

DE MARCHI Pietro
La carta delle arance / Le papier d'orange

Originale / Original: La carta delle arance

Edizioni Casagrande, Bellinzona, 2016

112 pagine / pages

CHF 20.00

ISBN 978-8-877137-43-2

www.edizionicasagrande.com

Traduzione / traduction: Le papier d'orange

Éditions Empreintes, Chavannes-près-Renens, 2021

Tradotto da / traduit par Renato Weber

196 pagine / pages

CHF 15.00

ISBN 978-2-940505-40-1

www.empreintes.ch

Biographie Pietro De Marchi

Pietro De Marchi est né à Seregno (Italie) et vit aujourd'hui à Zurich. Il enseigne aux Universités de Zurich, Neuchâtel et Berne. Il a publié trois recueils de poèmes aux Éditions Casagrande (Bellinzone). Spécialiste de littérature de Suisse italienne, il a édité les Poésies complètes de Giorgio Orelli (Mondadori, 2015).



Biographie Renato Weber

Renato Weber, originaire des Grisons, enseignant de lettres de formation, aujourd'hui traducteur (essentiellement de l'allemand et de l'italien), vit sa passion littéraire par le biais de la critique et de la traduction. Il a notamment traduit, en collaboration avec Christian Viredaz, *Milo*, un recueil de nouvelles d'Alberto Nessi (Campiche, 2016).





Pietro De Marchi

Das Orangenpapier

La carta delle arance

ch

COLLECTION

Littérature de la Suisse
en traduction

Ce livre paraît avec l'aide de la Fondation ch
pour la collaboration confédérale, grâce
au soutien des 26 cantons. La traduction
est subventionnée par Pro Helvetia.

Pietro De Marchi

Le papier d'orange

La carta delle arance

Traduit de l'italien par Renato Weber

Préface d'Ivan Farron



28

Editions Empreintes

© Edizioni Casagrande SA, Bellinzona, 2016, pour le texte italien,

© 2021, Editions Empreintes,

case postale 6, CH – 1022 Chavannes-près-Renens

ISBN 978-2-940505-40-1

ISSN 1661-0172

L'œil vivant du chasseur repenti

Dans Lettrines, Julien Gracq distingue deux espèces parmi les poètes. Il y a celle des oiseleurs (Rimbaud) et celle des traqueurs (Mallarmé): « Le pourcentage des seconds dans la réussite est toujours meilleur, leur rendement peut-être incomparable – mais ils ne rapportent pas de gibier vivant. » Pietro De Marchi est sans doute un traqueur, même si, dans la vraie vie, il n'a aucun goût pour la chasse et ne se reconnaît pas dans les images qu'elle suscite. Quand il file la métaphore cynégétique, c'est pour montrer a contrario une compréhension désuète de la poésie. En effet, dans un des textes du Papier d'orange (Le poète et le mécène, p. 125), le lauréat d'un prix littéraire se définit, en s'adressant au laudateur qui aimerait voir sa gibecière remplie de bécasses et de faisans – car il a, la chose est sue, tiré quelques cartouches dans sa jeunesse –, comme un « chasseur repent ». Ce repentir, De Marchi le reprend à son compte. Le mécène est renvoyé à ses vieilles lunes.

Or, les catégories qu'utilise Gracq désignent la recherche éperdue du mot juste : ces métaphores tendent un miroir à chaque auteur, et peut-être aussi à chaque lecteur.

Rimbaud est aussi celui qui a préféré la vie à la bibliothèque. L'une n'empêche pas l'autre. De Marchi combine les tropes avec bonheur, ce qui ne l'empêche pas de porter toute son attention au vivant : nul besoin pour cela de ceinture d'or et de fusil en bandoulière. Observons ces tropes, examinons ce Papier d'orange talentueusement restitué en français par la traduction de Renato Weber. Le jeu formel, les possibilités qu'offre la rhétorique, les formes plus ou moins anciennes – sonnet, madrigal, Je me souviens à la Brainard/Perec – se déclinent ici dans une irrégularité savante, riche en enjambements, en décrochements qui ne font pas oublier leur provenance classique : ça et là, la rime opère une timide réapparition. L'« hendécasyllabe d'orfèvre » reste possible dans un monde envahi par le « désenchantement ». En l'absence d'un canon uniforme, la modernité étant devenue elle-même une tradition, toutes les formes se valent peu ou prou.

Rhétteur doué, De Marchi sait aussi mettre en valeur les richesses d'une bibliothèque bien fournie : à ses multiples rayonnages la pinacothèque et la cinémathèque se greffent naturellement. D'origine lombarde, le poète vit à Zurich avec femme et enfant, connaît l'allemand, lit l'anglais, aime les poètes russes. La confusion babélique des langues s'ordonne

chez lui en une mosaïque citationnelle : aux références à Horace, liées à la mémoire du père, répondent des traductions de poètes d'hier et d'aujourd'hui (Patrick Kavanagh, Frédéric Wandellère, ...) insérées à la texture du recueil dans une section indépendante. De l'ordre, donc, et du partage : les références culturelles multiples (Le Docteur Jivago, Moby Dick, Miracle à Milan, Montale, lu ici en traduction... anglaise) s'inscrivent dans la mémoire collective, comme le faisaient les listes de souvenirs énoncées par Perec.

J'ai souligné l'aspect ludique de cette tentative. L'organisation de l'ouvrage, qui procède par affinités chronologiques et thématiques, témoigne d'un sens aigu de la composition, jeu suprême qu'inspira peut-être à l'auteur Giuseppe Mariani, son grand-père musicien, capable, sur quatre notes, de développer quarante-trois variations (Le mystère dans les notes, p. 87). On aurait ainsi à faire à une œuvre cultivée à l'excès, encline à l'allégorie et discrètement mélancolique, consciente de sa force évocatoire tout autant que lucide sur sa propre fragilité et la disparition progressive des territoires qu'elle évoque. Mais cette assertion, bien entendu, pêche par simplisme. Le jeu pour De Marchi, comme pour son ancêtre compositeur, n'a d'intérêt que si le sous-tend un enjeu vital. La combustion du papier froissé qui enveloppe les oranges et donne son titre au recueil consiste en un « jeu avec le feu » : or, qui joue avec le feu peut se brûler les doigts.

Tout d'abord, ces tropes si habilement agencés n'oublient jamais la vie, souvent la plus humble, qui les inspire. Le savoir lui-même ne se détache pas de l'expérience quotidienne, dans laquelle il trouve à s'incarner : le nom de la vendeuse épinglé sur sa blouse, Ismailji, rappelle le « Call me Ismahel » qui inaugure le grand roman baleinier d'Herman Melville, façon de détourner le rire inspiré par un prénom albanais aux connotations scatologiques dans les langues latines (vérifiez par vous-mêmes !). La culture joue ici le rôle d'un garde-fou, d'une censure bénéfique : elle enjoint à la « common decency » chère à George Orwell. Ce parti-pris du vivant, y compris dans ses manifestations les plus humbles, voire dérisoires en apparence, suscite de petites épiphanies laïques – même si le calendrier des saints fait partie de l'univers de référence du poète – comme celle du papier d'orange, au merveilleux renouvelable à l'envi, ou les nombreuses apparitions du monde de l'enfance, prompte à s'émerveiller de tout. Mais cet enchantement momentané est le plus souvent observé à travers le prisme de la mémoire : souvenirs des saillies verbales de Valentina, la fille du poète, réminiscences de ses propres premières années où figura l'épisode répété du papier d'orange. Cette poésie est donc dédiée au temps perdu : une tonalité élégiaque traverse tout le recueil. L'hommage au père disparu (plus discrètement à la mère) cristallise cet aspect et forme le cœur mélancolique de l'ouvrage. Je parlerai ici, suivant Freud, de mélancolie et non de deuil,

dans la mesure où le deuil ici ne se fait pas, désobéit au mode d'emploi sagement élaboré par les psychologues. Rien ne serait pire que l'oubli. Le père s'avère aussi présent vivant que mort, le souvenir de ses paroles et de ses gestes sert d'exemple, guide l'écoute active des êtres et des choses exercée par le poète dans le but d'en perpétuer, par l'écrit, la mémoire.

Fin lettré, le père aura d'abord initié le fils à ces subtilités de la langue et des livres que j'évoquais plus haut. Le recueil donne à sentir, peut-être malgré lui, combien ce savoir sûr a été bien transmis : la langue du fils, certaine des richesses héritées, ne doute pas de ses pouvoirs. Nulle crise du sens à la Lord Chandos ne vient affecter ses capacités d'évocation, même si le Statut d'étranger, vécu par le poète – une des pièces du recueil s'intitule « L'étranger », en français dans le texte – peut assimiler ses dires à une « parole sans étymon ». Mais l'auteur sait retourner cette faiblesse en avantage. Là où l'abondance de la bibliothèque pourrait l'inciter à « ne pas multiplier le nombre d'entités plus qu'il n'est nécessaire » (Guillaume d'Occam), l'ouverture vers d'autres langues, la pratique continue de la traduction restaurent un équilibre : en définitive, la langue natale aura été préservée et augmentée en même temps.

Mais ce legs ne suggère cependant rien d'idyllique. Si un savoir a certes été légué au fils, celui des livres, mais aussi celui des fleurs et des beaux noms qui les désignent (Solidago virgaurea, p. 103), les ombres de la guerre, vécue au

front par le père, sont venues tôt assombrir le tableau familial: le souvenir du conflit durant les années 1940 frappe d'inutilité la lecture de Malaparte (Kaputt, p. 31). Que la bibliothèque ne doive pas constituer une tour d'ivoire, c'est une chose: qu'elle devienne dispensable en est une autre. L'art, s'il a tout de même lieu, conservera le souvenir de l'horreur. Dans le Massacre des innocents du Hollandais Van Cleve, le rouge sang de l'assassinat de masse se diffuse dans tous les éléments du tableau (Un paysage hivernal, p. 19). Ce tableau dispense une leçon, il constitue une allégorie de l'art véritable, à la fois composition rigoureuse, maîtrise d'une discipline artistique et témoignage fidèle, restitution sans fard de l'expérience vécue, quelle qu'en soit la teneur.

La fidélité à l'instant est donc une des autres caractéristiques de cette poésie, temporelle plutôt que spatiale, en dépit des apparences. En effet, la diversité géographique y fournit moins le prétexte à l'évocation directe des lieux traversés qu'à la traversée de soi: fragments autobiographiques d'une vie déroulée à plusieurs endroits, parfois aussi brouillage temporel, proche de la surimpression au cinéma, qui menace de dissoudre le sujet. Et si derrière ces enfants qui crient au retour de la promenade dans un arrière-automne de localités lombardes, c'est de soi-même qu'il s'agissait, retombé des années en arrière, en train de se livrer aux mêmes jeux au même endroit? (Un endroit comme ça, p. 155). Dans la plupart des textes du

recueil, l'instant présent, fût-il envahi par l'abondance des souvenirs, est restitué dans sa charge significative: l'infini est à portée de main et la mort ne rôde jamais très loin. La peur du soldat cohabite avec l'expérience du sportif, lui aussi confronté à l'intensité de l'instant (Trois petites allégories, p. 113). L'homme n'est pas si varié, même si l'« Histoire avec sa grande hache » (Perec) a renouvelé, pour le pire, notre champ d'expérience.

Mais l'intimité d'un être ne peut se détacher selon De Marchi des détails du monde où il vit. Le texte leur confère une intensité particulière: le match de football, l'auto-école, la luge qui glisse sur la neige prennent place dans une poésie riche en notations concrètes, proche des Anglo-Saxons et des Russes plus que d'une abstraction à laquelle échappe rarement la tradition française. C'est l'œil, organe cher à Joseph Brodsky auquel cette poésie doit beaucoup, qui est ici sollicité entre tous: le père a expliqué au fils que les yeux ne vieillissent pas, qu'on continuait à voir le monde avec les yeux de la première fois (I remember/Je me souviens, p. 33). Pourtant l'organe lui-même est soumis aux lois du temps: la chirurgie ophtalmique d'un hôpital zurichois en privera momentanément de l'emploi à des fins réparatrices (Augenlicht, p. 137).

Devant l'omniprésence de la mort restent d'un côté Mnémosyne, de l'autre la ligne d'un avenir dont l'enfance est garante et, bien sûr, les pouvoirs du langage. Dire la trace, si fugace soit-elle, rappeler la vie minuscule risquant l'oubli définitif (Le monde, p. 111), rendre hommage aux quelques paroles mémorables qui font une existence (Une des dix, p. 163) : la stèle, ridicule et indispensable, qui orne le banc public (Bancs au zoo, p. 127), non plus semblable à l'airain mais hantée encore par le « dur désir de durer » (Char), emblématise cette tentative. Et si les prétendus traqueurs étaient avant tout des agents de conservation ? N'est-ce pas cela que le « chasseur repentini » voulait suggérer au mécène ?

Ivan Farron

Le papier d'orange

La carta delle arance

I

la dolce vita che ad ognuno è una

G. PASCOLI, *Poemi conviviali*

Un paesaggio invernale

About suffering they were never wrong,
 The Old Masters...
 W.-H. AUDEN, *Musée des Beaux Arts* (1939)

*Lo sapevano bene anche gli allievi
 dei Vecchi Maestri fiamminghi:
 tutto dipende dal punto
 dove si posa lo sguardo.
 Prendi Marten van Cleve, per esempio,
 e il suo Paesaggio invernale
 con la Strage degli innocenti.
 L'occhio corre alle lance, agli elmi,
 alle armature lucenti, al cane
 che abbaia dietro ai soldati a cavallo,
 mentre sulla sinistra, in basso, un fante
 rinfodera la spada e un altro,
 più giovane, poco più che un ragazzo,
 tiene stretto un pugnale e ha sul volto
 un'espressione strana e guardinga;
 al centro, proprio nel mezzo, un terzo,
 un cavaliere smontato di sella,*

Un paysage hivernal

*About suffering they were never wrong,
 The Old Masters...
 W.-H. AUDEN, *Musée des Beaux Arts* (1939)*

Ils le savaient eux aussi, les élèves
 des Vieux Maîtres flamands:
 tout dépend du point
 où notre regard se pose.
 Prends Marten van Cleve par exemple
 et son *Paysage hivernal*
avec le Massacre des innocents.
 L'œil fond sur les lances, les heaumes,
 les armures luisantes, le chien
 aboyant après des soldats sur leur cheval,
 tandis qu'en bas à gauche un fantassin
 rengaine l'épée, qu'un autre
 plus jeune, encore presque un garçon,
 serre fermement un poignard en arborant
 une expression étrange et circonspecte;
 au centre, juste au milieu, un troisième,
 un chevalier descendu de selle,

*dirige contro il tronco d'un albero
un fiotto potente d'urina.
Questo vediamo,
perché c'è questo in primo piano.
Ma se aguzzi la vista,
qualcosa scorgi e ben altro intuisce
sullo sfondo e nella zona più in ombra:
le porte spalancate con violenza, gli armigeri
che fanno irruzione, lo strazio
delle madri a cui strappano i figli dal grembo,
gli infanti riversi al suolo, a braccia aperte,
a disegnare una croce... Eppure
non c'è traccia del rosso del sangue
sulla neve innocente, tutto il vermiglio
Marten l'ha steso uniforme
sulle casacche dei soldati e sugli stendardi
che garriscono al vento.
Anche questo vorrà dire qualcosa,
non pensi?*

dirige contre un tronc d'arbre
un puissant jet d'urine.
C'est ce que nous voyons
car c'est ce qui se trouve au premier plan.
Mais si tu aiguises ta vue,
tu découvres des choses et en devines bien d'autres
à l'arrière-plan, dans la partie la plus à l'ombre:
des portes poussées violemment, des hommes armés
faisant irruption, la souffrance
des mères à qui l'on arrache les petits du giron,
des enfants par terre tombés à la renverse,
les bras étendus dessinant une croix... Et pourtant,
pas de traces du rouge du sang,
sur la neige innocente, tout le vermillon,
Marten l'a répandu uniforme
sur les casques des soldats et sur les étendards
qui claquent au vent.
Cela aussi veut dire quelque chose sans doute,
tu ne crois pas?

Una rettifica

*Il resto tornava, mi disse.
Era vero, verissimo che a loro, stranieri
di cui diffidare, alleati quasi nemici, soldati
per forza, involontari
necrofori, di nuovo a loro era toccato
scavare la fossa, seppellire il cadavere.
Ed era vero, verissimo che c'entrava una donna
venuta a denunciare il furto d'un orologio
durante un rastrellamento.
Ma quella volta, quella volta no,
non erano a Padova...*

Eravamo a Bologna, accampati
fuori le mura, aspettando chissà
quali ordini dall'alto; altrimenti,
la consueta noia della naia, l'ozio
coatto da riempire fumando (chi fumava)
o leggendo le *Odi* di Orazio
per l'esame d'autunno.

Une rectification

Le reste était correct, me dit-il.
C'était vrai, plus que vrai, qu'eux, étrangers,
dont il fallait se méfier, alliés quasi ennemis, soldats
par obligation, fossoyeurs involontaires,
que cela avait de nouveau été leur tour
de creuser la fosse, d'ensevelir le cadavre.
Et c'était vrai, plus que vrai qu'il y avait une femme
dans l'histoire
venue dénoncer le vol d'une montre
pendant une raffle.
Mais cette fois pas, cette fois, non,
ils n'étaient pas à Padoue...

*Nous étions à Bologne, cantonnés
hors les murs, attendant dieu sait
quels ordres supérieurs; autrement,
l'ennui habituel du régiment, l'oisiveté
forcée qu'il fallait tromper en fumant (ceux qui fumaient)
ou en lisant les Odes d'Horace
pour l'examen d'automne.*

Se ne agognava la fine,
 ma più d'uno temeva che la faccenda
 sarebbe durata ancora a lungo,
 sbalestrandoci lontano.
 Ed ecco all'improvviso
 vedo un soldato tedesco che corre
 agitando scomposto le braccia, fugge,
 cerca scampo tra i fusti del granturco,
 ma è un attimo, una raffica dei suoi
 lacera l'aria e lui cade in avanti trafitto,
 urlando forse *Mutti!* o forse niente,
fertig, tutto finito...

*Questa la più veridica versione dei fatti,
 questa la rettifica che gli dovevo:
 perché anche i minimi dettagli contavano,
 se a vent'anni aveva già visto coi suoi occhi
 quanto poco valeva per quegli uomini
 la vita d'un uomo.*

*On voulait en voir la fin,
 mais plus d'un craignait que cette affaire
 durerait encore longtemps,
 et nous enverrait loin d'ici.
 Et voilà que soudainement
 je vois un soldat allemand qui court
 en agitant confusément les bras, il fuit,
 cherche refuge entre les tiges du maïs,
 mais en un clin d'œil, une rafale des siens
 déchire l'air, il tombe en avant transpercé
 en hurlant peut-être *Mutti!* peut-être rien,
fertig, tout est fini...*

Voilà la version la plus véridique des faits,
 la rectification que je lui devais:
 en effet même les moindres détails comptaient,
 si à vingt ans il avait déjà vu, de ses yeux,
 combien peu valait pour ces hommes-là
 la vie d'un homme.

Luoghi da rivisitare

... Intagliato in legno duro:

gli occhi sbarrati per lo spavento, solo facce che urlano,
un Inferno sulla punta di uno spillo, una piccola goccia,
luccicante.

A fatica afferrabile, era lì, *in nuce*, condensato
quello che in avvenire sarebbe toccato alla città, come emblema.

DURS GRÜNBEIN, *Porzellan* (2005)

*Nell'elenco sommario, indicativo,
c'era anche il bunker di fianco al Duomo,
«dove ora c'è il museo romano»,
e quel sobborgo di Colonia, Deutz,
sulla destra del Reno,
dove aveva abitato qualche tempo
in quell'inverno buio di tregenda:
«Era rimasta in piedi una sola casa
in Reischplatz», ma del resto tutta la città
era un enorme ammasso di macerie.
Per questo a sessant'anni da allora
si era messo a tradurre per sé
qualche verso d'un libro appena uscito
che parlava di Dresda rasa al suolo.*

Lieux à revisiter

... *Taillé dans le bois dur:*

*les yeux écarquillés d'effroi, partout des visages qui hurlent,
un Enfer sur la pointe d'une aiguille, une gouttelette,
scintillante.*

*Difficile à saisir, là se trouvait condensé, in nuce,
ce que la ville allait bientôt vivre, en forme d'emblème.*

DURS GRÜNBEIN, *Porzellan* (2005)

Dans la liste sommaire, indicative,
figurait aussi le bunker à côté du Dôme,
«où aujourd'hui se situe le musée romain»,
et ce faubourg de Cologne, Deutz,
sur la rive droite du Rhin,
où il avait habité quelque temps
en cet hiver sombre de tragédies:
«Une seule maison était restée debout
à Reischplatz», mais pour le reste, toute la ville
n'était qu'un énorme amas de décombres.
C'est pourquoi soixante ans plus tard
il s'était mis à traduire pour lui
quelques vers d'un livre qui venait de sortir
qui parlait de Dresde rasée au sol.

*In quello specchio di parole tedesche
riconosceva se stesso, a vent'anni, testimone
della rovina scesa su Colonia,
su tanta fragile ricchezza umana.
«Deutz», mi spiegava, «viene da Divitia».*

Dans ce miroir de mots allemands
il se revoyait lui-même, à vingt ans, témoin
de la ruine qui s'était abattue sur Cologne,
sur tant de fragile richesse humaine.
«Deutz», m'expliquait-il, «ça vient de *Divitia*».

Kaputt

Gli avevo telefonato per chiedergli se avesse per caso nella sua vasta biblioteca quel libro di Curzio Malaparte. Mi aveva risposto che credeva di no, ma che avrebbe controllato. Pochi minuti dopo mi ritelefonò lui per dirmi che era sicurissimo di non averlo, quel libro, e che si sarebbe risparmiato la fatica di cercarlo. Si era ricordato che era uscito verso la fine della guerra e lui allora della guerra ne aveva talmente piene le scatole che non voleva più sentirne parlare, e perciò il libro di Malaparte non l'aveva né comprato né letto. Però ora per scrupolo aveva dato un'occhiata a un dizionario delle opere letterarie, e aveva trovato che nel primo capitolo del libro si parlava di teste di cavalli che affioravano da un lago ghiacciato. A una scena simile, aggiunse, aveva assistito anche lui, in Germania, nell'inverno tra il '44 e il '45. Era come la conferma che non aveva perso poi molto a non leggere Kaputt, a suo tempo: di alcune pagine, per così dire, aveva esperienza diretta.

Kaputt

Je lui avais téléphoné pour lui demander s'il avait par hasard dans sa vaste bibliothèque ce livre de Curzio Malaparte. Il m'avait répondu qu'il ne croyait pas, mais qu'il vérifierait. Quelques minutes plus tard, il m'a rappelé pour me dire qu'il était sûr à cent pour cent de ne pas l'avoir, ce livre, et qu'il s'épargnerait la peine de le chercher. Il s'était souvenu qu'il était sorti vers la fin de la guerre, et qu'à l'époque, il en avait tellement plein les bottes de la guerre qu'il ne voulait plus entendre parler, si bien qu'il ne l'avait ni acheté ni lu, ce livre de Malaparte. Mais à présent, par scrupule, il avait jeté un coup d'œil à un dictionnaire des œuvres littéraires, et il avait appris que le premier chapitre parlait de têtes de chevaux qui émergeaient d'un lac gelé. Il ajouta qu'il avait lui aussi assisté à une telle scène, en Allemagne, pendant l'hiver 1944-1945. C'était comme la confirmation qu'il n'avait pas manqué grand-chose à ne pas lire *Kaputt*, en son temps: de certaines pages, il avait, pour ainsi dire, une expérience directe.