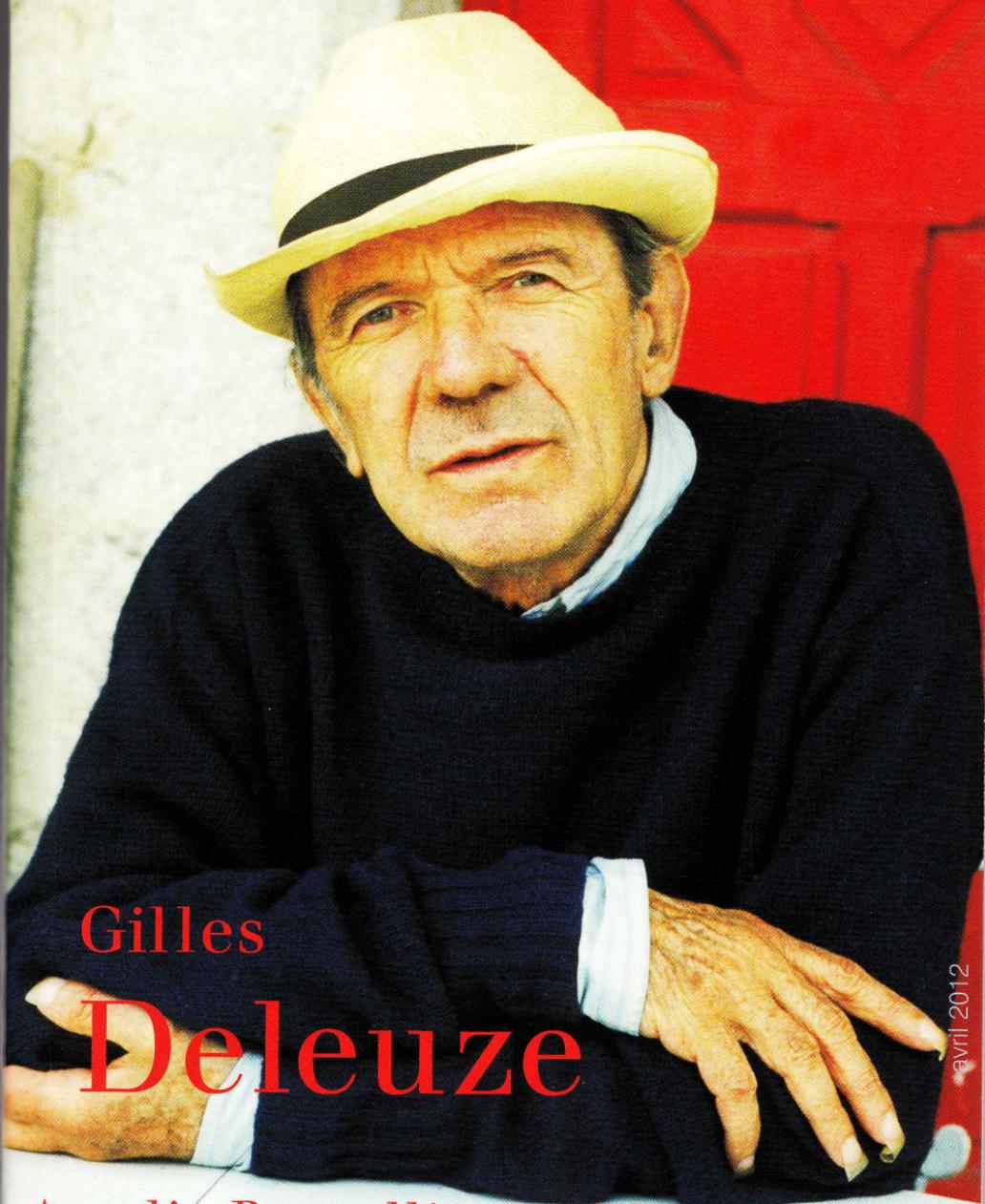


europa

revue littéraire mensuelle



Gilles

Deleuze

Amelia Rosselli

Adrienne Rich

avril 2012



Amelia Rosselli © Photo Dino Ignani

AMELIA ROSSELLI

« ÉCRIRE, C'EST SE DEMANDER COMMENT LE MONDE EST FAIT »

Amelia Rosselli est née en 1930 à Paris, où sa famille avait trouvé refuge après avoir fui l'Italie pour des raisons politiques. Son père, Carlo Rosselli, grande figure de l'antifascisme italien et fondateur du mouvement « Giustizia e Libertà », avait participé à la guerre d'Espagne avant d'être assassiné en France avec son frère, Nello Rosselli, par un commando de la Cagoule en 1937. C'est le début d'une longue fuite en avant, dans laquelle se passent l'enfance et l'adolescence d'Amelia Rosselli : la mère et ses enfants se réfugient d'abord en Suisse, puis en Angleterre et au Canada, avant de s'installer aux États-Unis. De cette naissance en exil et de cette enfance passée sous les bombardements, dans de continuels déplacements, la poésie de Rosselli garde de nombreuses traces.

Si presque tous les articles sur Amelia Rosselli partent de cette filiation, ce n'est pas par simple souci biographique : cette histoire est constitutive de l'identité poétique de celle qui se définissait comme « fille de la Seconde Guerre mondiale ¹ ». La « filiation » doit ici se comprendre dans son sens le plus fort, sous le signe du rapport à un père, martyr et symbole, qui ancre immédiatement son histoire dans celle d'un XX^e siècle violent, liant le plus intime au plus politique. Andrea Cortellessa a très justement rappelé au sujet d'Amelia Rosselli cette phrase d'Ingeborg Bachmann : « le Moi n'est plus *dans* l'histoire, mais c'est l'histoire, aujourd'hui, qui est *dans* le Moi ² ». C'est que l'histoire, celle des années du fascisme puis de la guerre, n'apparaît pas simplement à travers un témoignage autobiographique dans ses poèmes, elle est au contraire le lieu même depuis lequel Rosselli commence à parler, sans autre choix. Mais il est utile pour compléter notre portrait de rappeler aussi la filiation avec sa mère, Marion Cave, anglaise — au fil des déplacements, Amelia en viendra à

maîtriser les trois langues : l'anglais, l'italien et le français. Si Antonella Anedda, dans l'article que nous publions ici, parle du plurilinguisme rossellien comme d'une errance entre les langues, c'est qu'Amelia resta dans une certaine mesure étrangère à la fois au français, à l'anglais et à l'italien, comme nous l'indique le léger accent indéfinissable qu'elle garde dans les trois idiomes. Dans cette subtile imperfection, la langue poétique trouve son appui et sa raison, faisant du manque, de l'erreur et de l'errance les instruments d'une plus haute perfection. Quand elle commence à écrire, dans ce qui sera publié sous le titre *Journal en trois langues*³, le choix poétique d'Amelia Rosselli n'est pas encore fait, ou alors fonctionne comme un glissement permanent d'une langue à l'autre, proprement un « babèlement émotif⁴ », comme elle définira par la suite sa poésie.

Progressivement, avec son arrivée à Rome où elle devait résider jusqu'à sa mort, la langue poétique de Rosselli se stabilise dans l'italien, mais c'est un italien à son tour indéfiniment déstabilisé, travaillé par des contaminations et des retraductions d'une langue à l'autre, où le plurilinguisme est non pas refoulé mais intégré, et joue comme élément dynamique qui soumet la langue à des perturbations, la rend étrangère à elle-même. Cette « étrangeté » ou « défamiliarisation » (comme on le lit dans l'article de Zanzotto), objectivée dans l'espace du poème, forme le socle de la nouveauté poétique de Rosselli, dans la mesure où elle est la clé d'une subversion qui envahit tous les codes, ceux de la tradition comme ceux de la langue orale. Car la poésie de Rosselli se double d'un second type de plurilinguisme, celui des registres qui mêlent l'archaïque au langage parlé, le poétique au discursif et qui dérive lui aussi, en quelque sorte, d'un rapport d'« apprenante » à la langue italienne. Langue qu'elle réinvente en même temps qu'elle en perfectionne l'apprentissage, dans le dialogue avec une tradition nationale de plus en plus maîtrisée, intégrée dans le corps même du texte sous forme de reprises et de développements (particulièrement de Montale, Campana, Leopardi, pour donner quelques exemples indicatifs). Même si sa poésie connaîtra une évolution, du *Journal* où elle semble faire ses gammes, aux erreurs volontaires, grammaticales et lexicales des *Variations de guerre*, jusqu'à la langue plus épurée et même classique de ses derniers écrits (notamment le poème *Impromptu*, que l'on peut lire en français dans la belle traduction de Jean-Charles Vegliante⁵), Amelia Rosselli restera en quelque sorte fidèle au premier langage de l'adolescence, « distorto, inesperto, espertissimo linguaggio⁶ » selon ses propres termes.

« Déformé, inexpérimenté, expertissime » : c'est bien là l'écart cultivé qui fait de la poésie de Rosselli une expérience de recherche unique : la langue est certes soumise aux maladroites, à la liberté jubilatoire de la faute et des néologismes, au mécanisme des associations, mais elle est aussi l'objet d'un modelage extrêmement rigoureux. Avant d'écrire de la poésie, Amelia Rosselli a étudié la musique à un très haut niveau, et sa poésie se ressent de l'exigence de la musicienne. Cela apparaîtra clairement dans ce cahier à travers son « Introduction à *Espaces métriques* », texte publié des années après l'essai éponyme⁷ pour en guider la lecture. Comme elle l'explique à cette occasion, Rosselli est très vite mal à l'aise avec le vers libre, qui semble « bancal », voire informe (« vague ») à son oreille, et part à la recherche d'un nouveau modèle métrique qu'elle semble avoir trouvé avec le long poème *La Libellule*, écrit à cheval entre la première et la seconde partie de *Variations de guerre*, son premier recueil. À travers ce modèle à la fois systématique et empirique, Rosselli va construire son cadre d'expérimentation, le rythme à l'intérieur duquel pourront s'introduire les ruptures, les dissonances, les effets de surprise et les ralentissements. Une métrique qui englobe tout : l'aspect musical comme l'aspect graphique, et où la moindre particule prendrait sens. Ce modèle arrive à son comble avec l'exercice des *Variations* (qui reprennent à l'échelle du recueil des motifs syntaxiques, rythmiques et lexicaux en les faisant varier à l'intérieur d'une structure rectangulaire plutôt fixe), pour devenir ensuite plus sous-jacent dans son œuvre ultérieure.

L'« écart » qui rend sa poésie si puissante est aussi celui qui allie cette recherche rigoureuse à la révolte, au lyrisme extrême, aux accents mystiques. La poésie de Rosselli tend à la libération, et cette tension se fait exigence, prière, préfiguration, n'hésitant pas à se placer au cœur de l'éternel conflit entre réalité métamorphique et *statu quo*. À l'intérieur de ce conflit, Rosselli n'offre de prise à aucune pacification, que ce soit dans la rébellion qui semble animer tant de poèmes de *Variations de guerre* ou dans les tonalités plus mélancoliques de *Document*. Tous ces éléments sont cependant travaillés par une distance, une ironie qui, loin de désamorcer le dispositif passionnel, le rend encore plus éclatant. Reprenant de manière critique les grandes figures féminines de la tradition, se dédoublant, passant du féminin au masculin, le « je » rossellien est aussi insituable que son « tu » est en perpétuelle mutation. Ce dynamisme vient éloigner toute suspicion d'autobiographisme, projetant sa poésie au-delà, dans un sujet universel parlant une langue qui, justement parce que très personnelle, voire intime, est aussi l'ébauche en devenir d'une langue totale

(plurilingue, signifiante dans la moindre de ses particules, et musicale) souterraine et peut-être inaccessible. La poésie de Rosselli se présente donc comme un effort extrême de tout articuler, de faire coaguler l'intime, la tradition poétique et ses grandes figures, les éléments du quotidien le plus concret, ses objets et ses personnages. C'est cette tension vers un dehors indiscriminé qui marque sa langue, expérimentale sans formalisme, comme nous l'indique son rapport à la tradition, qui tient souvent plus du corps à corps (amour et lutte mêlés) que du jeu savant. L'article de Zanzotto que nous publions dans ce dossier parle admirablement de ce qu'il identifie comme une poésie « en pure perte-et-nécessité », où « respirer-survivre est déjà pour la personne, pour le *soma* d'où provient ce dire, une âpre et incessante tentative, une expérimentation »⁸. Cette expérimentation a par ailleurs valeur de processus de connaissance, un processus qui quand il s'arrête détermine aussi la fin de l'écriture, et peut-être la fin de la vie, telle que Rosselli concevait la sienne propre en tant que poète : « Écrire, c'est se demander comment le monde est fait : quand on sait comment il est fait peut-être qu'on n'a plus besoin d'écrire. C'est pour cette raison que tant de poètes meurent jeunes ou suicidés. »⁹ Difficile, en lisant cette citation, de ne pas penser à son suicide, advenu trente-trois ans jour pour jour après celui de Sylvia Plath, dans un lien fort avec son silence créatif des dernières années.

Le caractère proprement exceptionnel de son profil dans le paysage italien des années cinquante et soixante a certainement retardé la réception de son œuvre. Elio Vittorini, intéressé par ses poèmes, fut le premier à les publier. Quand il en accueillit vingt-quatre dans la revue *Il Menabò*, il intégra de fait Amelia Rosselli dans un numéro dédié à la néo-avant-garde du futur « Groupe 63 », qui rassembla pendant un temps des personnalités telles qu'Edoardo Sanguineti ou Nanni Balestrini. Rosselli se lia au groupe, assista à quelques-unes des réunions, mais prit assez vite ses distances, considérant la position des néo-avant-gardistes trop théorique et volontariste (les réticences d'Amelia elle-même à parler de sa poésie sur un plan théorique sont palpables dans l'« Introduction à *Espaces métriques* »), et leurs découvertes un peu dépassées. Elle avait en effet lu et assimilé dans le texte original des poètes que le public italien commençait à peine à découvrir, comme Ezra Pound, T.S. Eliot ou encore Sylvia Plath qu'elle traduirait plus tard. La tradition française n'est pas non plus absente de ses influences, si l'on considère par exemple les nombreux échos rimbaldiens présents dans *Variations*. Ces poésies entrent toutes en dialogue à l'intérieur de la sienne, formant une unique matrice plurilingue qui ouvre à toutes les traductions

(dans le sens linguistique, mais aussi dans celui d'une réécriture) et à tous les détournements — autant de caractéristiques qui font d'Amelia Rosselli une figure isolée au sein du panorama italien. La rencontre décisive se fera avec Pier Paolo Pasolini en qui elle trouvera un interlocuteur privilégié, comme en témoignent l'introduction du poète à sa première publication dans le *Menabò*, ainsi qu'une correspondance encore inédite en France.

L'œuvre de Rosselli a connu au fil des années une attention croissante, éveillant l'intérêt de jeunes auteurs et bénéficiant du travail critique d'Andrea Cortellessa notamment. En France, le principal passeur de son œuvre a été Jean-Charles Vegliante, en traduction aussi bien qu'en recherche¹⁰. Une nouvelle publication de son œuvre complète dans la prestigieuse collection des « Meridians » (équivalent de notre « Pléiade ») est en cours en Italie. Amelia, qui disait « rim[er] pour un autre siècle¹¹ », aurait peut-être été la dernière à en être surprise. Elle attend maintenant son public français, auquel nous offrons aujourd'hui, aux éditions Ypsilon, la traduction de son premier recueil, *Variations de guerre*.

Marie FABRE

1. Dans un entretien inédit accordé à P. Zacometti, « Ma la logica è il cibo degli artisti », *Il Giornale di Napoli*, 12 mai 1990.

2. Dans *La Furia dei venti contrari*, ouvrage collectif sous la direction d'Andrea Cortellessa, Le Lettere, 2007, p. XII. La citation est extraite des conférences de 1959-1960 d'Ingeborg Bachmann, regroupées en Italie sous le titre *Littérature comme utopie* (Ingeborg Bachmann, *Letteratura come utopia*, Milano, Adelphi, 1993).

3. A. Rosselli, *Primi scritti, 1952-1963* [*Premiers écrits, 1952-1963*], Milano, Guanda, 1980, puis dans *Le poesie*, Milano, Garzanti, 1997.

4. A. Rosselli, *Variazioni belliche* [*Variations de guerre*], in *Le Poesie*, op. cit., p. 163.

5. A. Rosselli, *L'Impromptu*, trad. Jean-Charles Vegliante, Paris, La Tour de Babel, 1987.

6. A. Rosselli, *La Libellula* [*La Libellule*], in *Le poesie*, op. cit., p. 153.

7. « Espaces métriques » est le titre de l'essai publié en annexe du recueil *Variations de guerre* (*Variazioni belliche*, op. cit.). L'introduction a été écrite en 1993 (on la trouve dans le recueil *Una scrittura plurale, Saggi e interventi critici*, sous la direction de F. Caputo, Interlinea, Novara, 2004, p. 59-61).

8. L'un des poèmes de *Serie ospedaliera* [*Suite d'hôpital*], Milano, Il Saggiatore, 1969 (maintenant dans *Poesie*, op. cit., p. 161) commence d'ailleurs par affirmer : « la vie est une vaste expérimentation pour certains ».

9. Dans un entretien accordé à S. Pettrignani, « Non mi chiedete troppo, mi sono perduta in un bosco », *Il Messaggero*, 23 juin 1978 ; repris dans *Una scrittura plurale*, op. cit.

10. Signalons que la revue *Europe* a publié des poèmes d'Amelia Rosselli du vivant de l'auteur (n° 649, mai 1983).

11. A. Rosselli, *Variazioni belliche*, in *Le poesie*, op. cit., p. 297.