montre embarrassée, depuis bientôt un siècle, elle ne sait pas que faire de lui, que faire de ça. Par timidité, elle l'a dit le Rimbaud italien ; Rimbaud étant premier, celui-ci ne pouvait être que de deuxième ordre. En France, les traductions qu'on fit de lui semblent n'avoir compté que pour les traducteurs : merveilleux voyages ou descentes aux enfers (le premier s'est pendu, dit-on, au clou du point final), les lecteurs sont restés à quai.

Il y a dix ans, j'avais essayé, comme chacun d'eux, de retranscrire avec minutie le chaos syntaxique des poèmes de Campana – un chaos ivre de logique pourtant, avec l'im-

La première édition des *Canti orfici*, *Die Tragödie des letzten Germanen in Italien* [La tragédie du dernier Allemand en Italie] a paru en 1914.

© Editions Allia, Paris, 2006 pour la traduction française.

mense liberté qui est celle du latin, mais sans avoir, pour l'assurer, le grand filet des déclinaisons. Relisant cette première ébauche, j'y ai trouvé le même hermétisme contraint qui, par trois fois déjà, avait empêché les *Chants orphiques* d'être entendus. Je n'ai plus cherché alors qu'une fidélité plus profonde. Mais être fidèle à quoi ? A mon émotion ? Certainement pas. Chacun la sienne. Fidèle, je crois, à ce qui s'imposait, survenait dans ma lecture, qui n'était pas de mon fait, mais l'Autre, et le monde à travers lui. Et si j'ai semé quelques bonnes poignées de virgules aux champs de Campana, il n'a jamais été question de les remettre à l'endroit ou en bon ordre, mais de laisser s'accueillir et le son et le sens dans une oreille et un esprit français.

Aux premiers pas, on est ici frappé par les répétitions de mots ou de groupes de mots, sur un mode rythmique et jubilatoire. Il y a en effet une joie à répéter le même mot, de préférence simple, joie qui relève à la fois d'une libération et du franchissement d'un palier spirituel, joie du poète affranchi, assez semblable à la joie de dire : *Je ne sais pas*, qui vient en son temps, parfois, dans la vie d'un homme.

Qui se répètent, comme les fils horizontaux et verticaux d'une trame : "Dans le fond" et

"Par instants", l'espace et le temps qui toujours nous échappent.

Qui se répète, comme le fil d'or du motif, des figures : "A travers", et c'est ici l'essence de la tragédie : la nécessaire médiation de toute chose.

Dans le fond, sur le fond, dans les lointains, au cœur de ce *sfumato*, l'arrière-plan des tableaux de Vinci, apparaissent *quelquefois, par instants, par moments*, sans prévenir, les formes et les lignes de la vie qui fut, de la vie qui est. Un *sfumato* auquel on va se perdre, et c'est la Madone, alors, ou Léda se pâmant, qui vont gagner l'incertitude, le flou. Le fond – l'obsession du fond –, c'est un vertige devant ce partout et toujours de la vie, qui nous échappe, où l'on n'est jamais pleinement, et qui par contrecoup rabougrit le petit pan de notre vie, de notre champ de vision, de toucher, de parole, de mémoire. Rabougris, humiliés, sans doute, mais aussi exaltés, terriblement excités, par instants, les sens et l'esprit sont les seuls récepteurs, déficients, très insuffisants – cela déchire –, de l'ailleurs de l'espace et du temps.

Le visible et le sensible s'ouvrent sur l'abîme de ce qui nous échappe. Et pareillement la poésie et l'art, où ce qui est donné

finit par se distraire, par se diluer dans le fond immense : à la flamme de Dante, par les cercles et les cercles, de l'angélique félicité à l'éternelle damnation, c'est tout l'imaginaire humain qui s'ouvre dans l'*écart*. Partout les gouffres s'ouvrent entre ce qui n'est décrit que pour marquer la démesure de la zone.

Le monde ne se dévoile pas – et c'est bien au contraire les voiles dont il est couvert qui donnent un aperçu, parfois, de sa forme et de son mouvement (le drap du fantôme). Le poète ne voit qu'à *travers* la brume, une vitrine, un rideau, des voilages, les membres des arcades, le feuillage de l'acacia ou les cils d'une femme. Rien n'est immédiat, et c'est une tristesse infinie. Mais tout est médium, et c'est pourquoi tout est adorable, douloureusement. Il n'est pas une chose qui ne fasse passerelle : pont suspendu trop court, toujours, pour atteindre l'autre rive, et dont l'extrémité libre tâtonne dans la nuit et le vide à la façon d'un ver marin, aux abysses.

Les citations de poètes qui jalonnent, sans guillemets, les *Chants orphiques* – Dante, d'abord, puis Goethe, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine – mais aussi les visions des peintres et les ruines monumentales, sont d'autres échappées, de soudains aperçus de la *forme* du

monde. Et de même la Nature, qui n'offre que le reflet – c'est-à-dire le commentaire – d'elle-même. La roche poursuit son "rêve catastrophique", l'ascension n'a pas de terme.

Le Rêve et le Souvenir se prennent à la gorge et c'est le poète qui ne respire plus – que par instants. Parce qu'elles règnent sur l'un et l'autre royaumes, les femmes lui sont le médium suprême. Comment pourraient-elles nous damner, les femmes, si nous sommes toujours-déjà perdus ? Campana semble rire de ces idées un peu françaises. Les femmes sont aussi vastes que le monde, aussi vastes que l'esprit, quand bien même elles seraient "sottes", quand bien même les plaisirs qu'elles prodiguent seraient "stériles" : apparitions célestes, matrones antiques, filles à marins ou "petits animaux", elles *donnent* sur le monde comme une lucarne sur le ciel. Leur corps, leur voix, leur parfum, sont autant de vaisseaux en partance, de chambres d'écho – la caverne aux reflets du "vrai monde" (dont nous ne sommes séparés que par l'impossibilité d'embrasser, d'éprouver à la fois la totalité de l'espace et du temps).

Dino Campana est bien de ceux qu'une vision sensible, fracassée de deux petites

images simples, peut faire pleurer, rire, hurler, mourir. Un fanal dans la brume, l'humidité éberluée d'un pavé gras, la ligne d'un cou blanc que vient rompre une chaînette d'or. Et c'est peut-être par-là qu'il est le plus loin de Rimbaud, dans son désarroi même. Rimbaud est ivre de sa force ; quand il est enfant, il est fort comme l'enfance, quand il est fille, il est fort comme sont les filles, et quand il est voyou, voyant, violent, il a plus que nul autre la force de celui qui nomme, de celui qui *choisit* pour faire naître l'image. Campana, lui, est désemparé et meurtri de devoir, en énonçant une chose, l'amputer de ses mille autres dimensions et occurrences, non seulement possibles mais réelles, et seulement réelles d'être là toutes ensemble.

Dans les *Chants* de Campana, l'archaïsme de la nature et de l'épopée vient se mêler à l'aujourd'hui désenchanté, le bruissant paganisme au bruyant mécanisme. On y voit le grand toujours-là des légendes entamé, rongé déjà par la modernité. Une modernité dont les machines s'immiscent dans le vivant pour le coloniser (nous les voyons ici comme elles étaient déjà chez Baudelaire et comme elles seront encore, presque inchangées, chez Benjamin son exégète : la photographie, les

tramways tressautant, les lumières électriques). Une modernité dont l'esprit, tourmenteur, diviseur, est proprement *saisissant* (esprit qu'on ne voit pas et qui remplit les asiles de patients bien à lui, et qui met encore aux arbres d'*étranges fruits* : les pendus). Campana n'a pas détourné son regard de *la marche noire des machines* : elle a passé dans ses veines, faisant se tordre chacun de ses nerfs, avec les étoiles, le chant qui s'éteint dans la nuit, la paupière baissée d'une fille au torrent. Sans faire de comptes et sans en exiger.

“Je suis indifférent, moi qui vit au pied d'innombrables calvaires. Tous m'ont craché dessus depuis mes quatorze ans, et j'espère bien que l'un d'eux voudra m'enfiler pour finir. Mais sachez que vous n'enfilerez pas un sac de pus, mais l'alchimiste suprême qui a changé la douleur en vrai sang¹.”

DAVID BOSC

1. Lettre à Papini, vers 1914.