

Cesare Pavese

Travailler fatigue
La mort viendra
et elle aura tes yeux



Préface de Dominique Fernandez
Traduction de Gilles de Van

nrf

ie/Gallimard

COLLECTION POÉSIE

CESARE PAVESE

Travailler fatigue
La mort viendra
et elle aura tes yeux
Poésies variées

PRÉFACE

DE DOMINIQUE FERNANDEZ

TRADUIT DE L'ITALIEN

PAR GILLES DE VAN

nrf

GALLIMARD

*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays.*

- © Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino,
1961 pour *Lavorare stanca* et *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*,
1962 pour *Poesie edite e inedite*.
- © Éditions Gallimard,
1969 pour la traduction française et les notes,
1979 pour la préface.

PAVESE POÈTE

Plus connu comme romancier et comme auteur d'un noir et bouleversant journal intime (Le Métier de vivre), Pavese s'est voulu d'abord poète. Le premier livre qu'il publie, en 1936, est un recueil de poèmes : Travailler fatigue. Recueil de poèmes, encore, le dernier texte qu'il laisse sur sa table avant de se tuer, en 1950 : La mort viendra et elle aura tes yeux. Si le reste de son œuvre est narratif ou critique, le travail poétique occupe les deux pôles extrêmes de son activité littéraire.

Dans Travailler fatigue, le jeune Pavese (il est né en 1908 et le premier des poèmes date de 1930) se raconte en une sorte d'autobiographie stylisée, bien que, comme tous les écrivains de son âge, il pense avant tout innover techniquement, faire œuvre de théoricien. Sans négliger l'aspect expérimental, on reconnaîtra d'abord, dans ces pièces au rythme clair et monotone, les éléments d'une mythologie personnelle. Pavese a été élevé dans les collines piémontaises, au cœur d'une région particulièrement rustique et sauvage : les Langhe, vallées étroites et difficiles d'accès, encore tout imprégnées d'une antique civilisation paysanne. La découverte de la grande ville, Turin, métropole tumultueuse et brillante, fut pour le jeune homme un choc, dont il ne s'est jamais bien relevé. D'autre part, en plus de ce conflit géographique, de ce déchirement entre deux espaces

incompatibles, l'espace archaïque de la campagne et l'espace urbain de la modernité, il traverse, au moment de ses premiers essais littéraires, une crise d'âge, il vit le drame de l'entrée dans l'univers adulte et du nécessaire arrachement au « paradis » de l'enfance. Pavese ne s'est jamais guéri, ni de l'effroi du petit campagnard jeté dans les rues de la grande ville, ni de l'angoisse de l'enfant confronté avec les tâches de la maturité. Jamais il n'a pu s'adapter au monde où il devait vivre, et, de cette incapacité existentielle qui le poussera au suicide, Travailler fatigue nous donne comme un journal tendu et crispé, sous l'apparente sérénité des poèmes.

Deux personnages principaux : la colline et la rue. La colline, c'est l'élément plein, rond, terrestre, maternel. Pavese la place au début du poème, dont elle devient comme le noyau générateur. « Un soir nous marchons le long d'une colline. » « La colline s'étend sous la pluie qui l'imprègne en silence. » Ces collines sont très peu qualifiées : « nues », « insensibles », « incultes », elles n'ont que la couleur du ciel ou de la terre : blanc, noir, vert, jaune. Pavese, dans la postface, parle de l'intérêt qu'il éprouve pour la peinture. Le style de ces collines évoquerait, à supposer qu'il les connaisse, les derniers tableaux de Cézanne, les Sainte-Victoire squelettiques et blêmes. Le poème Dépaysement contient une profession de foi anti-impressionniste : « Je vois seulement des collines et pour moi, proches ou lointaines, | elles remplissent ciel et terre de leurs flancs fermement dessinés. | Mais les miennes sont âpres et striées de vignobles | qui poussent avec peine sur un sol calciné. Mon ami les accepte | mais il veut les vêtir de fleurs et fruits sauvages | pour y découvrir, en riant, des filles plus nues que les fruits. | Ce n'est pas nécessaire : un sourire ne manque pas à mes rêves les plus âpres. »

Pas d'équivoque possible : le songe à la Renoir, ornemental et sensuel, de son ami, déplaît à Pavese. Les plantes maigres, vignes, fougères, qui poussent sur ses collines, ne doivent

pas être considérées comme des éléments décoratifs, ni ses collines comme des lieux de plaisance ou de détente. Elles n'ont d'autre fonction que de former un volume, un bloc d'espace, qui présente au regard un fragment d'univers concentré.

Les poèmes de la rue alternent avec les poèmes de la ville. « Chaque rue s'ouvre en grand, on dirait une porte. » « Ce vent nous lave, qui arrive du fond des rues | ouvertes à la nuit. » Pavese, pour suggérer l'atmosphère de la ville ne retient que les rues, les boulevards, les enfilades. Ce monde géométrique (suggéré en partie, sans doute, par la topographie si particulière de Turin, par ce quadrillage en grandes percées rectilignes) fait songer au premier De Chirico. La rue de Pavese n'est jamais un prétexte à description : ou bien, vide, déserte, elle joue le rôle presque abstrait de structure de l'espace. Ou bien s'y meuvent des personnages, femmes, ouvriers, enfants, qu'aucun trait individuel ne distingue, et dont la valeur pittoresque est nulle. Ils n'ont d'autre fonction que de se promener sans fin à travers la ville, de parcourir d'un bout à l'autre les boulevards interminables. Simples points de repère, ils ne servent qu'à jalonner la dimension spatiale et à construire la perspective.

Pavese avait six ans quand son père est mort : événement dont il n'a jamais parlé, dont il n'a pas mesuré les conséquences ni les retentissements intérieurs, mais qui semble avoir installé en lui un vide, dont il multiplie dans ses poèmes les figures. Les hommes et les femmes de Travailler fatigue aiment regarder par une fenêtre. « La fenêtre qui donne sur la rue est un gouffre | toujours vide. » Elle permet à l'observateur d'assister passivement au spectacle de la vie. Autres attitudes trahissant une sorte d'instinct démissionnaire : le silence, la solitude, l'immobilité. « Un peu de silence suffit et les choses s'immobilisent | à leur place réelle, pareilles à mon corps immobile. » Certaines conduites de disponibilité, telles que la paresse et le vagabondage, cer-

tains actes de fuite, comme fumer, boire, accusent un mal de vivre analogue. « Nous sommes nés pour errer au hasard des collines, | sans femmes, et garder nos mains derrière le dos. » « Pendant vingt ans il s'est baladé par le monde. » « La nuit, | on finit par aller s'enfermer dans le fond d'un bistrot, | perdus dans la fumée, et on boit. »

L'éclairage dans lequel baignent la plupart de ces poèmes est lui-même révélateur : lumière nocturne, lunaire ou aurorale, qui engage moins à l'action ou à la découverte qu'à la rêverie et à la méditation. « Rien ne peut déranger le matin et tout peut arriver. » L'aube, image d'une disponibilité où « tout peut arriver » mais où rien n'engage vraiment : à ce thème se rattache celui du jeune âge, de l'adolescence, de l'aube de la vie. « L'enfant marche dans la rue. Il ne court pas les filles | mais ne joue plus par terre. » Les filles, les femmes, la terre : voilà les obstacles réels, que le jeune garçon, toujours en train de se sauver, élude, par la grâce de son âge. Comme y échappent les hommes seuls, les contemplatifs, les vagabonds, les buveurs, les fumeurs, tous ceux à qui Pavese s'identifie et qui incarnent sa fondamentale incapacité de s'insérer dans le monde.

Le plus curieux, c'est qu'au lieu d'accepter sa condition de « poète », de se désengager totalement sous le couvert de « l'écriture », il reste fasciné par tout ce qu'il voit de fort et de violent autour de lui : les corps humains, dans leur nudité « terrifiante » ; les femmes, incompréhensibles dans leur opacité, mères ou putains à qui il fait payer cher, par le sadisme ou par l'assassinat, leur irréductible altérité ; les ouvriers, choisis parmi les professions exigeant un travail de force : cantonniers, sablonniers. Et encore : des êtres en marge de la loi physique ou morale, ermites, mendiants, ivrognes. Étrange comédie humaine, tachée de sang, déracinée malgré les références au Piémont archaïque des collines, misogynne malgré la fascination qu'exercent les femmes sur ces enfants, ces errants, ces impuissants. La Maternité de Pavese ne ressemble guère aux Madones transmises par

plusieurs siècles d'iconographie : c'est plutôt un matricide, sanglant et vindicatif. « Il y a eu une femme, | une femme au corps ferme, qui sur chacun des fils | a répandu son sang et qui est morte au troisième. »

Une postface, Le métier de poète, ainsi que des pages de journal publiées sous le titre de Secretum professionale, nous renseignent sur le travail expérimental, théorique et technique, de Pavese. Son idée maîtresse consiste à faire « de chaque poème un récit », c'est-à-dire à créer une poésie narrative, en réaction contre la poésie lyrico-musicale de D'Annunzio ; une poésie virile, en réaction contre les déliquescentes exsangues des crepuscolari (pendants italiens des post-symbolistes français) ; enfin une poésie largement intelligible, en réaction contre l'obscurité des hermétiques tels que Montale ou Ungaretti. D'où sa technique si particulière : non pas le vers libre à la Whitman, qui l'exposerait au danger de la déclamation oratoire, ni le vers traditionnel italien, impropre à être employé avec la même simplicité que la prose, mais une sorte de compromis, qui rappelle l'hexamètre ou le pentamètre classiques. Modèle quasiment prosaïque, qui serait à mettre en relation avec la persistance dans la haute Italie d'un substrat celtique et avec le goût épico-narratif des Celtes, goût étranger au génie italien. Selon le critique musical Massimo Mila, ami d'enfance de l'écrivain, « la fonction poétique de Pavese semble aujourd'hui singulièrement proche de celle des nouveaux musiciens italiens, de Casella à Petrassi, de Busoni à Dallapiccola, de Malipiero à Nono, engagés dans une double tâche : conquérir d'une part les positions de la culture européenne contemporaine, récupérer d'autre part les positions d'une antique civilisation instrumentale italienne, oblitérée pendant l'invasion de l'opéra au XIX^e siècle. »

L'histoire des idées et le désir de jouer un rôle dans la culture de son temps n'expliquent peut-être pas tout entière l'entreprise « celtique » de Pavese : ne peut-on penser qu'elle

s'intègre dans l'effort général et souvent inconscient de l'écrivain, pour découvrir une sorte d'anti-Italie? C'est l'époque où il traduit Melville, Sherwood Anderson, Joyce, Dos Passos. Les manifestations exubérantes de l'instinct national — profusion torrentielle de l'opéra, certes, mais d'abord exhibition casanovienne de la sexualité — ne blessent-elles pas à tout moment un homme que sa vitalité chiche tient à l'écart des prouesses physiques? Il cherche où il peut une autre patrie, plus sévère, moins sensuelle, propre à ce qu'il appelle, dans Le métier de poète, une « virilité misogyne ». Il aspire à trouver un refuge allogène, qu'il soit celte ou américain. Créer une poésie narrative lui rapporte le même bénéfice qu'explorer les États-Unis : il met « à distance » l'injurieuse pléthore italienne.

L'aspect « objectif » de Travailler fatigue est inséparable de l'aspect « narratif ». L'objet constitue l'unité de mesure de la poétique pavésienne — l'objet élémentaire, primordial, la colline, la pierre, l'arbre — l'élément lui-même : la terre, l'eau, le ciel, et encore : le soleil, la lune, la nuit. Le rapport du mot à l'objet est aussi direct que possible. Ayant à le définir, Pavese emploie les termes de « immédiateté adorée », « adhérence serrée, jalouse, passionnée à l'objet ». Toute la beauté de Travailler fatigue tient en effet à l'ardeur du regard. Le heurt des sens contre l'opacité des choses : voilà le message poétique de Pavese. Il ne peut que nommer, par une tension ininterrompue du langage, la réalité extérieure, hommes ou choses, comme si un rien devait suffire à lui en faire perdre le contact. Sans doute n'adopte-t-il une technique si intransigeante de « l'adhérence » que parce qu'il craint, à tout moment, que sa prise ne lui échappe. La proclamation si passionnée d'une objectivité si exclusive montre seulement que ce rapport équilibré entre l'homme et le monde, qu'on appelle rapport objectif, fait défaut au poète.

Ne le sait-il pas lui-même? Les réflexions enregistrées dans le Secretum professionnelle éclairent les doutes de

Pavese, qui oscille entre le désir de se plonger dans la vie et le désir contraire de s'en retirer. Le 24 novembre 1935, il déclare se rallier à une « contemplation inquiète des choses ». Mais il s'aperçoit, le 5 décembre suivant, qu'un de ses sujets préférés est « la réduction de toutes les expériences sensorielles en équivalents du sexe ». Et d'ajouter : « Comment s'accorderont cette malice sexuelle et l'inquiétude contemplative? » Le sexe représente ici l'archétype des valeurs fortes, irréductibles, l'archétype de la réalité que son trop-plein rend insaisissable. La contemplation représente l'extrême opposé, la mise à distance des choses, la fuite hors de la réalité. De quelque côté qu'on étudie les premiers vers de Pavese, on y trouve les indices de ses troubles d'adaptation, indépendamment des aventures et des mésaventures amoureuses du jeune homme, et en particulier du refus qu'il a essuyé de la femme désignée dans certains poèmes par sa voix « rauque ». Le 16 octobre 1935, il s'accuse d'avoir jusqu'à présent révélé « une tendance à célébrer dans la vie plutôt les facultés de jouissance statiques que les facultés actives de renouvellement ».

Le livre fini, il note, dans son journal, le 22 avril 1936 : « J'ai ignoré le mot pensé. Mes mots n'ont été que des sensations. Mes portraits ont été des tableaux, non des drames. Je me suis fixé sur certaines figures et je les ai tellement ruminées et contemplées que j'en ai donné une transfiguration satisfaisante. J'ai réduit le monde à une banale galerie de gestes de force ou de plaisir. Il y a le spectacle de la vie dans ces pages, non pas la vie. Tout est à recommencer. »

*« Le spectacle de la vie, non pas la vie » : quel meilleur jugement que celui du poète lui-même sur son œuvre? Il aurait pu ajouter : malgré le naturalisme apparent, le vrai sujet de *Travailler* fatigue est l'absence et la mort. Mais interrogeons-nous d'abord sur le sens de ce titre. Pour Pavese, élevé par une mère seule, portée à d'autant plus de rigueur envers son fils que l'exiguïté de son budget la rend plus austère, l'identification entre la vie et le tra-*

vail, le travail ingrat qui fatigue, c'est-à-dire la mère qui se fatigue au travail (vie = mère), n'est-elle pas inévitable? La mort, confondue avec l'image du père disparu et regretté, étincelle dans la nuit comme une étoile magique. Ce n'est pas tant travailler qui fatigue, que vivre. Vivre, quelle usure inutile : la seule manière d'exister qui ne soit pas absurde est d'attendre la mort.

La colline, la rue ou la fenêtre sont les figures de cette expectative. En face d'une colline, au bout d'une rue, devant une fenêtre, le poète suspend son souffle et attend : la poésie est le lieu de l'attente, rien d'autre que ce lieu. La volonté initiale de « narration » a cédé la place à une stupeur extatique. « Tout peut arriver », se plaît à répéter le poète embusqué, sûr maintenant que l'événement ne le touchera pas de plein fouet. Auparavant, rien n'aurait pu arriver, car le poète, mêlé de trop près aux choses et aux gens, eût simplement refusé de voir, d'entendre, de respirer. Pavese est de ceux qui n'ouvrent les yeux que dans le noir, ou sous la lueur de l'aube, quand le monde est vide et que celui que tout contact blesse n'a point à redouter le choc d'une présence inconnue. Travailler fatigue est l'aveu d'une intime capitulation. Il faut se mettre à distance des choses pour arriver à entrer en rapport avec elles. Colline, rue, fenêtre, aube. Mais aussi : solitude, silence, immobilité. Et si jamais quelque être ou objet surgit dans le champ du regard, Pavese recourt à une technique hypnotique de la contemplation, qui fige l'intrus dans un brouillard flottant et permet de ne plus le voir.

Cette poésie d'esquive et d'exorcisme est aussi, paradoxalement, une poésie de choc, hantée par des figures de la violence : le dieu-bouc éventreur de chèvres, l'assassin, le massacre politique, le voleur de fruits dans la nuit, l'ivrogne, le manoeuvre, hirsute et puant. Qu'est-ce à dire? Est-il juste de voir ici, comme on n'a pas manqué de le faire, le dessein d'une poésie politique, d'une poésie « engagée », réponse implicite à la dictature fasciste?

Il faut, je crois, interpréter cette introduction — neuve, en effet, dans la poésie italienne — de prolétaires, de déclassés, de réprouvés, non pas comme un désir d'« aller vers le peuple », mais d'après l'ensemble des rapports, fuyants et terrifiés, du poète avec le réel. L'univers vide, indéfiniment disponible, de *Travailler fatigue*, comment pourrait-il se peupler de ce que la nature, une femme, des fleurs offrent de simple et de beau? Une présence, pour y être admise, doit y faire irruption. Les seules fleurs qui peuvent y pousser sont de sang et de feu. Celui qui entre par effraction dans la demeure du solitaire ne le dérange pas vraiment : il est le thème d'un spectacle qui reste étranger au spectateur, lequel, une fois de plus, subit, attend, regarde, sans participer.

Les femmes, en particulier, entrent « en force » dans les poèmes misogynes (il faudrait dire plutôt : asexués) du jeune Pavese. Les femmes, moins présentes que trop présentes, uniquement et trop là. Mais leur plus grand triomphe — donner la vie — marque aussi la fin dramatique de leur règne, par la mort. Du reste les poèmes de *Travailler fatigue* où « quelque chose » arrive montrent tous la même courbe : la montée de l'événement (grossesse, assassinat, acte sexuel, épreuve quelconque de force), terrible, suffocante, insupportable (on soupçonne, là encore, que le poète ferme les yeux pour ne pas voir), suivie d'une sorte de retombée, d'affaissement, comparable à la déflagration qui libère une charge explosive. La femme en couches meurt, l'ivrogne roule dans le fossé, les amants épuisés s'assoupissent (ou s'entre-tuent), l'ouvrier exténué erre comme un somnambule. Tout rentre dans un ordre qui est celui du néant et de la mort. Et le poète qui, de loin, avait assisté à ce déferlement d'énergies, constate, apaisé, justifié, qu'elles étaient inutiles.

La deuxième édition de *Travailler fatigue*, publiée en 1943, avec l'ajout de plusieurs poèmes écrits jusqu'en 1940, n'apporte pas de nouveautés notables ; sinon la découverte

de la mer, qui remonte au séjour en résidence surveillée en Calabre, à la suite du démantèlement par la police d'un réseau antifasciste à Turin. La mer, masse d'eau stérile, représente, pour le terrien Pavese, l'unité cézanienne de mesure et de référence extensible à tout le monde créé. Jamais le sentiment de la solitude et de l'inutilité de vivre n'a revêtu une expression plus poignante. « Il n'est chose plus amère que l'aube d'un jour | où rien n'arrivera. Il n'est chose plus amère | que l'inutilité. »

Il faut attendre 1945 et le groupe de poèmes intitulé *La terre et la mort* pour surprendre un Pavese radicalement différent. Remords élégiaque de n'avoir pas participé à la Résistance et retour aux sources mythologiques de la civilisation méditerranéenne donnent à ces vers au rythme court et dansant une saveur absolument inédite de chansons agrestes. Le même caractère se retrouve dans les ultimes pièces de *La mort viendra et elle aura tes yeux*, elles aussi bâties sur le mètre iambique, avec une virtuosité pleine de grâce. L'amour malheureux pour Constance Dowling, une actrice américaine rencontrée en 1950 à Rome, inspire ces cantilènes à la musicalité douce mais facile. Ces deux groupes de vers ont fait la gloire de Pavese poète. Ils ont été mis en musique, gravés en disques, chantés comme du Prévert ou de l'Éluard, alors que *Travailler fatigue* n'a jamais intéressé que les lettrés. Sans contester leur réussite ni boudier une des rares expériences poétiques italiennes devenue véritablement populaire, on admettra sans peine que les poèmes puritains et austères de la première manière l'emportent en originalité et en force.

L'involution est patente. Dans ces vers, qui s'enchaînent avec la fraîcheur surannée de rengaines et le charme alanguiné des valses lentes d'autrefois, il semble que Pavese non seulement oublie, mais renie toute l'époque de *Travailler fatigue*, le dur labeur de régénérer la poésie par des œuvres sévères et contrôlées. Les romances de 1945 et 1950 marquent un retour pur et simple, d'une part au sensualisme aimablement