

Quelques poèmes de désir et d'amour *Le désir brûlant, le désir apaisé, le désir transcendé.*

Voici quelques « grands » poèmes de désir et d'amour. Pourquoi « grands » ? Parce qu'on peut y lire clairement l'expression du désir – le désir physique, sexuel – qui est à la source de toute création, même quand il prend d'autres formes, le désir de connaître, la *libido sciendi*, de comprendre, de savoir. Savoir quoi ? Tout, car il ne s'agit que de tenter d'appréhender la source du désir et les possibilités que nous avons de le satisfaire totalement et définitivement. Ce désir dont beaucoup s'obstinent à ne pas vouloir parler, un des plus grands tabous de presque tous les temps et de presque tous ceux qui écrivent.

Mais le désir n'est jamais apaisé. Même une fois obtenu son apaisement physique, par une « possession » sexuelle ou autre, le voilà qui renaît, aussi fort, aussi troublant, aussi inapaisé ; et c'est le commencement d'une immense déception, d'une longue prise de conscience que « l'amour » n'est rien d'autre à la base que ce désir et qu'en dehors de cela, nous ne sommes rien, « *nous ne sommes qu'herbes et poussière* », disait Pétrarque. C'est pourquoi l'être humain est toujours avide d'autre chose, de nouveau, ce qu'il appelle parfois le « progrès ». Et c'est pourquoi il finit souvent par transcender ce désir, en en faisant la manifestation d'une recherche de ce qu'il va appeler « Dieu », un être absolu, sans « désir », mais qui apaiserait tout désir humain, définitivement et totalement, pour « l'éternité ». Thérèse d'Avila éprouve le désir sans fin d'une « possession » physique, et cela devient un « ange » merveilleux, très beau physiquement, qui la traverse d'un dard, et c'est bientôt le Christ qui la pénètre et la ravit, lui donnant à nouveau le désir d'être ainsi possédée définitivement. Elle transcende ainsi son désir, et c'est ce type d'aspiration qui fait les grands mystiques, comme les grands amoureux, pris d'un amour fou pour un homme ou pour une femme ... et les grands poètes.

Si l'on oublie que ce désir est d'abord réel, physique, sexuel, on peut dire n'importe quoi, comme les critiques qui ont interprété le « *seno* » de la Laura de Pétrarque comme un « pli » de sa robe (au sens latin du mot), au lieu d'y voir ce qui y était, le sein nu de Laure à peine sorti du bain dans la Sorgue (à l'époque on se baignait nus) et étendue dans l'herbe pour se sécher, et lui est derrière les buissons, et il contemple, plein de désir physique, ce corps désiré. Pétrarque a-t-il « possédé » Laure ? On ne sait pas vraiment. Ce qui est sûr, c'est qu'il a dans un second temps transcendé ce désir en transformant Laure en une Vierge protectrice qui l'accompagnera dans sa « mort », la fin, la mort, de son désir physique. Si l'on oublie le « sein » concret, avec ses rondeurs et ses mamelons dressés aussi, qui sait, par le désir, on ne peut rien comprendre à la profondeur de cette poésie.

Commençons maintenant par Dante. Il a rencontré Béatrice dès son enfance, nous raconte-t-il dans la *Vita Nova*, elle lui tourneboule le cœur, le foie et le cerveau, et il la retrouvera, après sa mort, dans la *Divine Comédie*, sur son char transcendé, et elle le conduira à la vision ultime de « Dieu », qui n'est qu'un indescriptible visage humain dans le triple cercle (la « trinité ») de la divinité. La base de la vision, c'est bien le « corps » de Béatrice, ce corps qui est devenu « *labbia* », que Henri Cochin traduit justement par « semblance », et il commente : « son aspect physique ». Dante a-t-il « fait l'amour » avec Béatrice ? Qui le saura, et peu importe : il y a au départ un désir physique, transcendé ensuite en cette femme divinisée qu'est la Béatrice de la *Divine Comédie*.

Dante Alighieri (1265-1321)

*Tanto gentile e tanto onesta pare
la donna mia quand'ella altrui saluta
ch'ogne lingua deven tremando muta
e li occhi no l'ardiscon di guardare.
Ella si va sentendosi laudare
benignamente d'umiltà vestuta ;
e par che sia una cosa venuta
da cielo in terra a miracol mostrare.
Mostrasi sì piacente a chi la mira,
che dà per li occhi una dolcezza al core
ch'intender no la può chi no la prova ;
e par che de la sua labbia si mova
un spirito soave pien d'amore,
che va dicendo a l'anima : « Sospira ».*



(*Vita Nova*, XXVI, 1293-5)

Si noble et si honnête paraît
ma dame quand elle salue quelqu'un
que toute langue en tremblant devient muette
et que les yeux ne l'osent regarder.
Elle va, en s'entendant louer
vêtue d'une humilité bienfaisante ;
et elle semble être quelque chose venue
du ciel sur la terre pour montrer un miracle.
Elle se montre si plaisante à qui la regarde
qu'elle donne par les yeux une douceur au cœur
que ne peut pas comprendre qui ne l'éprouve pas ;
Et il semble que de son corps se dégage
un doux esprit plein d'amour
qui va disant à l'âme : « Soupire ».

Puis vient **Pétrarque** (1304-1374), et sa contemplation de Laure à sa sortie du bain dans la Sorgue, dont Georges Mounin nous dit justement, à propos d'une poésie similaire sur un bain de Diane, « *qu'il faut avoir un dictionnaire latin devant chaque œil* » pour ne pas voir qu'il s'agit vraiment du « sein » de Laure, entrevue à sa sortie du bain, et non un « pli » de sa robe !

Pétrarque, *Canzoniere*, Chanson 126

Chiare, fresche et dolci acque
ove le belle membra
pose colei che sola a me par donna ;
gentil ramo ove piacque
(con sospir mi rimembra)
a lei di fare al bel fianco colonna ;
herba et fior che la gonna
leggiadra ricoverse
co l'angelico seno,
aere sacro, sereno,
ove Amor co' begli occhi il cor m'aperse ;
date udiencia insieme
a le dolenti mie parole extreme.

S'egli è pur mio destino,
e 'l cielo in ciò s'adopra,
ch'Amor quest' occhi lagrimando chiuda,
qualche grazia il meschino
corpo fra voi ricopra
e torni l'alma al proprio albergo ignuda.
La morte fia men cruda
se questa speme porto
a quel dubbioso passo ;
ché lo spirito lasso
non porrà mai in più riposato porto
né in più tranquilla fossa
fuggir la carne travagliata et l'ossa.

Tempo verrà ancor forse
ch'a l'usato soggiorno
torni la fera bella e mansueta,
et là v'ella mi scorse
nel benedetto giorno,
volga la vista disiosa et lieta,
cercandomi : et, o pietà !
già terra infra le pietre
vedendo, Amor l'inspiri
in guisa che sospiri
sì dolcemente che mercè m'impetre
et faccia forza al cielo,
asciugandosi gli occhi col bel velo.

Da' be' rami scendea
(dolce ne la memoria)
una pioggia di fior' sovra 'l suo grembo ;
et ella si sedea

Clares, fraîches et douces eaux,
où baigna ses beaux membres
la seule qui soit une femme à mes yeux ;
gracieuse branche où il lui plut
(c'est avec un soupir que je m'en souviens)
de faire à sa belle hanche une colonne ;
herbe et fleurs que sa jupe
recouvrit de son charme
avec son sein angélique,
air sacré, serein,
où l'Amour de ses beaux yeux m'ouvrit le cœur ;
donnez audience ensemble
à mes dernières paroles de douleur.

Si tel est bien mon destin,
et le ciel s'y emploie,
que l'Amour ferme mes yeux dans les larmes,
que quelque grâce recouvre parmi vous
mon pauvre corps,
et que mon âme retourne nue à son propre logis.
La mort sera moins cruelle
si j'emporte cet espoir
en ce passage hasardeux ;
car mon esprit fatigué
ne pourrait jamais dans un port plus calme
ni dans une fosse plus tranquille
fuir ma chair tourmentée et mes os.

Le temps viendra peut-être encore
où au séjour habituel
reviendra la sauvage belle et douce,
et là où elle m'aperçut
en ce jour bienheureux,
elle tournera ses regards de désir et de joie
en me cherchant : et, oh pitié !
voyant déjà de la terre entre les pierres,
l'Amour l'inspirera
de sorte qu'elle soupire
si doucement qu'elle obtienne ma grâce
et fasse violence au ciel,
en essuyant ses yeux de son beau voile.

Des belles branches descendait
(douce dans ma mémoire)
une pluie de fleurs sur son corps ;
et elle était assise

humile in tanta gloria,
coverta già de l'amoroso nembo.
Qual fior cadea sul lembo,
qual su le treccie bionde,
ch'oro forbito et perle
eran quel dì a vederle ;
qual si posava in terra e qual su l'onde ;
qual con un vago errore
girando pareva dir : Qui regna Amore.

Quante volte diss'io
allor pien di spavento :
Costei per fermo nacque in paradiso.
Così carico d'oblio
il divin portamento
e 'l volto e le parole e 'l dolce riso
m'aveano, et sì diviso
da l'immagine vera,
ch'i' dicea sospirando :
Qui come venn'io, o quando ?
credendo esser in ciel, non là dov'era.
Da indi in qua mi piace
questa herba sì, ch'altrove non ò pace.

Se tu avessi ornamenti quant'ài voglia,
poresti arditamente
uscir del boscho, e gir in fra la gente.

(Musique : Giovanni Pierluigi Palestrina (1525-2594), in : *Chiare, fresche e dolci acque*, Simonetta Soro, RivoAlto, 1998)

Une autre expression très forte du désir se trouve dans une poétesse comme **Gaspara Stampa**, elle a brûlé, elle brûle, et elle brûlera toujours, tant son amant lui paraît beau et désirable en tout. Elle est enfermée dans sa brûlure, pur désir que rien ne peut transcender. Et elle souffre, de son absence, de son départ, de son éloignement. Pure expression d'un pur désir sans possible dépassement !

Gaspara Stampa (1523-1554)

Arsi, piansi, cantai ; piango, ardo e canto ;
piangerò, arderò, canterò sempre
(fin che Morte o Fortuna o tempo stempre
a l'ingegno, occhi e cor, stile, foco e pianto).

La bellezza, il valor e 'l senno a canto,
ch 'n vaghe, sagge ed onorate tempore
amor, natura e studio par che tempore
nel volto, petto e cor del lume santo ;

che, quando viene, e quando parte il sole,
la notte e il giorno ognor la state e 'l verno,
tenebre et luce darmi e tôrmi suole,

tanto con l'occhio fuor, con l'occhio interno
agli atti suoi, ai modi a le parole,
splendor, dolcezza e grazia ivi discerno.

humble dans tant de gloire,
déjà couverte de l'amoureux essaim.
Telle fleur tombait sur le bord de sa robe,
telle autre sur ses tresses blondes,
qui étaient ce jour-là, à les voir,
de l'or poli et des perles ;
telle se posait sur le sol, et telle sur les eaux ;
telle, dans une gracieuse errance,
semblait dire en tournant : Ici règne l'Amour.

Que fois me dis-je alors
plein d'épouvante :
Cette femme, sans nul doute, est née au paradis.
Ils m'avaient si chargé d'oubli,
son port divin
son visage et ses paroles et son doux sourire
et si éloigné
de l'image vraie,
que je disais en soupirant :
Comment suis-je venu ici, ou quand ?
croyant être au ciel, et non pas là où j'étais.
Depuis ce moment j'aime tant
cette herbe, qu'ailleurs je n'ai point de paix.

Si tu avais autant d'ornements que tu en as envie,
tu pourrais hardiment
sortir du bois et t'en aller parmi les gens.

J'ai brûlé, j'ai pleuré, j'ai chanté ; je pleure, je brûle et je chante ;
je pleurerai, je brûlerai, je chanterai toujours
(jusqu'à ce que la Mort, la Fortune ou le temps fassent perdre
à mon esprit, à mes yeux, à mon coeur, le style, le feu et les pleurs).

Sa beauté, sa valeur et son art de chanter
que l'amour, la nature et l'étude semblent imprimer
en de charmantes, sages et nobles dispositions
sur le visage, dans la poitrine et dans le coeur de la sainte lumière ;

que le soleil me donne quand il vient, m'enlève quand il part,
comme il donne toujours et enlève ténèbres et lumière
la nuit et le jour, l'été et l'hiver,

tant moi, de mes yeux et de mon oeil intérieur,
dans ses gestes, dans ses manières et dans ses paroles
je discerne toujours splendeur douceur et grâce.

Torquato Tasso (1544-1595) est un autre poète qui a chanté l'amour comme un désir physique, un désir de baiser « Silvia » sur les lèvres qui devient chez Aminta un désir de possession plus totale ; comme Silvia est indignée de ce désir et le repousse, il n'a plus qu'à mourir, et quand il croit qu'elle a été tuée par des bêtes, il se jette du haut d'un rocher. Quand Silvia le voit, elle se précipite sur son corps et l'embrasse tendrement, car en réalité elle l'aimait ; mais il n'est pas mort, des branches l'ont retenu dans sa chute, et l'amour peut alors se réaliser, c'est-à-dire que leurs deux corps se sont enfin rejoints et enlacés (« *vistosì con lei congiunto e stretto* » : ayant vu qu'il était avec elle étroitement embrassé) :

Lasciò cadersi in su'l giacente corpo Elle se laissa tomber sur le corps qui gisait
E giunse viso a viso e bocca a bocca et ils se retrouvèrent visage contre visage et bouche contre bouche.

Mais l'*Aminta* n'est qu'une « *favola boschereccia* », une fable des bois, l'apologie d'une vie selon la nature, où l'emporte le désir des corps, tendre chez nos héros, violent chez le satyre, présent sous toutes ses formes, hors de tout sens du « péché ». C'est ce qu'il faudrait vivre tant que cela est possible. On ne parle pas ici de la suite, on ne dit pas s'ils vécurent heureux en ayant beaucoup d'enfants, on suggère seulement que le père de Silvia sera content d'avoir des petits-enfants, histoire d'insister sur ce qu'est l'amour du berger et de la nymphe : ce n'est pas un amour spirituel, mais bien l'union physique de deux corps qui jouiront ensemble, la « douceur » de ce rapport est constamment dite dans le texte du Tasse (« *dolce* », « *soave* », etc.). Après la réunion physique des deux amants, la fable se termine, le désir est apaisé, il n'y a plus rien à dire, l'histoire est finie.

Torquato Tasso

Aminta, 1573, pubblicata nel 1580

Atto I, scena 2, versi 104-203

« *Aminta* »

*A l'ombra d'un bel faggio Silvia e Filli
sedeano un giorno, ed io con loro insieme,
quando un'ape ingegnosa, che cogliendo
sen' giva il mel per que' prati fioriti,
a le guancie di Fillide volando,
a le guancie vermiglie come rosa,
le morse e le rimorse avidamente :
ch'a la similitudine ingannata
forse un fior le credette. Allora Filli
cominciò lamentarsi, impaziente
de l'acuta puntura ;
ma la mia bella Silvia disse : « Taci,
taci, non ti lagnar, Filli, perch'io
con parole d'incanti leverotti
il dolor de la picciola ferita.
A me insegnò già questo secreto
la saggia Aresia, e n'ebbe per mercede
quel mio corno d'avorio ornato d'oro ».
Così dicendo, avvicinò le labbra
de la sua bella e dolcissima bocca
a la guancia rimorsa, e con soave
susurro mormorò non so che versi.
Oh mirabili effetti ! Sentì tosto
cessar la doglia, o forse la virtute
di que' magici detti o, com'io credo,
la virtù de la bocca
che sana ciò che tocca.
Io, che sino a quel punto altro non volsi
che 'l soave splendor de gli occhi belli,
e le dolci parole, assai più dolci
che 'l mormorar d'un lento fiumicello*

Aminta

À l'ombre d'un beau hêtre, Silvia et Phyllis
Étaient assises un jour, et moi avec elles,
Quand une abeille laborieuse, qui était en train
De butiner du miel dans ces prés fleuris,
Volant vers les joues de Phyllis,
Ces joues vermeilles comme une rose,
les piqua et repiqua avec avidité :
car trompée par la ressemblance
elle les prit peut-être pour une fleur. Alors Phyllis
commença à se plaindre, ne supportant pas
la piqure aigue ;
mais ma belle Sylvie dit : “ Tais-toi,
tais-toi, ne te plains pas, Phyllis, parce que moi
par des mots magiques je te ferai passer
la douleur de cette petite blessure.
C'est la sage Arésie qui m'enseigna autrefois
Ce secret, et elle reçut pour récompense
Mon cor d'ivoire orné d'or ”.
En disant cela, elle approcha les lèvres
De sa belle et très douce bouche
De la joue piquée, et en chuchotant doucement
Elle murmura je ne sais quels vers.
Oh, effets admirables ! La douleur cessa aussitôt,
À cause de la vertu de ces mots magiques
Ou, comme je le crois, la vertu de la bouche
Qui guérit ce qu'elle touche.
Moi qui jusqu'alors ne voulais autre chose
Que la douce splendeur de ses beaux yeux,
Et ses douces paroles, beaucoup plus douces
Que le murmure d'un ruisseau

*che rompa il corso fra minuti sassi,
o che 'l garrir de l'aura infra le frondi,
allor sentii nel cor novo desire
d'appressare a la sua questa mia bocca;
e fatto non so come astuto e scaltro
più de l'usato (guarda quanto Amore
aguzza l'intelletto !), mi sovvenne
d'un inganno gentile, co 'l qual io
rekar potessi a fine il mio talento:
ché fingendo ch'un'ape avesse morso
il mio labbro di sotto, incominciai
a lamentarmi di cotal maniera,
che quella medicina che la lingua
non richiedeva, il volto richiedeva.
La semplicetta Silvia,
pietosa del mio male,
s'offrì di dar aita
a la finta ferita, ah lasso, e fece
più cupa e più mortale
la mia piaga verace,
quando le labbra sue
giunse a le labbra mie.
Né l'api d'alcun fiore
coglion sì dolce il mel ch'allora io colsi
da quelle fresche rose,
se ben gli ardenti baci,
che spingeva il desire a inumidirsi,
raffrenò la temenza
e la vergogna, o fèlli
più lenti e meno audaci.
Ma mentre al cor scendeva
quella dolcezza mista
d'un secreto veleno,
tal diletto n'avea
che, fingendo ch'ancor non mi passasse
il dolor di quel morso,
fei sì ch'ella più volte
vi replicò l'incanto.
Da indi in qua andò in guisa crescendo
il desire e l'affanno impaziente
che, non potendo più capir nel petto,
fu forza che scoppiasse; ed una volta
che in cerchio sedevam ninfe e pastori
e facevamo alcuni nostri giuochi,
ché ciascun ne l'orecchio del vicino
mormorando diceva un suo secreto,
« Silvia », le dissi, « io per te ardo, e certo
morrò, se non m'aiti ». A quel parlare
chinò ella il bel volto, e fuor le venne
un improvviso, insolito rossore
che diede segno di vergogna e d'ira ;
né ebbsi altra risposta che un silenzio,
un silenzio turbato e pien di dure
minaccie. Indi si tolse, e più non volle
né vedermi né udirmi. E già tre volte
ha il nudo mietitor tronche le spighe,
ed altrettante il verno ha scossi i boschi
de le lor verdi chiome ; ed ogni cosa
tentata ho per placarla, fuor che morte.*

Qui lentement interrompt son cours entre de petits cailloux,
Ou que le gazouillement de la brise dans les feuilles,
Je ressentis alors dans mon coeur un nouveau désir
De rapprocher ma bouche de la sienne :
Et étant devenu je ne sais comment plus habile et rusé
Que d'habitude (regarde combien l'Amour
Aiguise l'intelligence !), il me revint à l'esprit
une aimable supercherie par laquelle moi
je pourrais satisfaire mon envie :
faisant semblant qu'une abeille ait piqué
ma lèvre inférieure, je commençai
à me plaindre de telle manière
que ce remède que ma langue
ne demandait pas,
mon visage le demandait.
La toute innocente Sylvie
Ayant pitié de mon mal,
offrit d'apporter de l'aide
à la fausse blessure, ah hélas ! et elle rendit
plus sombre et plus mortelle
ma véritable plaie,
quand ses lèvres
se joignirent aux miennes.
Et les abeilles ne butinent d'aucune fleur
Un miel plus doux que celui que je cueillis alors
Sur ces fraîches roses,
Même si de mes baisers ardents,
que le désir poussait à devenir humides,
la crainte et la honte freinèrent le mouvement,
ou les rendirent plus lents et moins audacieux.
Mais tandis qu'à mon coeur
Descendait cette douceur
Mêlée d'un mystérieux poison,
J'en éprouvais un tel plaisir
Que, faisant comme si ne passait pas
La douleur de cette piqûre,
Je fis en sorte que plusieurs fois
Elle appliquât son charme.
À partir de là grandirent de telle sorte
mon désir et mon souffle impatients
que, ne pouvant plus les garder dans ma poitrine,
ils furent contraints d'éclater ; et une fois
que nymphes et bergers étions assis en cercle,
et nous faisions l'un de nos jeux
où chacun à l'oreille du voisin
disait un de ses secrets en murmurant,
« Sylvie », lui dis-je, « je brûle pour toi, et sûrement
je mourrai si tu ne m'aides pas ». À ces mots
elle inclina son beau visage, et il lui vint
à l'improviste une rougeur inhabituelle
qui fut signe de honte et de colère ;
et je n'eus pas d'autre réponse qu'un silence
un silence troublé et plein de dures
menaces. Puis elle s'éloigna, et elle ne voulut plus
me voir ni m'entendre. Et déjà trois fois
le moissonneur nu a coupé les épis,
et autant de fois l'hiver a dépouillé les bois
de leur verte chevelure ; et j'ai tout tenté
pour l'apaiser, sauf la mort.

*Mi resta sol che per placarla io muoia :
 E morrò volentier, pur ch'io sia certo
 Ch'ella o se ne compiaccia o se ne doglia ;
 Nè so di tai due cose qual più brami.
 Ben fòra la pietà premio maggiore
 A la mia fede, e maggior ricompensa
 A la mia morte ; ma bramar non deggio
 Cosa che turbi il bel lume sereno
 A gli occhi cari e affanni quel bel petto ».*

| |
|--|
| <p>Pour l'apaiser il ne me reste qu'à mourir : Et je mourrai volontiers, pourvu que je sois sûr Qu'elle s'en réjouisse ou qu'elle en pleure ; De ces deux choix, je ne sais lequel désirer le plus. La pitié serait le plus grand prix De ma fidélité, et la plus grande recompense De ma mort ; mais je ne dois pas désirer Des choses qui troubleraient la belle lumière sereine De ces yeux chéris et troubleraient cette belle poitrine.</p> |
|--|

Et comment ne pas relire ce texte de la *Jérusalem délivrée* (1581), qui raconte l'arrivée dans le camp chrétien de la belle magicienne Armide, qui veut enlever le chevalier Renaud pour le tuer, mais devient amoureuse de lui. Elle est habillée d'un vêtement très ouvert, qui laisse entrevoir son sein et donne envie de voir le reste, laissant tous les chevaliers chrétiens dans un état de désir brûlant. Le baroque ne montre plus le nu, il le dissimule en partie et le suggère, laissant libre l'imagination des lecteurs, et suscitant d'autant plus de désir :

L'arrivée de la belle Armide au camp des Chrétiens

Dopo non molti dì vien la donzella
 dove spiegate i Franchi avean le tende (...)

Peu de jours plus tard arrive la jeune fille
 là où les Chrétiens avaient planté leurs tentes (...)

Argo non mai, non vide Cipro o Delo
 d'abito o di beltà forme sì care :
 d'auro ha la chioma, ed or dal bianco velo
 traluce involta, or discoperta appare.
 Così, qualor si rasserena il cielo,
 or da candido nube il sol traspare,
 or da la nube uscendo i raggi intorno
 più chiari spiega e ne raddoppia il giorno.

Jamais Argos, jamais Chypre ou Délos
 ne virent une beauté aux formes si parfaites ;
 sa chevelure est d'or, et tantôt elle brille enveloppée
 de son voile blanc, tantôt elle apparaît découverte ;
 Ainsi, quand le ciel se rassérène,
 tantôt le soleil luit sous une blanche nue,
 tantôt sortant de la nue, il darde des rayons
 plus éclatants et redouble le jour.

Fa nove crespe l'aura al crin disciolto,
 che natura per sé rincrespa in onde;
 stassi l'avaro sguardo in sé raccolto,
 e i tesori d'amore e i suoi nasconde.
 Dolce color di rose in quel bel volto
 fra l'avorio si sparge e si confonde,
 ma ne la bocca, onde esce aura amorosa,
 sola rosseggia e semplice la rosa.

La brise fait de nouvelles boucles à ses cheveux dénoués
 que la nature par elle-même fait ondoyer ;
 son œil avare se tient baissé entre ses paupières,
 il cache ses trésors et ceux de l'amour.
 Une douce couleur de rose sur ce beau visage
 se répand et se mêle à l'ivoire,
 mais dans sa bouche, d'où sort une haleine amoureuse,
 seule rougit avec simplicité la rose.

Mostra il bel petto le sue nevi ignude,
 onde il foco d'Amor si nutre e desta.
 Parte appar de le mamme acerbe e crude,
 parte altrui ne ricopre invida vosta:
 invida, ma s'agli occhi il varco chiude,
 l'amoroso pensier già non arresta,
 ché non ben pago di bellezza esterna
 ne gli occulti secreti anco s'interna.

Sa belle gorge nue montre sa neige,
 le feu d'Amour s'en réveille et s'en nourrit.
 Apparaît une partie de ses jeunes seins durs,
 une autre partie se cache sous l'étoffe jalouse :
 jalouse, mais si elle arrête le regard des yeux,
 elle n'arrête certes pas la pensée amoureuse
 car inassouvie de beauté extérieure
 celle-ci pénètre encore dans ses secrets cachés.

Come per acqua o per cristallo intero
 trapassa il raggio, e no'l divide o parte,
 per entro il chiuso manto osa il pensiero
 sì penetrar ne la vietata parte.
 Ivi si spazia, ivi contempla il vero

Comme à travers l'onde ou le cristal passe le rayon
 en restant entier, et sans les diviser
 la pensée ose, dans le manteau fermé
 bien pénétrer dans la partie interdite.
 Là elle embrasse, là elle contemple le vrai

di tante meraviglie a parte a parte ;
poscia al desio le narra e le descrive,
e ne fa le sue fiamme in lui più vive.

Lodata passa e vagheggiata Armida
fra le cupide turbe, e se n'avvede.
No 'l mostra già, benchè in suo cor ne rida,
e ne disegni alte vittorie e prede.
Mentre, sospesa alquanto, alcuna guida
che la conduca al capitano richiede,
Eustazio occorre a lei, che del sovrano
principe delle squadre era germano.

Come al lume farfalla, ci si rivolse
a lo splendor de la beltà divina,
e rimirar da presso i lumi volse
che dolcemente atto modesto inchina ;
e ne trasse gran fiamma e la raccolse
come da fuoco suole esca vicina,
e disse verso lei, ch'audace e baldo
il fea de gli anni e de l'amore il caldo
(Torquato Tasso, *La Gerusalemme liberata*, Chant IV, 28-34)

de tant de merveilles, dans le détail ;
puis les raconte au désir et les décrit
et rend les flammes en lui plus vives.

Louée et désirée, Armide passe
au milieu de ces troupes cupides, et elle s'en aperçoit.
elle ne le montre pas, bien qu'elle en rie en son cœur,
et qu'elle en augure grandes victoires et proies.
Tandis qu'un peu hésitante elle réclame
qu'un guide la conduise au capitaine,
Eustache accourt vers elle, lui qui du souverain
prince des armées était cousin germain.

Comme un papillon vers la flamme, il se tourna
vers la splendeur de la beauté divine,
pour contempler de près ces yeux qu'un geste modeste
tient doucement baissés ;
elle en tira grande flamme et la concentra
comme le fait l'amorce approchée du feu,
Et il lui dit, avec l'audace et l'assurance
que lui donnent la jeunesse et la chaleur de l'amour :

Nicolas Poussin, *Renaud et Armide*, Londres, 1625





François Boucher, *Renaud et Armide*, Louvre, 1734

Giovanni Battista Tiepolo, *Renaud et Armide dans le jardin*, Würzburg, 1752



Celui qui a le mieux exprimé le mouvement du désir, jusqu'à sa transcendance, c'est **Giorgio Bernini** (1598-1680) dans sa statue de *l'Extase (la transverbération) de sainte Thérèse d'Avila* (1652), à Rome, dans l'église Santa Maria della Vittoria.



« Non è già l'anima che procura il dolore della piaga inferto dal suo Signore ma un dardo nella più sensibile parte interna delle sue viscere, ed alcune volte nel cuore ; e non sa l'anima che cosa s'habbia, né che cosa voglia. Altre volte assale con tale impeto e abbatte talmente il corpo che né de' piedi né delle mani può fare uso ; anzi se si trova in piedi, mettersi a sedere come una cosa abbandonata, che da sé non può sussistere, né quasi avere respiro. Mi vidi un angelo accanto dal lato manco, bello molto in forma corporale, non era grande, ma piccolo ; il volto così acceso, proprio di quegli angeli fini che sembrano fatti di luce, gli vedevo nelle mani un lungo dardo d'oro, e sulla punta parevami vi fosse un poco di fuoco. Sembravami che alcune volte con questo mi ferisse il cuore e che penetrasse fino alle viscere : nel ritirarlo a sé sembravami che seco portasse le medesime. Era così vivo il dolore che mi faceva dare piccoli gridi ; tanta è la soavità che mi procura questo grandissimo dolore che non si desidera mai cessi, né vuol rimanersene senza Dio. Non è dolore personale, ma spirituale, benchè non lasci il corpo di averne parte, e anche troppo. Gesù, la dolcezza è troppo : O siate men soave o ingrandite il mio cuore » [Teresa de Avila, *Libro de su vida*]. (Cité dans Maurizio Fagiolo, *Bernini*, De Luca -Scala, 1988, p. 20)

Voilà la traduction française du texte de Thérèse d'Avila, dont s'est inspiré le Bernin : « Tandis que j'étais dans cet état, voici une vision dont le Seigneur daigna me favoriser à diverses reprises. J'apercevais près de moi, du côté gauche, un ange sous une forme

corporelle. Il est extrêmement rare que je les voie ainsi. Quoique j'aie très souvent le bonheur de jouir de la présence des anges, je ne les vois que par une vision intellectuelle, semblable à celle dont j'ai parlé précédemment (cf. chap.27). Dans celle-ci, le Seigneur voulut que l'ange se montrât sous cette forme : il n'était point grand, mais petit et très beau ; à son visage enflammé, on reconnaissait un de ces esprits d'une très haute hiérarchie, qui semblent n'être que flamme et amour. Il était apparemment de ceux qu'on nomme chérubins ; car ils ne me disent pas leurs noms. Mais je vois bien que dans le ciel il y a une si grande différence de certains anges à d'autres, et de ceux-ci à d'autres, que je ne saurais le dire. Je voyais dans les mains de cet ange un long dard qui était d'or, et dont la pointe en fer avait à l'extrémité un peu de feu. De temps en temps il le plongeait, me semblait-il, au travers de mon cœur, et l'enfonçait jusqu'aux entrailles ; en le retirant, il paraissait me les emporter avec ce dard, et me laissait tout, embrasée d'amour de Dieu.

La douleur de cette blessure était si vive, qu'elle m'arrachait ces gémissements dont je parlais tout à l'heure : mais si excessive était la suavité que me causait cette extrême douleur, que je ne pouvais ni en désirer la fin, ni trouver de bonheur hors de Dieu. Ce n'est pas une souffrance corporelle, mais toute spirituelle, quoique le corps ne laisse pas d'y participer un peu, et même à un haut degré. Il existe alors entre l'âme et Dieu un commerce d'amour ineffablement suave. Je supplie ce Dieu de bonté de le faire goûter à quiconque refuserait de croire à la vérité de mes paroles. Les jours où je me trouvais dans cet état, j'étais comme hors de moi ; j'aurais voulu ne rien voir, ne point parler, mais m'absorber délicieusement dans ma peine, que je considérais comme une gloire bien supérieure à toutes les gloires créées » (Thérèse d'Avila, Le Livre de la « Vie », chapitre 292). (Texte Internet)

Le désir est exprimé ici avec force, puis son apaisement dans une pénétration profonde, au plus profond des « viscères », puis une douleur immense lorsque l'ange retire son dard, suivie d'un acte de transcendance, c'est Dieu lui-même qui l'a pénétrée, dans un « commerce d'amour ineffablement suave ». On ne peut mieux dire.

Giacomo Leopardi (1798-1837) appelle aussi son personnage « *Silvia* », probablement en souvenir du Tasse qu'il adorait. Là encore, on trouvera des critiques qui font de « *Silvia* » une simple abstraction philosophique, et non une femme réelle, de chair, insistant sur le peu de choses que Leopardi évoque de son corps, ses yeux, sa voix, ses chants, ses cheveux (ils oublient parfois ses cheveux !), sa main, comme si elle n'était que spirituelle. Pourtant là encore, on sait que Giacomo connaissait, et probablement désirait, de loin, derrière les fenêtres du palais paternel où il était renfermé, la jeune Teresa Fattorini, fille du cocher de son père, qui habitait dans la maison qui faisait face au palais, morte en 1818 vers l'âge de 20 ans, et la référence à l'héroïne du Tasse n'est pas un hasard. Un critique (Gianni Caputo) affirme que « *Leopardi ne fut jamais amoureux de Teresa, fille d'un cocher, il y avait un abîme social entre les deux* » : mais pas un abîme sexuel ! Il confond le désir et l'amour (matrimonial ?), et Giacomo pouvait ne pas être « amoureux » de Teresa, mais (il a alors 16 ou 18 ans) la désirer physiquement, en la voyant travailler à sa fenêtre ou en entendant sa voix. Il n'était pas rare que les jeunes nobles couchent avec leur jeune servante sans en être « amoureux » ! Qui sait d'ailleurs vers qui se tournaient les « regards amoureux et craintifs » de Silvia, pourquoi pas vers Giacomo, son jeune maître, d'où la crainte ? Et que signifie cette allusion aux conversations qu'ils auraient eues (les choses « dont nous avions tant parlé ensemble »), lui et Silvia ou lui et son « espérance » de jeunesse, ou les deux à la fois ? Et toute l'évocation de la scène passe par les sens physiques, l'ouïe (chant de Silvia et bruit de ses mains), l'odorat (le parfum du printemps), le toucher (la toile de Silvia, les papiers du poète), la vue (le paysage printanier), et indirectement le goût (la « douceur » de tout). La poésie perd grande partie de son lyrisme si on n'en fait qu'une réflexion littéraire et philosophique abstraite et si on oublie ces corps qui se désirent.

Mais on n'a pas ici d'insistance sur ce désir qui n'est que suggéré au début et à la fin : en 1828, on ne disait pas explicitement son désir ; le désir n'est par ailleurs ici jamais apaisé, satisfait, il est interrompu par la mort de l'objet désiré, comme la Béatrice de Dante et la Laure de Pétrarque meurent jeunes longtemps avant eux. Il est alors transcendé, non pas vers un « Dieu », mais vers l'idée de destin qui coupe court aux « illusions » de la jeunesse, pour renvoyer l'homme à un néant infini où il fait finalement naufrage (« *E il naufragar m'è dolce in questo mare* », dira-t-il dans *L'infinito*, Et il m'est doux de faire naufrage dans cette mer). La vie que Leopardi aime intensément n'est finalement qu'un passage de l'illusion et de l'espérance à la désillusion et à la mort. Le vie c'était Silvia, la femme de la « *selva* », de la forêt qu'évoquent discrètement ses cheveux de jais, et c'est ce que Leopardi veut chanter, la mort n'est qu'une contrainte inévitable, « *froide* » destructrice du printemps et des espoirs de la jeunesse. La nature est négative parce qu'elle fait à l'homme ce destin ; finalement les êtres humains ne sont rien par eux-mêmes, ils ne sont que quand ils créent, fût-ce de simples chants dans la bouche d'une jeune fille.

A Silvia

(Giacomo Leopardi,
Canti, 1828)

Silvia, rimembri ancora
Quel tempo della tua vita mortale,
Quando beltà splendea
Negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi,
E tu, lieta e pensosa, il limitare
Di gioventù salivi ?

Sonavan le quiete
Stanze, e le vie dintorno,
Al tuo perpetuo canto,
Allor che all'opre femminili intenta
Sedevi, assai contenta
Di quel vago avvenir che in mente avevi.
Era il maggio odoroso : e tu solevi
Così menare il giorno.

Io gli studi leggiadri
Talor lasciando e le sudate carte,
Ove il tempo mio primo
E di me si spendea la miglior parte,
D'in su i veroni del paterno ostello
Porgea gli orecchi al suon della tua voce,
Ed alla man veloce
Che percorrea la faticosa tela.
Mirava il ciel sereno,
Le vie dorate e gli orti,
E quindi il mar da lungi, e quindi il monte.
Lingua mortal non dice
Quel ch'io sentiva in seno.

Che pensieri soavi,
Che speranze, che cori, o Silvia mia !
Quale allor ci apparìa
La vita umana e il fato !
Quando sovviemmi di cotanta speme,
Un affetto mi preme
Acerbo e sconcolato,
e tornami a doler di mia sventura.
O natura, o natura,
Perché non rendi poi
Quel che prometti allor ? Perché di tanto
Inganni i figli tuoi ?

Tu pria che l'erbe inaridisse il verno,
Da chiuso morbo combattuta e vinta,
Perivi, o tenerella. E non vedevi
Il fior degli anni tuoi ;
Non ti molceva il core
La dolce lode or delle negre chiome,
Or degli sguardi innamorati e schivi ;
Né teco le compagne ai dì festivi
Ragionavan d'amore.

Anche perìa fra poco
La speranza mia dolce : agli anni miei

À SILVIA

Silvia, te souviens-tu encore
Du temps de ta vie mortelle,
Quand la beauté resplendissait
Dans tes yeux rians et fugitifs,
Et que, gaie et pensive, tu gravissais
Le seuil de la jeunesse ?

Elles résonnaient, les chambres
tranquilles, et les rues alentour,
de ton chant sans fin,
Alors qu'appliquée à tes travaux de femme
Tu étais assise, très heureuse
De ce charmant avenir que tu avais en tête.
C'était un mois de mai odorant : et tu avais l'habitude
de passer ainsi ta journée.
Parfois quittant mes études bien-aimées,
les pages sur lesquelles j'avais sué,
Où mon tout premier âge
Et le meilleur de moi se dépensaient,
Du haut des balcons du palais paternel
Je tendais mon oreille au son de ta voix
Et de ta main rapide
Qui parcourait l'âtre toile.
Je contemplais le ciel serein,
Les rues dorées et les jardins,
et là-bas la mer, au loin, et là les monts,
une langue mortelle ne dit pas
Ce que je ressentais en moi.

Quelles douces pensées,
Quels espoirs et quels sentiments, oh ma Silvia !
Tels alors nous paraissaient
La vie humaine et le destin !
Quand je me souviens d'une telle espérance,
Une passion m'opprime,
Acerbe et désolée,
Et je recommence à souffrir de ma détresse.
O nature, O nature,
Pourquoi ne tiens-tu pas
Ce que tu promets alors ? Pourquoi
Trompes-tu tes enfants ?

Toi avant que l'hiver eût desséché les feuilles,
frappée, vaincue par un mal obscur,
Tu périssais, o tendre jeune fille. Et tu ne voyais pas
La fleur de tes années,
Ton cœur n'était pas caressé
par la douce louange de tes cheveux de jais,
ou bien de tes yeux amoureux et craintifs ;
Elles n'ont pas parlé d'amour avec toi,
tes compagnes, les jours de fête.

Bientôt mourait aussi
Ma douce espérance : à mes années

Anche negaro i fati
 La giovanezza. Ahi come,
 Come passata sei,
 Cara compagna dell'età mia nova,
 Mia lacrimata speme !
 Questo è il mondo ? questi
 I diletti, l'amor, l'opre, gli eventi,
 Onde cotanto ragionammo insieme ?
 Questa la sorte delle umane genti ?
 All'apparir del vero
 Tu, misera, cadesti : e con la mano
 La fredda morte ed una tomba ignuda
 Mostravi di lontano.

Les destins refusèrent même
 La jeunesse. Ah ! comme,
 Comme tu es passée,
 Chère compagne de mon jeune âge,
 Mon espérance pleine de larmes !
 C'est donc cela, le monde ? Cela,
 les plaisirs, l'amour, les travaux, les événements
 Dont nous avons tant parlé ensemble ?
 C'est là le sort des peuples humains ?
 À l'apparition de la vérité
 tu tombas, malheureuse ; et de ta main
 La froide mort et une tombe nue
 Tu révélais de loin.

Leopardi termine son poème par des temps passés ; mais il l'a commencé par un présent , « *rimembri ancora* ». Silvia est encore à même de se « remémorer » sa vie de jeunesse, du moins Leopardi se pose la question, pour lui elle est toujours vivante, même si lui a perdu toute espérance et ne voit au loin qu'une tombe nue. Mais insistons encore : Giuseppe De Robertis, qui dit que Silvia « *n'est qu'un symbole* » (Leopardi, *Canti*, Lemonnier, 1954, p. 200), doit cependant reconnaître, parce qu'il est un critique sérieux, qu'une première version du texte disait au vers 4 « *nella fronte e nel sen tuo verginale e negli occhi ridenti ...* ». Leopardi rêvait donc aussi du « sein » de Silvia, ne serait-ce pas une image érotique significative ? Et à quoi rêve donc de son côté Silvia tout en travaillant la toile de ses mains, sinon à ce qu'elle n'a pas encore, un amour, un homme, un sexe masculin, tandis que quelque chose « montait » (« *salivi* », qui est par ailleurs l'anagramme de « *Silvia* ») dans l'atmosphère, demandons-nous ce qui pouvait bien « monter » à la vision du sein de Silvia, sinon le désir masculin et ses expressions physiques ? Soyons aussi attentifs à cette sonorité qui revient dans tout le poème, en particulier dans presque tous les derniers vers de chaque strophe, « *vi* » ou « *v* », sauf dans la strophe 4, où le « *vi* » apparaît dans les premiers vers (vv. 1, 2, 4, 5) et disparaît à la fin de la strophe : ce son est comme un symbole d'union (sexuelle ?) avec Silvia, qui s'approche et s'éloigne :

- str. 1 (6 vers) : vv. 1, 2, 4, 6, et un « *ve* » au vers
- str. 2 (8 vers) : vv. 2, 5, 6, 7, et un « *va* » au vers 1.
- str. 3 (13 vers) : un « *vi* » au vers 10, un « *vo* » au vers 6, un « *ve* » aux vers 3, 5, 7, un « *va* » aux vers 10 et 13.
- str. 4 (12 vers) : vv. 1, 2, 4, 5, un « *ve* » au vers 8, et puis plus rien.
- str. 5 (9 vers) : vv. 2, 3 (2 fois), 7, 8, « *ve* » au vers 1, « *va* » aux vers 5 et 9.
- str. 6 (15 vers) : « *va* », vv. 4, 6, « *ve* », vv. 9, 12, et « *vi* », vers 15.

Quelle est donc cette « tombe nue » qui termine le texte en même temps que revient le « *vi* » de Silvia ? Poussons notre hypothèse : ne serait-ce pas le vide du sexe de Silvia, l'obsession de tout le texte ? Ce vide jamais (?) rempli par Leopardi, ce désir jamais satisfait, en tout cas anéanti par la mort prématurée de Silvia, et transcendé dans un symbole de jeunesse, d'espérance perdue et de mort sans espoir. Le vrai sujet du poème ne serait-il pas le désir et son histoire, plutôt qu'une philosophie abstraite de la mort.

Finissons-en avec toutes ces interprétations idéalistes qui veulent éviter la sensualité concrète de ce texte, comme De Robertis (op. cit., p. 203) qui commente à propos des « *orecchi* » du poète : « *Ascoltava, sì, ma rapito ; coll'anima* » : il écoutait oui, mais ravi, avec son âme ! Non il tendait physiquement l'oreille. Il regardait avec ses yeux le corps de Silvia, il la désirait de tout son corps, de ses cinq sens. C'est seulement à partir de ces corps et de ces désirs physiques que l'on peut légitimement passer à la « transverbération » « spirituelle », sans cela, qu'aurait-on à transcender ? Ne vaut-il pas mieux lire ainsi ce grand texte ?

Mais nous entendons déjà les rires gras de certains lecteurs : « Mais vous êtes obsédé par le sexe ! ». Non, simplement nous tentons de répondre à une questions que tous les critiques ont posée : qui était Silvia et quels étaient ses rapports avec Giacomo, pour répondre aussitôt : non, ce n'était pas Teresa Fattorini, comment voulez-vous qu'un jeune noble comme Giacomo ait pu s'intéresser à une fille de cocher ? Une fille du peuple, qui sait si elle n'avait pas les pieds sales ... ? (« *abîme social* » entre eux...). Et si je dis que Giacomo adolescent avait désiré Teresa, je vais jusqu'au bout, et je me demande si la « *fredda morte* » de la fin n'est pas le sexe de Giacomo qui ne répondait pas à son désir (pour une raison ou pour une autre, impuissance, difficulté quelconque ...) et si la « *tomba ignuda* » n'est pas le sexe vide (« *inonorata* » avait dit Leopardi dans une première version, non honorée) de Silvia : sans doute, pour une

raison ou pour une autre, n'avaient-ils pas pu « faire » l'amour, et c'était le grand regret, la grande « mort » de Giacomo, et la mort de Teresa « révèle », rend visible, réelle, cette absence de rapprochement entre eux . Hypothèse. Bien sûr qu'à partir de là, Leopardi indique bien la mort et la tombe comme destin de toute l'humanité ; comme « *vero* », vérité de la vie, et après la mort il n'y a plus rien, mais qu'il le découvre ainsi, à partir de sa situation physique concrète, donne infiniment plus de force à son texte : il n'est pas une affirmation philosophique abstraite, ce n'est pas simplement un texte symbolique où le concret n'est rien, physiquement inexistant et où la vérité serait dans le symbole, mais la vérité est ici dans le réel, dans le corps de Giacomo, dans son sexe, et on ne peut rien lui opposer.

Les critiques citent parfois un texte du *Zibaldone*, sans citer de référence, texte qu'ils tronquent et déforment, faisant comme s'il parlait de Teresa Fattorini. En réalité, c'est un texte de juin 1828, où il compare le charme d'une femme de 20 à 30 ans, et le charme des jeunes filles de 16 à 18 ans. Il dit qu'une femme de 20 à 30 ans a « *plus d'attraits* » et il emploie le latinisme rare de « *illecèbra* », le charme, la séduction les appâts (de « *illiccio* » = tenter, attirer, séduire) : elle suscite le désir, la passion, et, précise-t-il, c'était déjà son avis dans sa première jeunesse ; au contraire le charme des jeunes filles évoque un autre monde paradisiaque et en même temps douloureux parce qu'on pense aux souffrances qu'elles connaîtront plus tard. Mais on n'a aucun « *désir de posséder cet objet* », on n'en est pas « *amoureux* » (l'amour, c'est précisément le désir de possession, dit-il). Mais c'est là un texte de 1828, quand Leopardi a 30 ans ; *A Silvia* est de la même date, mais c'est le souvenir de ce qu'il éprouva quand il avait aussi 16 à 20 ans, et non la pensée de l'homme de 30 ans, et il a beau dire qu'il pensait déjà comme cela à 18 ans, ce n'est pas la même chose, et ne contredit pas notre interprétation. Voir d'ailleurs le texte complet, consultable sur Internet (www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_8/t226.pdf), à la page 2883 du texte de Lemonnier de 1921 :

« Una donna di 20, 25 o 30 anni ha forse più d'attraits, più d'illecebre, ed è più atta a ispirare, e maggiormente a mantenere, una passione. Così almeno è paruto a me sempre, anche nella primissima gioventù : così anche ad altri che se ne intendono (M. Merle). Ma veramente una giovane dai 16 ai 18 anni ha nel suo viso, ne' suoi moti, nelle sue voci, salti ec. un non so che di divino, che niente può agguagliare. Qualunque sia il suo carattere, il suo gusto ; allegra o malinconica, capricciosa o grave, vivace o modesta ; quel fiore purissimo, intatto, freschissimo di gioventù, quella speranza vergine, incolme che gli si legge nel viso e negli atti, o che voi nel guardarla concepite in lei e per lei ; quell'aria d'innocenza, d'ignoranza completa del male, delle sventure, de' patimenti ; quel fiore insomma, quel primissimo fior della vita ; tutte queste cose, anche senza innamorarvi, anche senza interessarvi, fanno in voi un'impressione così viva, così profonda, così ineffabile, che voi non vi saziare di guardar quel viso, ed io non conosco cosa che più di questa sia capace di elevarci l'anima, di trasportarci in un altro mondo, di darci un'idea d'angeli, di paradiso, di divinità, di felicità. Tutto [4311] questo, ripeto, senza innamorarci, cioè senza muoverci desiderio di posseder quell'oggetto. La stessa divinità che noi vi scorgiamo, ce ne rende in certo modo alieni, ce lo fa riguardar come di una sfera diversa e superiore alla nostra, a cui non possiamo aspirare. Laddove in quelle altre donne

Une femme de 20, 25 ou 30 ans a peut-être plus d'attraits, plus d'appâts, et elle plus apte à inspirer et à entretenir plus fortement une passion. C'est ainsi que cela m'est toujours apparu, même dans ma toute première jeunesse : et aussi à d'autres qui s'y connaissent (M. Merle). Mais vraiment une jeune fille de 16 à 18 ans a dans son visage, dans ses mouvements, dans sa façon de s'exprimer, etc. un je ne sais quoi de divin, que rien ne peut égaler. Quel que soit son caractère, son goût ; gaie ou mélancolique, capricieuse ou grave, vive ou modeste ; cette fleur très pure, intacte, très fraîche par sa jeunesse, cette espérance vierge, indemne que l'on lit sur son visage et dans ses gestes, ou qu'en la regardant vous concevez en elle et pour elle ; cet air d'innocence, d'ignorance complète du mal, des malheurs, des souffrances ; cette fleur en somme, cette toute première fleur de la vie ; toutes ces choses, même sans en tomber amoureux, même sans vous y intéresser, font en vous une impression si vive, si profonde, si ineffable, que vous vous ne vous rassasiez pas de regarder ce visage, et je ne connais pas de choses plus capables de nous élever l'âme, de nous transporter dans un autre monde, de nous donner une idée des anges, du paradis, de la divinité, du bonheur. Tout cela, je le répète, sans en tomber amoureux, c'est-à-dire sans provoquer le désir de posséder cet objet. La même divinité que nous y découvrons, nous en rend d'une certaine façon étrangers, nous fait le regarder comme d'une sphère différente et supérieure à la nôtre, à laquelle nous ne pouvons aspirer. Là où chez ces autres femmes nous

troviamo più umanità, più somiglianza con noi ; quindi più inclinazione in noi verso loro, e più ardire di desiderare una corrispondenza seco. Del resto se a quel che ho detto, nel vedere e contemplare una giovane di 16 o 18 anni, si aggiunga il pensiero dei patimenti che l'aspettano, delle sventure che vanno ad oscurare e a spegnere ben tosto quella pura gioia, della vanità di quelle care speranze, della indicibile fugacità di quel fiore, di quello stato, di quelle bellezze ; si aggiunga il ritorno sopra noi medesimi ; e quindi un sentimento di compassione per quell'angelo di felicità, per noi medesimi, per la sorte umana, per la vita, (tutte cose che non possono mancar di venire alla mente), ne segue un affetto il più vago e il più sublime che possa immaginarsi.
(Fir. 30. Giu. 1828) ».

trouvons plus d'humanité, plus de ressemblance avec nous, donc plus d'inclinaison envers elles chez nous, et plus d'audace de désirer une correspondance avec elles. Du reste, si à ce que j'ai dit, dans le fait de voir et de contempler une jeune fille de 16 à 18 ans, on ajoute la pensée des souffrances qui l'attendent, des malheurs qui vont obscurcir et éteindre bien vite cette pure joie, de la vanité de ces chères espérances, de l'indicible fugacité de cette fleur, de cet état, de ces beautés ; que l'on ajoute le retour sur nous-mêmes, et donc un sentiment de compassion pour cet ange de bonheur, pour nous-mêmes, pour le sort de l'humanité, pour la vie (toutes choses qui ne peuvent pas manquer de venir à l'esprit), et il s'en suit le sentiment le plus charmant et le plus sublime que l'on puisse imaginer.
(Florence, 30 juin 1828)

Maintenons que c'est parce qu'il a « aimé », désiré Teresa que Giacomo Leopardi a pu écrire *A Silvia*, ce grand texte de désir, d'amour, de poésie, de philosophie pour finir, et tout cela est indissociable. Chacun jugera.

Et terminons par la splendide chanson de **Francesco Guccini**, *Cirano*.

Cirano

(Testo : Beppe Dati e Francesco Guccini
Musica : Giancarlo Bigazzi e Francesco Guccini
D'amore, di morte e altre sciocchezze
EMI, 1996)

*Venite pure avanti, voi con il naso corto,
signori imbellettati, io più non vi sopporto,
infilero la penna ben dentro al vostro orgoglio
perchè con questa spada vi uccido quando voglio.*

Venite pure avanti poeti sgangherati,
inutili cantanti di giorni sciagurati,
buffoni che campate di versi senza forza
avrete soldi e gloria, ma non avete scorza ;
godetevi il successo, godete finchè dura,
che il pubblico è ammaestrato e non vi fa paura
e andate chissà dove per non pagar le tasse
col ghigno e l'ignoranza dei primi della classe.
Io sono solo un povero cadetto di Guascogna,
però non la sopporto la gente che non sogna.
Gli orpelli ? L'arrivismo ? All' amo non abbocco
e al fin della licenza io non perdono e tocco !
Io non perdono, non perdono e tocco !

Facciamola finita, venite tutti avanti
nuovi protagonisti, politici rampanti,
venite portaborse, ruffiani e mezze calze,
feroci conduttori di trasmissioni false
che avete spesso fatto del qualunquismo un' arte,
coraggio liberisti, buttate giù le carte
tanto ci sarà sempre chi pagherà le spese
in questo benedetto, assurdo bel paese.
Non me ne frega niente se anch'io sono sbagliato,
spiacere è il mio piacere, io amo essere odiato ;

Beppe Dati (1950-) è un cantautore fiorentino
(1940-2012), Giancarlo Bigazzi, paroliere
e compositore.

*Avancez-vous donc, vous qui avez un nez court,
Seigneurs fardés, je ne vous supporte plus ,
J'enfilerai ma plume bien au fond de votre orgueil
Avec cette épée, je vous tue quand je veux.*

Venez vous aussi poètes vulgaires,
Chanteurs inutiles des jours malheureux,
Bouffons qui vivez de vers sans force
Vous aurez sous et gloire, mais vous n'avez pas d'écorce ;
Jouissez de votre succès, jouissez tant que ça dure,
Car le public est conquis et ne vous fait pas peur
Allez on ne sait où pour échapper aux taxes
Avec le rictus et l'ignorance des premiers de la classe.
Je suis seulement un pauvre cadet de Gascogne,
Et pourtant je ne supporte pas les gens qui ne rêvent pas.
Le clinquant ? L'arrivisme ? À l'hameçon, je ne mords pas
Je ne pardonne pas, à la fin de l'envoi, je touche !
Je ne pardonne pas, je ne pardonne pas, je touche !

Finissons-en, avancez tous,
Nouveaux protagonistes, politiciens rampants,
Venez porte-mallette, ruffians et imbéciles,
Féroces présentateurs d'émissions mensongères
Qui avez souvent fait du populisme un art
Courage libéraux, abattez vos cartes
De toutes façons, il y aura toujours quelqu'un pour payer les dépenses
Dans ce bienheureux absurde beau pays.
Ça ne me fait rien si je me suis trompé, moi aussi,
Déplaire est mon plaisir, j'aime être détesté ;

coi furbi e i prepotenti da sempre mi balocco
e al fin della licenza io non perdono e tocco !
Io non perdono, non perdono e tocco !

Ma quando sono solo con questo naso al piede
che almeno di mezz' ora da sempre mi precede
si spegne la mia rabbia e ricordo con dolore
che a me è quasi proibito il sogno di un amore ;
non so quante ne ho amate, non so quante ne ho avute,
per colpa o per destino le donne le ho perdute
e quando sento il peso d' essere sempre solo
mi chiudo in casa e scrivo e scrivendo mi consolo,
ma dentro di me sento che il grande amore esiste,
amo senza peccato, amo, ma sono triste
perchè Rossana è bella, siamo così diversi,
a parlarle non riesco :
le parlerò coi versi,
le parlerò coi versi...

Venite gente vuota, facciamola finita,
voi preti che vendete a tutti un' altra vita ;
se c'è, come voi dite, un Dio nell' infinito,
guardatevi nel cuore, l'avete già tradito.
e voi materialisti, col vostro chiodo fisso,
che Dio è morto e l' uomo è solo in questo abisso,
le verità cercate per terra, da maiali,
tenetevi le ghiande, lasciatemi le ali ;
tornate a casa nani, levatevi davanti,
per la mia rabbia enorme mi servono giganti.
Ai dogmi e ai pregiudizi da sempre non abbozzo
e al fin della licenza io non perdono e tocco,
io non perdono, non perdono e tocco!

Io tocco i miei nemici col naso e con la spada,
ma in questa vita oggi non trovo più la strada.
Non voglio rassegnarmi ad essere cattivo,
tu sola puoi salvarmi, tu sola e te lo scrivo:
dev' esserci, lo sento, in terra o in cielo un posto
dove non soffriremo e tutto sarà giusto.
Non ridere, ti prego, di queste mie parole,
io sono solo un' ombra e tu, Rossana, il sole,
ma tu, lo so, non ridi, dolcissima signora
ed io non mi nascondo sotto la tua dimora
perchè oramai lo sento, non ho sofferto invano,
se mi ami come sono, per sempre tuo,
per sempre sempre tuo,
per sempre tuo Cirano.

Avec les fourbes et les despotes depuis toujours je m'amuse
Je ne pardonne pas, à la fin de l'envoi, je touche !
Je ne pardonne pas, je ne pardonne pas, je touche !

Mais quand je suis tout seul avec ce nez au pied
Qui au moins d'une demi-heure toujours me précède
Ma rage s'éteint et je me souviens dans la douleur
Que m'est presque interdit le rêve d'un amour ;
Je ne sais combien j'en ai aimées, combien j'en ai eues,
Par ma faute ou par le destin, les femmes je les ai perdues
Et quand je sens le poids d'être toujours tout seul
Je m'enferme chez moi, j'écris et en écrivant, je me console,
Mais en moi je le sens, le grand amour existe,
J'aime sans péché, j'aime, mais je suis triste
Car Roxane est belle, on est si différents
Je n'arrive pas à lui parler:
je lui parlerai en vers,
je lui parlerai en vers,

Venez gens creux, finissons-en,
Vous, prêtres qui vendez à tous une autre vie ;
S'il y a, comme vous le dites, un Dieu dans l'infini,
Regardez donc en vous, car vous l'avez trahi.
Et vous matérialistes, avec votre idée fixe,
Que Dieu est mort et l'homme est seul en cet abîme,
Comme les porcs, vous cherchez les vérités par terre,
Gardez vos glands, laissez-moi mes ailes ;
Nains, rentrez chez vous, fichez-moi le camp,
Pour ma rage immense, il me faut des géants.
Aux dogmes et aux préjugés, jamais je n'ai mordu
Je ne pardonne pas, à la fin de l'envoi, je touche !
Je ne pardonne pas, je ne pardonne pas, je touche !

Je touche mes ennemis du nez et de l'épée
Mais dans ma vie d'aujourd'hui, je ne trouve plus ma route.
Je ne veux pas me résigner à être méchant,
Toi seule peux me sauver, toi seule, je te l'écris :
Il doit y avoir, je le sens, sur terre ou au ciel une place
Où nous ne souffrirons pas et où tout sera juste.
Ne ris pas, je t'en prie, de mes paroles,
Moi je ne suis qu'une ombre, toi Roxane, le soleil
Mais toi, je le sais, tu ne ris pas, très douce dame
Et moi je ne me cache pas sous ton balcon
Parce que désormais, je le sens, je n'ai pas souffert en vain
Si tu m'aimes comme je suis, pour toujours à toi,
Pour toujours à toi,
Pour toujours à toi,
Pour toujours ton Cyrano.

Chacun connaît le texte d'Edmond Rostand, que Guccini résume ici : Cyrano aime, désire Roxane, mais il n'est pour elle qu'un ami, et au contraire elle est séduite par la beauté du jeune Christian ; et comme celui-ci ne sait pas dire les belles poésies qu'aime Roxane, Cyrano se met sous le balcon de Roxane et parle à la place de Christian. Elle épouse Christian, mais la jalousie du duc de Guise empêche que leur désir se réalise et l'envoie au combat où il est bientôt tué ; Cyrano écrira alors des lettres d'amour à Roxane, mais c'est seulement bien plus tard que Cyrano blessé à mort viendra trouver Roxane, qui va lui lire la dernière lettre de Christian, mais la nuit tombe, et Cyrano continue à dire la lettre qu'il sait par cœur, c'est lui qui l'avait écrite. Roxane réalise alors que celui qu'elle croyait être Christian n'était autre que Cyrano. Mais c'est trop tard, et il meurt en provoquant encore de son épée tous ceux qu'il a haïs et

combattus durant toute sa vie, hommes de pouvoir plutôt que de désir. Histoire splendide de désir très fort, qui engage toute la vie, mais inassouvi, impossible, dévié, et qui se transcende dans la lutte de Cyrano contre le monde brutal, stupide parce qu'il ne sait pas aimer. Lisez le beau commentaire que Perle Abbrugiati a fait de cette chanson (Cf. bibliographie).

Je termine par ce texte écrit en mai 1978, à l'époque où j'écrivais sur François d'Assise pour la revue *Lumière et Vie*, il exprime bien ce que je pense encore aujourd'hui, le « désir de Dieu » de François étant un bel exemple d'une transcendance absolue d'un autre désir humain. Et ce texte était écrit aussi à partir de mon expérience personnelle de la création poétique.

« Poésie comme expression du désir, tentative de combler l'espace entre l'objet du désir et moi, de rapprocher de moi l'objet de mon désir, par la médiation de la parole, de l'écrit, de s'appropriier symboliquement l'objet du désir, donc de satisfaire le désir ; tentative toujours à reprendre, car jamais n'est atteint l'objet de façon définitive et stable, ou alors il n'est plus désiré. En ce sens, la poésie est action, praxis qui transforme le réel, production d'un texte qui est appropriation symbolique du réel, étape vers une appropriation réelle du réel, comme il arrive dans la poésie amoureuse qui vise toujours à l'expression du désir amoureux, et qui, en disant le désir, tend à provoquer dans le réel une réponse du réel et dans le réel, ou plutôt qui substitue à l'objet réel cet objet fantasmé et fantastique qui est souvent l'objet réel du désir, celui à travers lequel est désiré l'objet réel.

Poésie religieuse comme expression du désir à l'état pur, celui qui a trouvé en Dieu son objet à la fois impossible à atteindre, – parce que toujours au-delà de toute étreinte –, et toujours là pourtant, ne manquant jamais, répondant toujours au désir de par son infini même. En Dieu, la Mère est retrouvée, jamais possédée et toujours aimante ; c'est pourquoi Dieu se médiatise aisément dans la Vierge Marie, mère aimante de ce Fils dont nous sommes les frères, et pourtant intouchable dans sa Sainteté et dignité de mère de Jésus le Sauveur, inaccessible dans son Ciel, et pourtant présente dans sa pleine humanité, son amour concret de mère humaine, sa douleur de femme humaine. Et quand les frères franciscains se retrouveront à quatre dans un ermitage, il y aura toujours deux »Mères « et deux »Fils « qui alterneront dans ces deux rôles (Cf. Règle pour les Ermitages, pp. 99-100 des textes franciscains) et François lui-même est comme une mère pour son fils (Cf. Lettre 7, p. 149).

Enfin poésie comme désir contre le pouvoir, c'est-à-dire contre l'institution qui par nature anéantit le désir, le transformant en objet d'utilité pratique, – comme François deviendra instrument de reprise en main des masses par l'Église –, le réduisant à sa propre dimension et l'encadrant dans les limites de l'institution. Le désir de François doit se réaliser dans la loi de l'institution, puisque l'objet de son désir est Jésus-Christ et que l'Église est précisément la seule héritière de Jésus, celle en qui il s'incarne aujourd'hui, son corps historique, celle par qui il continue à être présent aux hommes, substitut temporel de la Mère céleste qu'il est. François vivra toujours cette contradiction entre le Jésus qui se manifeste historiquement dans l'institution ecclésiale, qu'il respectera sans faille au nom de cette foi, et le Jésus de l'Évangile qui est l'objet absolu de son désir, « sine glossa » sans dogmes, sans commentaires, sans institution, sans « Ordre », sans règle, sans clercs. Le pouvoir ecclésial n'aura de cesse qu'il n'ait ôté sa dynamique à ce désir de Dieu, subversif de tout pouvoir, et qu'il n'en ait fait son propre objet, à son service, transformant le désir absolu et fou de la Mère en désir de la Mère Église, celle qui s'autoproclame détentrice de la vérité de la Mère Céleste. La poésie sera, chez François ou chez Jacopone, la tentative de combler ce fossé, de supprimer cette contradiction, de rapprocher les deux lèvres de cette blessure béante qui est en eux-mêmes ». (mai 1978, Cahier V, p.64).

J.G., terminé le 25 mai 2017

Bibliographie :

* Lisez la *Vita Nova* de **Dante**, il y a plusieurs éditions bilingues :

– la plus intéressante est pour moi celle d'Henri Cochin, Champion, 1914, malheureusement plus disponible dans le commerce :

– celle de Gérard Luciani, Gallimard, Folio bilingue n° 79, 1999

– celle de Mehdi Belhaj Kacem, Gallimard, L'Arbalète, 2007

* De **Pétrarque**, le *Canzoniere* comporte aussi de nombreuses traductions, dont celle de Pierre Blanc, *Il Canzoniere*, édition bilingue, Bordas 1988.

* Sur **Gaspara Stampa**, voyez l'édition bilingue, *Poèmes*, Nrf, Poésies Gallimard, 1991, avec une bonne introduction de Paul Bachman (81 poèmes).

– Voir aussi une traduction, avec une présentation de Sophie Basch, *Rimes d'amour*, Orphée, La Différence, n° 122, 1992.

* Sur **Le Tasse**, nous ne connaissons pas de traduction plus récente de l'*Aminta* que celle de 1845, (consultable sur Internet). Pour la *Jérusalem délivrée*, il y a une traduction récente très coûteuse de Gérard Genot, et on peut voir une traduction de Jean-Michel Gardair dans Le Livre de Poche.

* Sur **Leopardi**, nombreuses traductions partielles, et l'édition bilingue des *Canti* de Michel Orcel, Gallimard, Poésies, 1982, ou la traduction de Rivages/poche, 2011.

* Sur le *Cirano* de **Francesco Guccini**, voir le bel article de Perle Abbrugiati, dans “**Chants-Sons**”, Presses Universitaires de Provence, de l'Université d'Aix-Marseille (29, avenue Robert Schuman-F-13621 Aix-en-Provence), n° 2, 2017 : *Réécriture et chanson dans l'ère romane, Quelques pieds de nez.*

-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-