

Savoca, Giuseppe. *Naufragio senza fine. Genesi e forme della poesia di Ungaretti*, Florence : Leo S. Olschki Editore, 2019 (= « Polinnia. Testi, Studi e Manuali di Letterature Europee, Direttore G. Savoca, 31). VII + 215 pp.

Compte rendu par : **Frank La Brasca** (Professeur émérite, Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, Université de Tours), e-mail : labrasca@yahoo.fr

<https://doi.org/10.1515/kl-2021-0006>

Giuseppe Savoca, Professeur Émérite de Littérature italienne moderne et contemporaine à l'Université de Catane, est bien connu du public érudit français en raison de la reprise en 2009 dans la collection « Les classiques de l'humanisme », des éditions Les Belles Lettres, de son édition critique du *Canzoniere* de Pétrarque¹. Dans la « Note sur le texte » très détaillée qui figure en tête de cette édition², le savant philologue caractérise ainsi la singularité d'une entreprise qui se fixe pour but de faire œuvre novatrice sur un texte dont on possède le manuscrit autographe et qui, de plus, a tant de fois été édité par des auteurs et des érudits aussi illustres que Bembo, Leopardi ou encore Carducci, pour ne citer que quelques noms :

La présente édition est une reproduction interprétative de l'original autographe et idio-
graphe contenu dans le 3195³, dans laquelle les trente-et-un derniers poèmes sont remis en

1 Pétrarque, *Chansonnier-Rerum vulgarium fragmenta*, Édition critique de Giuseppe Savoca Professeur à l'Université de Catane. Introduction, traduction et commentaire de Gérard Genot Professeur à l'Université de Paris-Nanterre avec la collaboration de François Livi Professeur à l'Université de Paris-Sorbonne, Paris : Les Belles Lettres (Les classiques de l'humanisme, Collection publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé dirigée par Pierre Laurens, Alain Michel et Alain-Philippe Segonds, Pétrarque, *Œuvres, publiées sous la direction de Pierre Laurens*), 2 tomes, 2009.

2 G. Savoca, « Note sur le texte », dans : Pétrarque, *Chansonnier-Rerum vulgarium fragmenta*, op. cit., pp. LXXIII-LXXXVII. Cette note résume par ailleurs un ouvrage entier où l'auteur a détaillé son travail philologique sur la lettre du recueil de Pétrarque, un des monuments fondamentaux et fondateurs, on le sait, de la culture européenne dont la fortune et l'influence se sont étendues sur au moins six siècles : voir G. Savoca, *Il canzoniere di Petrarca tra codicologia ed ecdotica*, Florence : Olschki (Polinnia : XX), 2008. Nous n'ignorons pas que cette édition de Savoca (d'abord publiée en Italie, voir Francesco Petrarca, *Rerum vulgarium fragmenta*, edizione critica di Giuseppe Savoca, Florence : Olschki [Polinnia : XXI], 2008) ainsi que le volume théorique que nous venons de citer ont fait l'objet d'une recension très critique du philologue Paolo Trovato (voir P. Trovato, « Su una recente edizione acritica del Canzoniere di Petrarca », *Filologia Italiana*, 7–2010, pp. 41–56) que nous trouvons, pour notre part, excessivement sévère pour des raisons que nous ne pouvons développer ici.

3 Il s'agit du manuscrit *Vaticano 3195* conservé à la Biblioteca Apostolica Vaticana, dont il existe une édition diplomatique (*Il Codice di Francesco Petrarca riprodotto letteralmente dal Cod. Vaticano latino 3195*, a cura di Ettore Modigliani, Rome : Società Filologica Romana, 1904) et un fac-

ordre selon la volonté du poète. Elle ne conserve pas la mise en page de l'original (le plus souvent deux vers par ligne), mais imprime un vers par ligne comme dans les éditions traditionnelles et modernes. Les marques de paragraphe ont été éliminées⁴, et les débuts de composition et de paragraphe sont indiqués par le retrait habituel. Les vers commencent tous par une majuscule, conformément à l'usage pétrarquien (mais contrairement à la pratique éditoriale courante) et ont été numérotés de 5 en 5, sauf pour les sonnets, où l'on distingue les quatrains et les tercets (numérotés donc, 4, 8, 11, 14). Les caractères gras qui soulignent parfois les deux dernières syllabes de certains mots marquent les rimes intérieures (indiquées par le copiste et par Pétrarque au moyen d'un signe qui ressemble à un point et virgule renversé ou à une virgule). Chaque composition est précédée de son numéro d'ordre (en chiffres romains), évidemment absent de l'original⁵.

Cette assez longue citation a pour but de montrer l'un des aspects fondamentaux de la méthode philologique de Savoca qui reprend les pratiques de la « textual bibliography », décrite et pratiquée par l'italianisant anglo-irlandais Conor Fahy⁶, mais que les érudits italiens préfèrent appeler « philologie des textes imprimés »⁷, et qui consiste à porter une attention extrême aux variantes non seulement de nature textuelle (leçons alternatives, typologies correctives, variations orthographiques ou de ponctuation), mais aussi purement typographiques qui peuvent être porteuses d'une intentionnalité auctoriale plus ou moins susceptible de problématisations exégétiques.

Une preuve supplémentaire de la véritable « philosophie » critique qu'a développée G. Savoca et qui singularise sa démarche est fournie par le fait que, en dehors des essais critiques plus classiques qu'il a publiés sur différents auteurs contemporains et modernes, notamment Leopardi⁸, Montale⁹, ce critique a développé une méthode personnelle d'établissement lexicographique de concordances

similé photographique (*L'originale del Canzoniere di Francesco Petrarca. Codice Vaticano 3195*, a cura di Marco Vattasso, Milan : Hoepli, 1905).

⁴ Nous corrigeons ici l'orthographe fautive du texte qui a « éliminés ».

⁵ G. Savoca, « Caractéristiques du présent texte », dans « Note sur le texte », *cit.*, pp. LXXXI-LXXXII.

⁶ C. Fahy, *Saggi di bibliografia testuale*, Padoue : Antenore [Medioevo e umanesimo : 66], 1988 et, plus récemment *Filologia dei testi a stampa*, a cura di Pasquale Stoppelli (1^{ère} édition, Bologne : Il Mulino, 1987), Cagliari, CUEC, 2008² et P. Stoppelli, *Filologia della letteratura italiana* (1^{ère} édition, Rome : Carocci, 2008), *Ibid.*, 2019².

⁷ Sur ce point, voir la note signée R. R. (Roberto Ridolfi) figurant à la fin de l'article de C. Fahy qui définissait pour les lecteurs italiens, les points essentiels de sa méthode : C. Fahy, « Introduzione alla 'bibliografia testuale' », *La Bibliofilia*, Vol. 82, n° 2 (1980), pp. 151–181, ici pp. 180–181.

⁸ G. Savoca, *Leopardi. Profilo e studi* (Reprise revue et augmentée de Giacomo Leopardi, Milan : Marzorati-Editalia, 1998), Florence : Olschki (Polinnia : XXII), 2009.

⁹ *Per la lingua di Montale*, a cura di G. Savoca, Florence : Olschki [Strumenti di Lessicografia Letteraria italiana : 15], 1989.

ces d'œuvres littéraires¹⁰ qu'il a appliquée à différents poètes modernes et contemporains italiens dont Ungaretti¹¹ ainsi qu'à Pétrarque¹².

L'ouvrage que nous examinons ici se compose d'un très court avant-propos et de huit chapitres dont chacun – sauf le dernier qui fait office de conclusion générale – est divisé en un nombre assez important de paragraphes, si on met à part le troisième et le sixième, beaucoup plus courts que les autres en raison des sujets qui y sont traités et que nous serons amené à préciser.

Dans l'avant-propos (p. VII), daté de Catane le 24 mai 2019, Savoca rappelle que cet ouvrage paraît à la date du centenaire de la publication à Florence, chez l'éditeur Vallecchi, après celle, à Udine, de *Il Porto Sepolto* en 1916¹³, d'un second recueil intitulé *Allegria di Naufragi*¹⁴, qui deviendra dans les éditions successives non plus le titre des différents recueils, mais celui d'un des poèmes du recueil rebaptisé *L'Allegria*¹⁵. Mais, loin d'être une simple commémoration, Savoca insiste

10 G. Savoca, *Lessicografia letteraria e metodo concordanziale*, Florence : Olschki [Strumenti di Lessicografia Letteraria Italiana : 20], 2000.

11 G. Savoca, *Concordanza delle poesie di Giuseppe Ungaretti.*, Florence : Olschki [Strumenti di Lessicografia Letteraria Italiana : 9], 1993, et *Concordanza delle traduzioni poetiche di Giuseppe Ungaretti. Concordanza, lista di frequenza, indici*, Florence : Olschki [Strumenti di Lessicografia Letteraria Italiana : 22], 2003. Sur Ungaretti Savoca a en outre publié dans la même collection que le présent essai *L'infinito e il punto. Letture di poesia tra Ungaretti e Cattafi*, Florence : Olschki [Polinnia : XXIV], 2011.

12 G. Savoca et Bartolo Calderone, *Concordanza del Canzoniere di Francesco Petrarca. I. Testo critico, lista di frequenza, indici ; II. Concordanza*, Florence : Olschki [Strumenti di Lessicografia Letteraria Italiana : 27], 2011, 2 tomes.

13 G. Ungaretti, *Il Porto Sepolto*, Udine, Stabilimento Tipografico Friulano, 1916.

14 'Allégresse des naufrages' est en revanche le titre d'une des compositions traduites en français par Jean Lescuré qui ouvre la section intitulée "Naufrages" du recueil collectif français Giuseppe Ungaretti, *Vie d'un homme. Poésie 1914–1970*, Traduit de l'italien par Philippe Jaccottet, Pierre Jean Jouve, Jean Lescuré, André Pieyre de Mandiargues, Francis Ponge et Armand Robin. Préface de P. Jaccottet, Paris : nrf – Éditions de Minuit [Poésie / Gallimard / 147], (1981) 2017, p. 75 (N. B. Cette traduction de J. Lescuré supervisée par Ungaretti lui-même, avait d'abord paru dans le recueil intitulé : G. Ungaretti, *Les Cinq livres*, texte français établi par l'auteur et J. Lescuré, Paris : Éditions de Minuit, 1954).

N. B. Pour respecter la stratification propre à la tradition éditoriale très touffue de la poésie d'Ungaretti et la rendre intelligible au lecteur, nous mettons ici et dans la suite de notre exposé le titre des pièces citées entre guillemets simples (e. g. 'I fiumi') ; le titre de la section entre guillemets anglais (e. g. "Il porto sepolto") ; le titre du recueil inclus dans une édition partielle ou complète de tout l'œuvre poétique d'Ungaretti entre guillemets français (e. g. « L'Allegria ») ; enfin le titre d'une édition partielle ou complète de tout l'œuvre d'Ungaretti entre italiques (e. g. *Vita di un uomo. Tutte le poesie*).

15 G. Ungaretti, *L'Allegria*, recueil d'abord publié à Milan aux éditions Preda en 1931, puis à Rome aux éditions Novissima en 1936.

sur le fait que son présent essai, fondé sur une analyse entièrement nouvelle, est basé sur la métaphore épistémologique du « naufrage » qui – dès les premières années de vie du fils d'émigrés italiens d'Alexandrie d'Égypte (où il vécut de 1888 à 1912) confronté au néant que constitue l'immensité aride et inhumaine du désert, jusqu'au dernier poème composé quelques mois avant sa mort survenue le 2 juin 1970 et significativement intitulé *Le pétrifié et le velours*¹⁶, en passant par l'expérience déshumanisante, à la fois mécanique et minérale, de la guerre sur les hauts-plateaux karstiques du *limes* que constituent les provinces italo-slovènes de la région du Frioul-Vénétie Julienne et les épreuves que constituent la perte d'êtres chers (un fils et un frère), ainsi que, pour finir, la nouvelle catastrophe de la Seconde Guerre mondiale – ne cesse de se proposer en une alternance d'annihilation et de (re)naissances qui finissent par laisser entrevoir à l'horizon une faible lueur aurorale, comme la promesse d'échapper à la douleur existentielle universelle par un anéantissement ultime et libérateur dans l'Éternité.

Le premier chapitre intitulé « Tout est naufrage » (pp. 1–50¹⁷) s'ouvre sur une analyse détaillée et savante de la tradition très touffue et riche en variantes textuelles, voire purement typographiques des différentes réalisations éditoriales, souvent ré-agencées de fond en comble, qui s'étalent sur un quart de siècle pour le recueil *L'Allegria*¹⁸ et débouchent sur une première édition se voulant définitive de 1942 et une première tentative à vocation critique de collation des variantes par Giuseppe De Robertis dans l'édition des poésies non insérées en recueil de 1945¹⁹), et sur une dizaine d'années pour le recueil *Sentimento del*

16 Titre italien : 'L'impierito e il velluto', introduit seulement dans la deuxième édition (1970) du recueil G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Leone Piccioni, Milan : Arnoldo Mondadori [I Meridiani, Collezione diretta da Giansiro Ferrata], (1969) 1979⁹ « Nuove 1968–1970 », p. 326, mais d'abord publié sur une grande feuille illustrée de deux eaux fortes de Piero Dorazio, Rome : Grafica Romero, 1970. La traduction française de Ph. Jaccottet a été publiée dans la section « Derniers poèmes 1966–1970. Nouvelles 1968–1969 » du recueil G. Ungaretti, *Vie d'un homme...*, *op. cit.*, p. 328. Comme le poète a tenu à l'indiquer lui-même dans une *subscriptio* figurant sous le titre, ce poème a été composé à « Rome, nuit du 31 décembre 1969 – matin du 1^{er} janvier 1970 ».

17 « Tutto è naufragio ». Ce premier chapitre est subdivisé en pas moins de quatorze paragraphes !

18 Voir ci-dessus note 15.

19 G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. L'Allegria*, Milan : Mondadori (Collezione « Lo Specchio »), 1942 (1968⁹). G. Ungaretti, *Vita di un uomo. Poesie. Tomo III^o. Poesie disperse*. Con l'apparato critico delle varianti di tutte le poesie e uno studio di Giuseppe De Robertis, Milan : Mondadori [Collezione : « Lo Specchio. I poeti »], 1945 (1968⁵). Notons que les variantes fournies par G. De Robertis dans cette édition ont été reproduites avec une mise à jour de Mario Diacono aux pp. 591–668 de l'édition de L. Piccioni citée à la note 16. Par ailleurs, la véritable édition critique, fondée non seulement sur les variantes mais sur la *recensio* et la *collatio* de la tradition manuscrite elle aussi très riche de *L'Allegria*, ne paraîtra que beaucoup plus tard (cf. G. Ungaretti, *L'Allegria*, edizione

*Tempo*²⁰. Le critique décrit ainsi avec minutie les modulations de chacun des recueil et celles de leurs sections internes ainsi que les variantes successives de certaines compositions, qui peuvent sans doute sembler minimes à un lecteur distrait, tandis que l'œil aguerri et quasiment infaillible du philologue textuel sait leur conférer toute leur valence littéraire et spéculative.

Mais s'il était nécessaire de démontrer combien toutes ces recherches philologico-bibliographiques, loin d'être de purs exercices d'érudition, se révèlent au contraire de fondamentales percées dans les arcanes de la pensée philosophique qui s'illustre dans le poème ungarettien, il suffirait de citer ce passage de ce premier chapitre où Savoca parvient à établir le rapport étroit et bien conscient

critica a cura di Cristiana Maggi Romano, Milan : Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1982). L'essai critique de G. De Robertis mentionné ci-dessus a été republié dans l'édition de Leone Piccioni (1979⁹) (voir G. De Robertis, « Sulla formazione della poesia di Ungaretti », dans : G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie, op. cit.*, pp. 405–421). Notons aussi que l'édition critique de C. Maggi Romano a donné lieu à des ajustements fondés par l'exhumation de nouveaux matériaux publiés ou inédits de la part de la curatrice, mais aussi à des contestations de la pertinence de la méthode qu'elle a suivie de la part d'éminents spécialistes comme Carlo Ossola, titulaire de la chaire de « Littératures modernes de l'Europe néolatine » au Collège de France et curateur de l'édition la plus récente de tout l'œuvre poétique d'Ungaretti (G. Ungaretti, *Vita di un uomo. Tutte le poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di Carlo Ossola, Milan : Mondadori [I Meridiani], 2009). Pour davantage de détails sur cette séquence critique et philologique, on peut se référer à l'excellente synthèse de Claudio Vela, « La tradizione delle opere di Giuseppe Ungaretti », paragraphe 4 de « La letteratura del Novecento », chapitre XXVIII du volume X de la monumentale *Storia della Letteratura Italiana*, Diretta da Enrico Malato, *La tradizione dei testi*, a cura di E. Malato e Claudio Ciociola, Rome : Salerno Editrice [Collana : Grandi Opere], 2001, pp. 1261–1300, ici pp. 1275–1280.

20 G. Ungaretti, *Sentimento del Tempo*. Con un saggio di Alfredo Gargiulo, Florence : Vallecchi, 1933, et dans l'édition de luxe *Sentimento del Tempo*. Con un saggio di Alfredo Gargiulo, Rome : Novissima, 1933 ; G. Ungaretti, *Sentimento del Tempo*. Con un saggio di Alfredo Gargiulo, Rome : Novissima, 1936 ; et enfin *Vita d'un uomo. Poesie II : 1919–1935. Sentimento del Tempo*. Con un saggio di Alfredo Gargiulo, Milan : Mondadori [Lo Specchio], 1943 (1966⁸). L'essai de A. Gargiulo cité ci-dessus a été republié dans l'édition de *Vita di un uomo* citée ci-dessus aux notes 14 et 11 de L. Piccioni (voir A. Gargiulo, « Premessa al 'Sentimento del Tempo' », dans : G. Ungaretti, *Vita di un uomo. Tutte le poesie, op. cit.*, pp. 423–425, tandis que les variantes du recueil *Sentimento del Tempo* recueillies par l'édition G. De Robertis de 1945, sont reprises aux pp. 670–747 de cette même édition L. Piccioni. Ajoutons que, comme c'est le cas pour *L'Allegria*, la bibliographie des œuvres d'Ungaretti, compte aujourd'hui une véritable édition critique de *Sentimento del Tempo* (G. Ungaretti, *Sentimento del Tempo*, edizione critica a cura di Rosanna Angelica e Cristiana Maggi Romano, Milan : Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori [Collana : Testi e strumenti di filologia italiana], 1988). Dans l'édition française citée ci-dessus à la note 19, les traductions des diverses pièces composant sont l'œuvre de Pierre Jean Jouve, J. Lescurie et P. Jaccottet (voir G. Ungaretti, « Sentiment du temps 1919–1935 », dans *Vie d'un homme. Poésie 1914–1970, op. cit.*, pp. 113–204.

qui rattache ladite création poétique à la philosophie de la durée du temps de la mémoire développée par Bergson²¹.

Se référant à la série d'entretiens radiophoniques qu'Ungaretti eut en français en 1953 avec le poète et journaliste littéraire Jean Amrouche, Savoca cite la façon dont le poète présentait sa découverte de la montagne comme antithèse d'éternité face à la mouvance du désert et de la mer :

Et ç'a été une très grosse impression. Jusque-là il [y]²² avait ce paysage égyptien, ce paysage précaire, le désert, et puis la mer que j'ai découverte près du désert dans la maison toute seule en face du désert, **cette mer qui était la solitude et le néant comme le désert**²³, en somme le paysage qui m'entourait était un paysage qui se renouvelait tout le temps, qui n'avait pas de stabilité ; et voilà, tout d'un coup, je me suis trouvé devant la montagne, la montagne c'est quelque chose qui résiste au temps, c'est quelque chose qui défie le temps.²⁴

Ce sens de la permanence acquis au contact de la montagne fait désormais partie, comme le montre Savoca, de cette recherche d'une poésie de la durée qui informe la précision du vers et l'aspiration constante à la perfection de la forme expressive.

Cependant loin de se cantonner à un hermétisme pour ainsi dire marmoréen et apollinien, la poésie d'Ungaretti est nourrie de réalités de chair et de sang éprouvées par « le fils d'émigrants italiens », terme par lequel il se définit lui-même dans le célèbre poème intitulé '1914–1915' (mais composé en réalité en 1932) qui fait partie du recueil « Sentiment du Temps » :

21 Rappelons que lors d'un premier séjour de prime jeunesse à Paris de 1912 à 1915, Ungaretti avait suivi les cours de Bergson au Collège de France ainsi que, dans une véritable frénésie de s'abreuver aux sources les plus prestigieuses de la science française de l'époque, ceux, entre autres, de l'éminent philologue romaniste Joseph Bédier, dans ce même Collège de France, et ceux que deux historiens de la littérature et critiques littéraires renommés, Gustave Lanson et Fortunat Strowski (lequel sera plus tard de 1937 à 1942, voir p. 11 ci-dessous, son collègue à l'Université de São Paulo), délivraient en Sorbonne. De toutes ces suggestions intellectuelles de première force, on trouve nombre de traces dans l'œuvre poétique du poète et aussi dans la réflexion critique qu'il exerce sur ses propres écrits, comme Savoca ne manque pas de le relever dans le présent ouvrage.

22 Pour des raisons d'intelligibilité, nous rétablissons ici l'adverbe de lieu qui a été omis dans le texte donné par Savoca.

23 C'est Savoca qui met en évidence par le recours aux caractères gras les passages sur lesquels il veut tout particulièrement attirer notre attention.

24 Les douze entretiens entre J. Amrouche et G. Ungaretti eurent lieu en 1953 et furent publiés par la suite dans : G. Ungaretti – J. Amrouche, *Propos improvisés*, texte mis au point par P. Jaccottet, Paris : Gallimard, 1972. La citation donnée ici se trouve à la p. 37 de cet ouvrage.

*Claire Italie, à la fin tu parlas
A ce fils d'émigrants.*²⁵

Un lemme (« émigrants »), souligne encore Savoca, qui revient significativement en s'appliquant cette fois à des compagnons de voyage syriens (*emigranti siriani*) qui psalmodient une « berceuse » (*ninnanna*) sur un « paquebot ogre » dévorateur d'hommes (*piroscafo orco*), dans un poème qui parut d'abord le 13 mars 1915 (quelques mois avant l'entrée en guerre de l'Italie aux côtés des puissances de l'Entente) dans la revue pro-futuriste *Lacerba* dirigée par Giovanni Papini et Ardengo Soffici sous le titre 'Le suppliche' ('Les supplices'), puis qui fut remanié et considérablement réduit sous le nouveau titre de 'Nebbia' ('Brouillard') et fut intégré au recueil des *Poesie disperse* (*Poésies isolées*), pour prendre finalement le titre encore changé de 'Levante' ('Levant') dans les recueils *Allegria di naufragi* et *L'Allegria*²⁶. Par l'examen attentif aux moindres détails (comme par exemple la présence ou l'absence de majuscules au début des différents vers), Savoca parvient à fonder une analyse littéraire d'une très grande pertinence et finesse qui lui permet d'effectuer un rapprochement (loin des superficialités de la recherche des « influences ») avec le fameux poème 'Zone' de Guillaume Apollinaire²⁷.

25 Texte italien : *Chiara Italia, parlasti finalmente / Al figlio d'emigranti*, vers 26–27 de '1914–1915', dans "Leggende", dans « Sentimento del Tempo », dans *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Leone Piccioni, *op. cit.*, pp. 161–162, ici p. 162. Poème traduit par P. Jaccottet, '1914–1915,' dans "Légendes", dans « Sentiment du Temps », dans *Vie d'un homme. Poésie 1914–1970, op. cit.*, p. 171–172, ici p. 172.

26 La forme 'Nebbia' est présente dans le recueil florentin de 1919 *Allegria di naufragi* (déjà cité à la p. 83 ci-dessus). Les variantes entre cette forme et l'originelle ('Le suppliche') relevées par le seul G. De Robertis dans son édition des *Poesie disperse* de 1945 citée à la note 19 ci-dessus et reprises dans l'édition de L. Piccioni de 1970² (1969) aux pages 845–856, ici pp. 853–855, qui permet de mesurer l'ampleur de la réduction opérée entre 1915 et 1919). La forme 'Levante' est présente chronologiquement dans *Allegria di naufragi* de 1919, dans le n° du 4 janvier 1931 de la revue romaine « L'Italia letteraria », dans l'édition milanaise Preda de *L'Allegria* également de 1931, ainsi que dans l'édition romaine Novissima de 1936 et enfin dans l'édition intégrée milanaise Mondadori de janvier 1942 (mais le colophon indique la date de février 1943) que nous avons citée à la note 19 ci-dessus. Les variantes de G. De Robertis (dans son édition 1945 des *Poesie disperse*) sont reprises avec une mise à jour de Mario Diacono dans l'édition L. Piccioni de 1970² (1969) aux pp. 587–668, ici pp. 596–598.

Le recueil français, *Vie d'un homme. Poésie 1914–1970, op. cit.*, ne reporte que la seule forme 'Levante' (Levant), dans la section « Fin du premier temps. Milan, 1914–1915 », traduction de J. Lescuré, pp. 19–32, ici pp. 21–22.

27 La lecture attentive de ce remarquable paragraphe 11 (intitulé « Il 'figlio d'emigranti'. *Le Suppliche* e il 'piroscafo orco', dans « Tutto è naufragio », dans *Naufragio senza fine ...*, *op. cit.*, p. 28–32) que nous ne pouvons analyser plus avant ici, offre une démonstration éclairante de l'efficacité novatrice de la méthode philologique et critique de G. Savoca.

Le deuxième chapitre portant le titre à première lecture ambitieux de « Pré-histoire “philosophique” du naufrage ungarettien », est beaucoup plus court (pp. 51–58²⁸). Savoca commence par indiquer qu’il serait bien sûr vain de prétendre désigner avec une certitude mathématique les sources précises de la métaphore du naufrage chez Ungaretti.

Outre les références évidentes, pour qui poétise en langue italienne, à l’Ulysse de Dante (chant XXVI de l’*Enfer*), qui renvoie bien sûr à son tour à celui de l’*Odyssée* homérique et à l’*Enée* de Virgile, il ne faut peut-être pas exclure l’influence du naufrage contemplé depuis le rivage par l’observateur qu’imagine Lucrèce au début du deuxième livre du *De rerum natura*, surtout si l’on songe que le poète a donné, entre autres exercices du même type, une traduction des seize premiers vers du poème lucrétien²⁹.

Les autres stations de cette première approche de la métaphore du naufrage sont Pascal, dont le célèbre passage des *Pensées* consacré à la « disproportion de l’homme » semble en effet trouver un écho dans ce qu’on pourrait qualifier de « métaphysique latente » dans la poésie ungarettienne :

Nous voguons sur un milieu vaste, toujours incertains et flottants, poussés d’un bout vers l’autre ; quelque terme où nous pensions nous attacher et nous affermir, il branle et nous quitte, et si nous le suivons il échappe à nos prises, nous glisse et fuit d’une fuite éternelle ; **rien ne s’arrête pour nous...**³⁰

28 « Preistoria ‘filosofica’ del naufragio ungarettiano ». Ce chapitre ne comprend que quatre paragraphes.

29 Cette traduction du *De rerum natura*, I, 1–16 a été publiée dans la revue dirigée par un ancien étudiant d’Ungaretti, le critique littéraire Mario Petrucciani, qui a consacré plusieurs études critiques à notre poète, *Il Presente. Poesia e critica*, n° 11, été 1957, pp. 2–3. Elle est reprise dans le dernier volume en date de l’intégralité de l’œuvre poétique d’Ungaretti (G. Ungaretti, *Vita d’un uomo ; Tutte le poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di Carlo Ossola, Milan : Mondadori [I Meridiani], 2009) ainsi que dans le récent volume consacré aux traductions poétiques du poète (G. Ungaretti, *Vita d’un uomo. Traduzioni poetiche*, a cura di Carlo Ossola e Giulia Radin, Milan : Mondadori [I Meridiani], 2010).

Ajoutons que lors d’un tout récent Colloque organisé à l’Université de Bologne par l’Accademia delle Scienze (*Ragione e furore. Lucrezio nell’Italia contemporanea*, Università di Bologna, 22–23 novembre 2017), le Professeur Luciano Landolfi du « Dipartimento di Scienze Umanistiche » de l’Université de Palerme a prononcé une conférence intitulée « Occasionalità di una traduzione poetica : il proemio di Lucrezio e le urgenze didattiche di Giuseppe Ungaretti ». Cette conférence sera sans doute publiée dans les Actes de ce Colloque.

30 Cette citation du fragment numéroté 199 dans l’édition des *Pensées* par Louis Lafuma est cité par G. Savoca (« 1. Pascal e la *navigatio vitae* », dans *Naufragio senza fine ...*, *op. cit.*, pp. 52–53). Les caractères gras sont de lui. Revenant sur le rapport d’Ungaretti à Pascal à la fin du présent essai (« Capitolo settimo. *Annientamento* tra nulla e bacio di marmo », dans : G. Savoca, *Naufragio senza fine ...*, *op. cit.*, pp. 157–199, ici p. 199, note 94), le critique nous apprend que le poète connaissait

Mais aussi le Nietzsche du *Gai savoir*, derrière lequel se profile peut-être Leopardi, un prédécesseur qu'Ungaretti évoque tout au long de son œuvre et dont Savoca reparlera en détail au chapitre suivant ; mais encore, de manière peut-être plus inattendue, le Jakob Burckhardt des *Considérations sur l'histoire universelle*, et enfin le philosophe espagnol Ortega y Gasset, bon connaisseur de la pensée germanique contemporaine (Nietzsche et Burckhardt justement).

Le troisième chapitre s'intitule « Les ancêtres et le naufrage. Dante et Leopardi » (pp. 59–73³¹). Comme on le sait, Ungaretti, a enseigné la langue et la littérature italiennes, d'abord de 1937 à 1942 à l'Université de São Paulo au Brésil, puis à titre de professeur *honoris causa* (« per chiara fama », selon la formule italienne) titulaire d'une chaire de Littérature italienne moderne et contemporaine, à l'Université de Rome de 1942 à 1944, et enfin, après une interruption due à sa mise en cause pour ses sympathies envers le fascisme, de 1948 à 1958. Il n'est donc pas étonnant qu'il se soit penché avec l'attention d'un critique et d'un poète sur ces deux figures majeures de l'histoire de la pensée et de la tradition poétique et littéraire non seulement italienne mais, plus généralement, européenne³².

bien les travaux pascaliens de Léon Brunsvicg, qu'il cite à plusieurs reprises dans son essai *Difficoltà della poesia* (aujourd'hui republié dans le volume de 1974 que nous avons cité à la note 27 ci-dessus : G. Ungaretti, *Vita di un uomo. Saggi e interventi, op. cit.*, pp. 796–801) sous la forme erronée de « Brunsvicg ».

31 « Gli antenati e il naufragio. Dante et Leopardi ». Il s'agit, ici encore, d'un chapitre assez court qui ne comprend que trois paragraphes.

32 Outre de multiples interventions que nous ne pouvons bien sûr pas toutes évoquer ici, Ungaretti a commenté le premier chant de l'*Enfer*, particulièrement riche en symboles et suggestions, d'abord dans la revue *Paragone* (n° 36, décembre 1952) ; ce texte a été ensuite repris dans la célèbre anthologie de « Lecturae Dantis » procurée par l'historien et critique de la littérature italienne Giovanni Getto (*Lecture scelte sulla 'Divina Commedia'*, a cura di Giovanni Getto, Florence : Sansoni, 1970, pp. 5–23), dans le recueil *Per conoscere Ungaretti. Antologia delle opere*, a cura di Leone Piccioni, Milan : (Oscar Mondadori 1971) Mondadori [Oscar poesia : 20], 1986, pp. 367–384, et enfin dans le recueil des essais et des interventions diverses du poète G. Ungaretti, *Vita di un uomo. Saggi e interventi*, a cura di Mario Diacono e Luciano Rebay, Milan : Mondadori [I Meridiani], 1974, pp. 367–388.

La fréquentation de Leopardi par Ungaretti remonte à ses années jeunesse, comme le relève la bibliographie des écrits ungarettiens sur le poète de Recanati qui figure dans le très intéressant article de Beatrice Stasi, « Ungaretti critico di Leopardi », *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, serie II, vol. 20, n^{os} 2/3, 1990, pp. 647–674, ici pp. 672–674, à laquelle nous renvoyons. On peut retrouver la plupart de ces écrits dans les sections « Scritti letterari 1918–36 », « Conferenze 1924–1937 » et « Saggi e scritti vari » du recueil de 1974 cité plus haut (G. Ungaretti, *Vita di un uomo. Saggi e interventi*, a cura di M. Diacono e L. Rebay, *op. cit.*). Par ailleurs l'anthologie de Leone Piccioni de 1971 republie deux essais léopardiens du poète (« Secondo discorso su Leopardi », d'abord publié dans une version plus développée sur la revue *Paragone* I, 10, 1950 et « Sul Frammento 'Spento il diurno raggio in occidente' », dans *Per*

Dante se représente lui-même, on le sait, comme un naufragé miraculeusement échappé aux flots déchaînés dans l'introduction à son poème où le « single man » est simultanément « l'everyman », pour reprendre la terminologie employée par le dantologue américain Charles Singleton, et cela renvoie le poète moderne au personnage d'Ulysse évoqué quelques années auparavant dans les fragments de *La Terre promise* (1935–1953)³³. Savoca résume en une heureuse synthèse le rôle fondateur de longue durée qu'a eu cette filiation mythique Ulysse-Enée-Dante-homme contemporain, dans les termes suivants :

Le dessein consistait donc à construire une histoire de l'humanité qui se greffe sur son histoire personnelle, elle-même insérée dans celle de sa propre nation, et qui se conclue à la fin par l'accostage tant espéré, « à la consommation des siècles », au port de la « véritable Terre Promise »³⁴

Dans le second volet de ce chapitre, Savoca montre aussi de manière convaincante que le Leopardi pascalien qu'Ungaretti reconstitue au prix d'une erreur philologique qui lui fait attribuer à l'influence du célèbre « silence éternel des espaces infinis » du penseur français le non moins célèbre poème léopardien intitulé *L'infinito* (un « silence éternel des espaces infinis » que le poète italien, mort en 1837, ne pouvait connaître puisqu'il appartient à un fragment pascalien qui ne fut publié qu'en 1844) procède néanmoins d'une très sûre intuition poétique.

conoscere Ungaretti..., op. cit., pp. 405–452). En langue française nous disposons d'un article d'Ungaretti intitulé « Notes et pensées [de Giacomo Leopardi] » paru dans *La Nouvelle Revue Française*, XVIII, 1930, n° 199, pp. 462–469, qui offre un choix de pensées de Leopardi présentées et traduites par ses soins ; par ailleurs la leçon inaugurale d'Ungaretti à son cours de Littérature de l'Université de Rome prononcée le 29 février 1943 et intitulée *Immagini di Leopardi e nostre* a été traduite en français par Ph. Jaccottet en guise de « Préface » à l'édition des *Œuvres* de Leopardi publiées par l'Unesco (Paris : Cino del Duca, 1964). Citons encore G. Ungaretti, « La crise de la pensée moderne », dans *Innocence et mémoire*, traduit par Ph. Jaccottet, Paris : Gallimard, [« Les essais » n° 143] 1969, pp. 298–318.

33 Voir G. Ungaretti, *Frammenti per la Terra Promessa*. Con una litografia originale di Pericle Fazzini, Rome : Concilium Lithographicum 1945, et *La Terra Promessa*. Frammenti. Con l'apparato critico delle varianti e uno studio di Leone Piccioni, Milan : Mondadori [Poeti del nostro tempo], 1950.

Ces pièces sont reprises dans le recueil français G. Ungaretti, « La Terre promise. Fragments 1935–1953 », traduction De P. Jaccottet et J. Lescure, dans *Vie d'un homme. Poésie 1914–1970*, op. cit., pp. 239–255.

34 « Il disegno era dunque quello di costruire una storia dell'umanità che si saldasse colla storia personale, inserita in quella della propria nazione, e si concludesse infine con l'auspicat approdo, una volta 'consumati i secoli', nella 'Terra Promessa vera' » ; G. Savoca, « Dante, il perenne Enea e il naufragio assoluto. La *Terra promessa* », dans *Naufragio senza fine ...*, op. cit., p. 62.

Le quatrième chapitre de l'ouvrage porte dans son titre deux citations en langue française « "Du fond d'un naufrage" et "plonger au fond du gouffre". Ungaretti entre Mallarmé et Baudelaire » (pp. 75-107³⁵). Mallarmé, nous dit Savoca, faisait partie du panthéon poétique d'Ungaretti dès les années égyptiennes ainsi que dans ses premières années de formation intellectuelle en France sous le magistère de F. Strowski. Mais c'est dans sa maturité, dans la traduction plus poétique que linguistiquement correcte qu'il en donne, qu'il en approfondit la signification, en particulier dans le recueil plus tardif que les deux premiers (*Le port enseveli* et *L'allégresse*) intitulé *Sentiment du Temps*³⁶.

Partant de l'essai de Paul Valéry sur Mallarmé³⁷ et de la distinction qui y est établie entre *fond* et *forme*, non pas dans le sens banal et convenu que l'on donne en général à ces deux notions, mais dans celui qu'Ungaretti tire du modèle hermétique français où la parole poétique (inclusive du silence et de la suspension) est à la fois forme et fond d'autres paroles / silences / suspensions, mais aussi action propre à une vie, puisque toute parole est pour ainsi dire *creusée* dans la vie elle-même.

Savoca, en savant compositeur de concordances d'œuvres poétiques et littéraires comme nous l'avons évoqué au début du présent compte-rendu, évoque ainsi la possibilité de dresser un inventaire analytique et comparatif des mots qu'Ungaretti reprend ou non à Mallarmé, comme celui-ci les reprend ou non à ses maîtres que sont Hugo et Baudelaire. De cette ébauche de programme, notre critique fait ressortir de manière fascinante la proximité architectonique, au-delà de l'hétérogénéité des thèmes et de leur expression, entre les deux poétiques mallarméenne et ungarettienne.

Ce sont des homologies du même type que Savoca exhume d'un rapprochement entre le tout premier recueil déjà cité *Le Port enseveli*, publié en 1916, puis à nouveau en 1923³⁸, et le « temple enseveli » du *Tombeau de Baudelaire* de

35 « 'Du fond d'un naufrage' e 'Plonger au fond du gouffre'. Ungaretti tra Mallarmé e Baudelaire ». Il compte quatorze paragraphes. La première de ces citations est tirée de *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* de Mallarmé et la seconde de l'avant-dernier vers du *Voyage* de Baudelaire.

36 Toujours attentif jusqu'aux moindres détails typographiques, Savoca tient beaucoup à conserver le « T » majuscule du titre propre à Ungaretti ; l'édition française (G. Ungaretti, « Sentiment du temps 1919–1935 », dans *Vie d'un homme. Poésie 1914–1970*, op. cit., p. 113) n'observe pas une telle précaution, mais nous ne la suivons pas ici.

37 P. Valéry, *Écrits divers sur Stéphane Mallarmé*, Paris : Gallimard, 1950.

38 G. Ungaretti, *Il Porto Sepolto*, op. cit. (voir note 13, p. 2 ci-dessus) et *Il Porto Sepolto*, La Spezia : Stamperia Apuana, 1923. Le recueil fut par la suite inclus comme section du recueil « L'Allegria », dans G. Ungaretti, *Vita di un uomo. Tutte le poesie*, a cura di L. Piccioni, op. cit., pp. 19–58, qui comprend une pièce portant le même titre et datée du 29 juin 1916 ; voir 'Il porto sepolto. Mariano

Mallarmé. Le recueil ungarettien s'ouvre sur une dédicace à son ami égyptien Mohamed Shehab, qui s'était suicidé à Paris le 9 septembre 1913.

Cette méthode est ainsi appliquée à la poésie de Baudelaire et en particulier au célèbre poème des *Fleurs du mal* intitulé *L'homme et la mer*. Savoca montre à nouveau en effectuant une série de confrontations textuelles comment Ungaretti «léopardise» en quelque sorte Baudelaire³⁹. En somme, selon notre critique, Ungaretti place le thème du naufrage chez Baudelaire comme chez Leopardi en relation étroite avec celui de l'infini, c'est-à-dire de l'éternité et du néant.

Les chapitres cinq et six peuvent être considérés comme deux parties d'une même enquête métrologique, prosodique et phonologique qui se distingue, par son caractère technique, du reste des considérations faites jusqu'ici. Le chapitre cinq s'intitule «Vers parisyllabiques et imparisyllabiques, entre chant arabe et chant italien» (pp. 109–146⁴⁰). Le chapitre six porte le titre «Trois sondages métriques» (pp. 147–156⁴¹).

Il va sans dire que les enseignements qu'on peut tirer de ces deux études pour un approfondissement véritablement fondé sur la matérialité du texte sont d'une richesse telle que nous ne pouvons qu'y faire allusion ici.

Le premier paragraphe du chapitre cinq est consacré à l'étude particulière d'un poème intitulé «Chant bédouin» qui ouvre la section «L'amour» du recueil «Sentiment du Temps»⁴². Savoca montre la préoccupation pour ainsi dire ethno-

il 29 agosto 1916', dans G. Ungaretti, *ibid.*, p. 23. Dans le recueil français la section «Le port enseveli» traduite par J. Lescure se trouve dans G. Ungaretti, *Vie d'un homme. Poésie 1914–1970*, *op. cit.*, pp. 33–74. La pièce homonyme 'Le port enseveli' se trouve à la p. 35.

39 Cette remarque avait déjà été faite par le critique Oreste Macrì (O. Macrì, *La vita delle parole. Studi su Ungaretti e poeti coevi*, a cura di Anna Dolfi, Rome : Bulzoni, 1998) qui décelait néanmoins dans un premier temps un processus symétrique de «baudelairisation» de Leopardi de la part d'Ungaretti (cité par G. Savoca, «14. Il naufragio e il Baudelaire 'leopardizzato'», dans *Naufragio senza fine ...*, *op. cit.*, pp. 104–107, ici p. 106, note 112).

40 «Parisillabi e imparisillabi, tra canto arabo e canto italiano». Il se compose de onze paraphes et de deux appendices constitués par des tableaux répertoriant le premier les octosyllabes présents dans les deux recueils du *Porto sepolto* de 1916 et de *L'Allegria* de 193 («Parisillabi e imparisillabi ...», *op. cit.*, pp. 141–143) et de leurs caractéristiques accentuations (accents toniques sur les syllabes 1-3-5-7, 1-4-7 (les plus nombreux), 1-5-7 (1 seule occurrence dans 'In memoria', v. 34, pièce de dédicace à Mohamed Shehab, l'ami suicidé, présente dans les deux recueils) 2-4-7, 2-5-7, 3-5-7 (1 seule occurrence toujours dans 'In memoria', v. 6), 3-7 et le second («Parisillabi e imparisillabi ...», *op. cit.*, pp. 144–146) un tableau concernant les décasyllabes et leur traitement prosodique comparatif, toujours dans les deux mêmes recueils déjà cités.

41 «Tre sondaggi metrici». Très court, il ne compte que trois paragraphes.

42 Titre original G. Ungaretti, «Canto beduino», dans «L'Amore», dans «Sentimento del Tempo», dans *Vita di un uomo. Tutte le poesie*, a cura di L. Piccioni, *op. cit.*, pp. 187–196, ici p. 189. Traduction française de J. Lescure, 'Chant bédouin', dans "L'amour", dans «Sentiment du

musicologique qui habite le poète dans ce qu'il définit non comme une traduction mais comme une tentative d'imitation de la cantilène si caractéristique de la musicalité populaire arabe qui, curieusement, par sa distribution entre un quatrain d'octosyllabes dont le premier est trochaïque, tandis que les trois autres vers portent trois accents toniques sur 2-4-7, suivi d'un autre quatrain de vers sénaires, tous trochaïques, constitue une forme rythmique et métrique fréquente dans la poésie de jeunesse d'Ungaretti, comme une rémanence du chant populaire arabe mais aussi de la musicalité de nombre de chansonnettes fredonnées par le petit peuple de l'ensemble de la péninsule italienne, qui tranche avec la prépondérance dans le reste du recueil du « Sentiment du Temps », du vers imparisyllabique relevant d'un mélodisme plus soutenu⁴³. Le reste de ce chapitre consiste en un exposé minutieux des diverses typologies de vers adoptées par le poète dans les deux recueils déjà cités, depuis les vers courts de trois syllabes qui représentent la proportion respectable de 11,59% de l'ensemble pour *Il Porto sepolto* de 1916 et de 17,17% de l'ensemble pour *L'Allegria*, aux vers longs de treize, quinze et jusqu'à dix-sept syllabes (une seule occurrence dans le seul recueil de 1916⁴⁴).

Il est à noter que dans cette étude très complète, Savoca n'omet pas de se fonder sur une savante étude antérieure de 1972 de Gérard Genot (qui par une conjonction significative est aussi le traducteur de la savante édition critique de 2009 du *Canzoniere* de Pétrarque dont nous parlions au début de ce compte-rendu) sur les aspects stylistiques et métrique de *L'Allegria*, dont il reprend et amplifie les résultats⁴⁵. De même on y trouve des références à des poètes appartenant aux antipodes de la tradition poétique italienne, du poète mystique franciscain du Moyen Âge Jacopone da Todi⁴⁶ au contemporain Giovanni Pascoli (1855–1912).

Temps », dans G. Ungaretti, *Vie d'un homme. Poésie 1914–1970*, pp. 197–204, ici p. 197. Mais cette pièce avait d'abord paru dans le quotidien turinois *La Gazzetta del Popolo* du 2 mars 1932.

43 Pour les implications d'un extrême intérêt sur le plan biographique comme sur celui plus général de la caractérisation des effets artistiques et philosophiques d'une interculturelité déterminée par les vicissitudes historiques, qu'il tire de ces constatations métriques, musicales et stylistiques, nous renvoyons aux très belles pages de G. Savoca, « 1. Canto arabo e canto italiano. *Canto beduino* », dans « Parisillabi e imparisillabi, tra canto arabo e canto italiano », cit., p. 111–114.

44 Cf. le très utile tableau récapitulatif des différents types de vers classés selon leur fréquence dans chacun des recueils envisagés dans : G. Savoca, « 4. Dati quantitativi sui versi dell'*Allegria* e del *Porto Sepolto* », in « Parisillabi e imparisillabi ... », op. cit., p. 125–129 : 127.

45 G. Genot, *Sémantique du discontinu dans L'Allegria d'Ungaretti*, Paris : Klincksieck, 1972.

46 Ce poète religieux était bien connu d'Ungaretti puisqu'il donna en 1937 au Brésil une conférence sur ce poète (cf. *La poesia di Jacopone da Todi* dont le texte est reproduit dans l'anthologie déjà citée à la note 27 ci-dessus, *Per conoscere Ungaretti. Antologia a cura di Leone Piccioni*, op. cit.,

Les « Trois sondages métriques » du sixième chapitre examinent successivement les octosyllabes oxytons et les décasyllabes « latents »⁴⁷ du poème dédié à Mohamed Shehab 'In memoria' que nous avons déjà cité⁴⁸ dans ses deux versions (celle du recueil *Il Porto sepolto* de 1916 et celle ouvrant la section « Il Porto sepolto » du recueil *Allegria di naufragi* de 1919 et *L'Allegria* de 1931, la réédition de 1936 et celle de 1942 jusqu'à celle de *Vita di un uomo. Tutte le poesie* de 1970²), où il retrouve l'*animus* des complaintes funèbres orientales ; ce sont ensuite les décasyllabes de la composition 'Pourquoi ?' ouvrant la même section de *L'Allegria*⁴⁹ qui font l'objet de l'acribie de Savoca⁵⁰, lequel y décèle une inflexion tendant à transformer le décasyllabe en un double pentasyllabe, une tendance qu'il met en relation avec la tendance plus générale (notamment à l'œuvre dans le travail des variantes) à privilégier le vers parisyllabique en se servant paradoxalement du pentasyllabe pour le faire « résonner » comme fragment d'un décasyllabe fragmenté⁵¹ ; pour finir il conclut sur l'examen des décasyllabes de la pièce 'Peuple' qui clôt la section "Fin du premier temps" du recueil *L'Allégresse*. Depuis sa première parution dans la revue futuriste *Lacerba*, le 8 mai 1915 (juste seize jours avant l'entrée officielle en guerre de l'Italie aux côtés de puissances de l'Entente), jusqu'à sa reprise dans le recueil *Vita d'un uomo. L'Allegria*, de 1942⁵², 'Popolo' n'a pas connu moins de sept rédactions imprimées dont Savoca dit qu'elles devraient faire l'objet d'une étude attentive. Pour sa part, il constate, que contrairement à ce que disent généralement certains critiques⁵³, il n'y a pas

pp. 453–466. Voir également le volume de Paola Montefoschi, *Invenzione della poesia moderna. Lezioni brasiliane di letteratura (1937–1942)*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1984.

47 C'est-à-dire (voir G. Savoca, « 1. Ottonari, versi tronchi e decasillabi latenti » dans *In memoria* », dans « Tre sondaggi metrici », dans *Naufragio senza fine...*, *op. cit.*, pp. 147–149)

48 Cf. p. 14 ci-dessus.

49 Version originale 'Perché? Carsia Giulia 1916', dans : G. Ungaretti, "Il Porto sepolto", dans « L'Allegria », dans *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, *op. cit.*, pp. 55–56. Traduction française par J. Lescuré 'Pourquoi?' dans « Le port enseveli », dans « L'Allégresse », dans *Vie d'un homme. Poésie*, *op. cit.*, pp. 71–72.

50 Version originale G. Ungaretti, « Popolo », dans « Ultime / Milano 1914–1915 », dans « L'Allegria », dans *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, *op. cit.*, pp. 3–17, ici pp. 16–17. Voir aussi les variantes de cette pièce procurées par G. De Robertis en 1945 reproduites et mises à jour par Mario Diacono, dans l'édition que nous venons de citer (G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, *op. cit.*, p. 603–606). Traduction française par J. Lescuré, dans G. Ungaretti, 'Peuple', dans "Fin du premier temps, Milan, 1914–1915" dans « L'Allégresse », *Vie d'un homme. Poésie 1914–1970*, *op. cit.*, p. 19–32 : 31–32.

51 Cf. G. Savoca, « 2. I decasillabi in Perché ? », dans « Tre sondaggi metrici », *cit.*, pp. 149–152.

52 Cité à la note 19 ci-dessus.

53 Il cite en particulier une étude de Giacomo Magrini, « Il sublime non negativo », paru dans le volume collectif *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*, a cura di Alberto Asor

de déperdition réelle des décasyllabes au fil des différentes publications de cette pièce qui contient un nombre important de décasyllabes et en particulier certains d'un type qu'on pourrait dire « manzonien » (c'est-à-dire au rythme ascendant et anapestique propre à la lyrique « patriotique » d'un des pères fondateurs de la littérature moderne italienne, Alessandro Manzoni, dont, bien entendu, la présence dans un poème où l'émigrant né à l'étranger Ungaretti s'apprête à renouer avec la patrie de ses ancêtres et à participer à sa longue et douloureuse guerre que l'idéologie nationaliste et fasciste assimilait à la quatrième guerre du long *Risorgimento* commencé plus d'un siècle auparavant.

Pour clore l'examen de ces deux chapitres importants, nous voulons redire qu'ils constituent véritablement un laboratoire parfaitement bien équipé d'instruments d'une extrême fonctionnalité mis par le critique à la disposition de ses lecteurs et de futurs chercheurs qui pourront en exploiter les énormes potentialités. Pour contribuer de façon minimale à ce prolongement du travail remarquable livré ici par Savoca, nous nous contenterons de deux modestes suggestions. Il nous semble en effet que deux ouvrages pourraient accompagner les futures enquêtes dont le projet pourrait naître à la lecture de ces quelques notations sur la métrique, la prosodie et la stylistique de l'œuvre poétique ungarettien : le premier est un classique de la stylistique structurale, à savoir l'œuvre toujours actuelle du poéticien Jean Cohen intitulée *Structures du langage poétique* et publiée aux éditions du Seuil il y a maintenant plus d'un demi-siècle (Paris, 1966), mais constamment rééditée depuis (la dernière édition est celle de la célèbre collection « Champs essais », n° 926, des éditions Flammarion, publiée en 2009) ; le second ressortit davantage au domaine des études italiennes et en particulier au champ particulier que constitue dans ce très vaste ensemble les études dantesques. Il s'agit de l'ouvrage du critique et métricien suisse Remo Fasani, expert dans l'analyse de l'hendécasyllabe dantesque (un vers imparisyllabique justement et le maître vers, comme Ungaretti, à n'en pas douter, en était parfaitement conscient, de l'entière tradition poétique italienne) et de ses variétés : Remo Fasani, *L'infinito endecasillabo dantesco e tre saggi danteschi*, Ravenna : Angelo Longo Editore, 2007.

Le septième chapitre s'intitule « Anéantissement entre néant et baiser de marbre » (pp. 157–199⁵⁴). Savoca nous apprend tout d'abord que cette pièce ('Anéantissement'⁵⁵) n'est citée qu'une fois et de manière très furtive dans les très nombreux commentaires et allusions d'Ungaretti à ses propres écrits. Ensuite, le

Rosa, Turin : Einaudi, 2000, pp. 359–381, ici pp. 361–366 (cf. G. Savoca, « 3. La poesia popolare 'uanime' e i decasillabi in *Popolo* », dans *Naufragio senza fine...*, op. cit., pp. 152–156, ici p. 156, note 17).

54 G. Savoca, « *Annientamento* tra nulla e bacio di marmo ». Il compte douze paragraphes.

critique examine l'emploi diversifié du terme « anéantissement » tout au long de l'œuvre poétique et de la prose prolixe du poète. Par un jeu très subtil d'échanges et de transmutations les notions de vie et de mort se superposent et s'effacent l'une l'autre, de même que la terre fangeuse et plastique présente une analogie contradictoire avec la dureté du marbre, tandis que la « sphère » (un *hapax* de la poésie ungarettienne) évoquée dans *Prière*, la dernière pièce de la section finale (« Nouveaux commencements ») de « L'Allégresse »⁵⁶ :

Lorsque je me lèverai
du tourbillon de la promiscuité
en une sphère limpide et émerveillée⁵⁷

Nous ramène, selon Savoca, à un passage célèbre du fragment pascalien sur la « disproportion de l'homme » que nous avons déjà évoqué précédemment⁵⁸ où Dieu est défini comme « une sphère infinie dont le centre est partout, la circonférence nulle part ».

La forte imprégnation religieuse, voire biblique, que Savoca discerne dans ces pièces ne l'empêche cependant pas de garder une attention marquée aux aspects purement poétiques et mélodiques de l'inspiration du poète, ce qui va jusqu'à produire de très surprenants rapprochements avec la poésie d'inspiration populaire (une source bien documentée de la poésie ungarettienne à laquelle, nous l'avons vu, le critique ne manque jamais d'être attentif). C'est ainsi que la thématique amoureuse, voire idyllique, qui affleure dans 'Prière', est mise en relation avec une chanson populaire italienne qui eut quelque succès dans les années de la première guerre mondiale, période à laquelle Ungaretti a pu l'entendre entonnée par des camarades de combat dans des instants de pause et de détente et qui a été reprise dans les années 1960 par une chanteuse très populaire à l'époque, même en France, Gigliola Cinquetti, qu'on est surpris de voir citer par

55 Version originale : G. Ungaretti, 'Annientamento Versa il 21 maggio 1916', dans "Il Porto sepolto", dans « L'Allegria », dans *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, op. cit., pp. 19–5, ici pp. 29–30. Traduction française par J. Lescure, 'Anéantissement', dans "Le port enseveli", dans « L'allégresse » dans *Vie d'un homme. Poésie 1914–1970*, op. cit., pp. 33–74, ici pp. 42–43.

56 Version originale : G. Ungaretti, 'Preghiera', dans 'Prime Parigi-Milano 1919', dans « L'Allegria », dans *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, op. cit., pp. 89–97, ici p. 97. Traduction française de J. Lescure : G. Ungaretti, 'Prière,' dans "Nouveaux commencements", dans « L'allégresse », dans *Vie d'un homme. Poésie 1914–1970*, op. cit., pp. 103–111, ici p. 111. C'est nous qui soulignons le terme « sphère ».

57 Texte italien : *Quando mi desterò / dal barbaglio della promiscuità / in una limpida e attonita sfera*, dans 'Preghiera', cit., p. 97.

58 Cf. pp. 5–6 et note 30 ci-dessus.

Savoca dans un ouvrage de philologie et d'exégèse d'une si étourdissante érudition⁵⁹.

Le huitième et dernier chapitre est très court et constitue en fait une conclusion tout à fait dans le prolongement de l'insistance sur la dimension religieuse de la poésie ungarettienne dont nous venons de parler à propos du chapitre précédent. Son titre est « *Terre recréée, Dieu, et "gaz asphyxiant"* dans les quatre poésies religieuses » (pp. 201–206⁶⁰).

Savoca commence par rappeler que de l'aveu même que le poète fait dans un de ses entretiens de 1953 avec Jean Amrouche, toute sa poésie « naturellement » et « dès le début, est dans le fond religieuse »⁶¹.

Les quatre pièces dont il s'agit sont 'Réveils', 'Damnation', 'Poids' et 'Destinée'⁶² qui furent d'abord envoyées à Giovanni Papini et datées du 14 juillet 1916, alors que seule 'Destinée' date du 14 juillet, tandis que les trois autres sont un peu antérieures (29 juin). Elles ont elles aussi subi beaucoup de retouches et de corrections au cours de leur histoire éditoriale. Ce travail a consisté à éliminer la composante trop « terrienne » qu'elles exprimaient et qui est illustrée par le fait que 'Réveils' s'était d'abord intitulée 'Terra colpita Terra ricreata' ('Terre frappée Terre recréée') dans la version qui avait été envoyée à Papini.

Un autre détail historique d'une importance essentielle est que l'aube du 29 juin 1916 marqua le début d'une terrible offensive autrichienne menée avec recours aux gaz asphyxiants, promesse certaine d'anéantissement de toute trace de vie, et qui évoque évidemment les cataclysmes bibliques frappant les populations impies, jusqu'aux terrifiants prodiges destructeurs de l'*Apocalypse* de Jean.

C'est donc à bon droit que Savoca peut conclure ce chapitre ainsi que l'ensemble de son étude sur l'affirmation selon laquelle « Ungaretti sera de plus

⁵⁹ Cette très surprenante mais éclairante remarque se trouve dans G. Savoca, « 4. L'unità ritmica. Un canto popolare », dans « *Annientamento tra nulla e bacio di marmo* », dans *Naufragio senza fine ...*, op. cit., p. 169, note 32.

⁶⁰ Texte italien : « *Terra ricreata, Dio, e "gas asfissiante" nelle quattro poesie religiose* », un titre, on en conviendra assez déroutant dans son aspect d'inventaire quasi surréaliste.

⁶¹ La citation est tirée de l'ouvrage *Propos improvisés* entre J. Amrouche et le poète que nous avons déjà évoqué à la note 19 de la page 84 ci-dessus. Elle est donnée par G. Savoca, dans ce huitième chapitre « *Terra ricreata, Dio ...* », cit., p. 201, note 2.

⁶² Versions originales éditées : G. Ungaretti, 'Risvegli Mariano il 29 giugno 1916', dans "Il Porto sepolto", dans « L'Allegria », dans *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, op. cit., pp. 19–58, ici p. 36 ; 'Dannazione Mariano il 29 giugno 1916', *ibid.*, p. 35 ; 'Peso Mariano il 29 giugno 1916', *ibid.*, p. 35 ; 'Destino Mariano il 14 luglio 1916', *ibid.*, p. 38. Traductions françaises de J. Lescurie : G. Ungaretti, 'Réveils', dans "Le port enseveli", dans « L'allégresse », dans *Vie d'un homme. Poésie 1914–1970*, op. cit., pp. 33–74, ici pp. 49–50 ; 'Damnation', *ibid.*, p. 48 ; 'Poids', *ibid.*, p. 47 ; 'Destinée', *ibid.*, p. 53.

en plus conscient de la tension sotériologique à base chrétienne de sa poésie qui préfigure, avec l'*Apocalypse*, un monde ressuscité dans sa pureté⁶³ ».

Nous avons suffisamment montré tout au cours de ce compte-rendu le caractère remarquable à tous égards, et pas seulement pour le champ déjà assez vaste de la critique ungarettienne, de l'essai magistral de Giuseppe Savoca pour ne pas avoir à y revenir dans cette conclusion. Nous finirons donc sur une considération toute personnelle : nous appartenons à cette catégorie de lecteurs de la poésie moderne et contemporaine qui est souvent rebuté par le caractère impressionniste, inutilement abscons et superficiel d'une certaine littérature critique qui, donnant le change, voudrait nous donner à penser qu'elle se consacre seulement à la très haute mission de déchiffrer le contenu des œuvres, alors qu'elle répugne au travail, humble, mais pourtant si essentiel, de l'examen philologique des textes et de l'histoire de leurs traditions manuscrites, éditoriales, auto-exégétiques ou exégétiques tout court tel qu'il est théorisé et pratiqué par Savoca. Aussi nous est-il souvent arrivé de rêver, sans doute de façon un peu trop optimiste, à l'avènement futur d'une pratique critique « unifiée », comme on parle en physique de théorie « unifiée » conciliant les diverses dimensions de l'Univers environnant : si ce rêve se révélait autre chose qu'une douce utopie, le présent essai de Giuseppe Savoca en constituerait sans conteste une sorte de *Manifeste*.

Fernández, Hans ; Ertler, Klaus-Dieter (eds). *Periodismo y literatura en el mundo hispanohablante: continuidades – rupturas – transferencias*. Heidelberg : Universitätsverlag Winter, 2020. 178 pp.

Compte rendu par : **Justine Pédeflous** (Professeure agrégée, Noisy-le-Grand),
e-mail : mpedeflous@club-internet.fr

<https://doi.org/10.1515/kl-2021-0007>

Depuis une vingtaine d'années, la recherche s'est beaucoup intéressée à la question des rapports qu'entretiennent le journalisme et la littérature, comme le montre le nombre de publications et manifestations scientifiques autour de cette thématique : on peut citer le colloque « Littérature et reportage » (Limoges, avril 2000) ; l'ouvrage de Myriam Boucharenc, *L'Écrivain-reporter au cœur des années trente*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2004 ; le col-

⁶³ G. Savoca, « Ungaretti sarà sempre più consapevole della tensione soteriologica su base cristiana della sua poesia, che prefigura, con l'*Apocalisse*, un mondo risuscitato nella sua purezza », dans « *Terra ricreata, Dio, e 'gas asfissiante' nelle 'quattro poesie religiose'* », p. 206.