

GASPARA STAMPA

Poèmes

Traduction et présentation de Paul Bachmann

Édition bilingue



nrf

Poésie / Gallimard

COLLECTION POÉSIE

GASPARA STAMPA

Poèmes

*Traduction et présentation
de Paul Bachmann*

ÉDITION BILINGUE

GALLIMARD

© *Éditions Gallimard, 1991.*

À la mémoire de Catherine

À LA RENCONTRE
DE GASPARA STAMPA

... Hast du der Gaspara Stampa
denn genügend gedacht, dass irgend ein Mädchen,
dem der Geliebte entging, am gesteigerten Beispiel
dieser Liebenden fühlt : dass ich würde wie sie ?

... *As-tu de Gaspara Stampa assez chanté le souvenir,
pour que toute jeune fille à qui le bien-aimé échappa,
exaltant l'exemple d'une telle amante, éprouve le désir de lui
devenir semblable ?*

R. M. Rilke (traduction Angeloz)

Voici le commencement d'une aventure. Elle prend naissance le jour où le poète inspiré des Élégies de Duino me révèle ce nom, cette destinée. Elle trouve son accomplissement dans le modeste ouvrage que vous avez maintenant sous les yeux.

Gaspara Stampa fut l'une de ces grandes amoureuses dont le témoignage fascinait Rilke : l'amante délaissée, proposée comme modèle à toute jeune femme à venir... Car, en fait, Rilke va jusqu'à cet extrême : l'amour déçu, plus fécond spirituellement que l'amour heureux. Comment admettre ce

paradoxe ? Certes, il faut le concevoir dans la perspective du dépassement de soi-même, hors de l'ordinaire et du sort commun. Ceci suppose assurément une rare qualité d'âme, une sorte d'état de grâce. Pourtant, ne nous abusons pas : si Gaspara aima avec profusion, elle voulait aussi, le plus simplement du monde, être aimée et connaître, immédiatement, sur cette terre, la plénitude du bonheur. Et c'est ici que précisément commence sa vraie grandeur : l'échec de l'amour, la brièveté d'une existence irrémédiablement dévastée par une passion désespérée vont, au regard des siècles, trouver leur excuse, leur justification dans une œuvre qui compte parmi les plus notables de la poésie italienne, et, généralement, parmi les plus attachantes expressions du lyrisme universel.

Gaspara Stampa naît en 1523 à Padoue, Padoue qui depuis 1405 est sous la dépendance de Venise. La mère de Gaspara est vénitienne. Son père Bartolomeo, descendant d'une noble famille milanaise, exerce la profession de joaillier et, à ce titre, est en relations avec ce que la société d'alentour compte de plus distingué. Gaspara a une aînée, Cassandra, et un jeune frère, Baldassare. Le père étant décédé vers 1530, la mère de Gaspara décide de s'installer à Venise. Gaspara, désormais, et jusqu'à sa mort, habitera dans la paroisse Saint-Gervais-Saint-Protais, aujourd'hui San Trovaso. Elle a reçu avec sa sœur et son frère une éducation humaniste très complète. Elle est la plus douée, et se fait remarquer par ses talents en poésie et en musique. Elle, et sa sœur Cassandra, excellent dans le chant : en s'accompagnant sur le luth, elles récitent les poèmes de Pétrarque, et ceux que composent les amis de leur entourage. Elle est appréciée et recherchée dans les cercles cultivés de Venise, les ridotti, équivalents de nos « salons » de l'époque classique. En 1544 meurt, à moins de vingt ans, son

frère Baldassare, qui déjà laissait apparaître d'exceptionnels dons poétiques. Gaspara traverse alors une crise morale, et il semble qu'elle ait songé à entrer en religion. Mais son existence allait prendre un autre cours : c'est dans le ridotto du mécène Domenico Venier qu'elle rencontre, peu avant Noël 1548, le comte Collaltino di Collalto, un seigneur de la région de Trévis, qui lui aussi se piquait de poésie.

Aussitôt, sa passion éclate. Mais dès l'année suivante, Collaltino part pour la France, mettant au service du roi Henri II ses talents militaires. À son retour, en 1550, Collaltino emmène Gaspara en son château de San Salvatore ; mais il s'absente à nouveau, et ce thème des « départs » et des « absences » deviendra un leitmotiv obsessionnel des poèmes de Gaspara. Pour tout dire, Gaspara souffre de l'indifférence chronique de son amant. Lorsqu'elle revient à Venise, ses relations avec Collaltino achèvent de se dégrader, pour ensuite définitivement cesser. Gaspara est déjà très atteinte, physiquement et moralement. Pourtant, elle est soutenue par un groupe d'amis fidèles, et elle apprécie, en particulier, la sollicitude du patricien Bartolomeo Zen.

En 1551-1552, sa santé se rétablit ; mais elle retombe malade en 1553, s'installe quelque temps à Florence, qui lui offre un climat plus doux. En 1554, de retour à Venise, elle y meurt, après quinze jours de souffrance et de fièvre. Le registre paroissial porte la date du 23 avril. Quant à Collaltino, il se mariera quelques années plus tard.

Tel fut, réduit à ses lignes essentielles, le destin de Gaspara, Gasparina, ainsi qu'on se plaisait à l'appeler, par ce diminutif affectueux.

Amoureuse impénitente, et mal-aimée, et inspirée par cette infortune même. Bienheureux malheur, par conséquent ? Mais qui était au juste ce Collaltino ? Par rapport à son temps, et à la société dont il faisait partie, un seigneur ni

meilleur ni pire que les autres, peut-être même supérieur à la moyenne des autres, assez lettré et musicien, aimant beaucoup la chasse, et aussi la guerre, au point d'aller servir en pays étranger, disons-le sans ambages, comme mercenaire : lorsqu'il se rend en France, c'est dans la suite d'Orazio Farnese, un condottiere. Il ne déplaisait pas à son orgueil viril d'être idolâtré.

À l'égard de la faible Gaspara, assurément, il abusa de la situation. Mais quant à s'obliger, pour autant, à aliéner la moindre parcelle de sa liberté ! On imaginerait mal qu'un pareil personnage fût un modèle de fidélité.

*Aussi la pauvre Gaspara, amoureuse quasi inconditionnelle à l'égal d'une Adèle H*¹, pouvait-elle, vis-à-vis de lui, tenir un autre rôle — oh ! qu'on me pardonne ce blasphème ! — que celui d'« emmerderesse », comme aurait dit Paul Valéry ?*

Mais ceci n'est encore rien. Gaspara a été offensée d'une autre manière par certains critiques de notre temps. Il existait à Venise, on le sait, des courtisanes renommées, ayant, pourrait-on dire, pignon sur canal. Certaines d'entre elles constituaient une classe supérieure, sous le nom de cortigiane oneste, courtisanes de luxe, aristocratiques en quelque sorte.

L'administration de la Sérénissime République, réaliste et minutieuse s'il en fut, était, en ce qui concernait les femmes, extrêmement soucieuse de classifications. La preuve en est

1. Le film de François Truffaut évoque une errance amoureuse aboutissant à l'aliénation mentale. Adèle, on s'en souvient, poursuit un homme jusqu'en Amérique ; Gaspara, certes, ne passe pas les Alpes pour tenter de rejoindre Collaltino en France. Le temps et les circonstances diffèrent extrêmement. Mais l'irrésistible attirance qui bouleverse l'existence de Gaspara peut être assignée au même ordre de phénomènes.

qu'elle tenait à jour la liste de celles qui faisaient métier de courtisane, avec adresses et tarifs à la clé. La cortigiana onesta, du moins, bénéficiait de quelques privilèges, puisque possédant, entre autres charmes, celui d'une culture plus raffinée elle pouvait prétendre à de hautes protections.

Certaines d'entre elles, même, ont laissé, outre un nom, une œuvre poétique, telle cette Tullia d'Aragona, une Romaine, dont les poèmes sont imprimés en 1547, à Venise précisément, ou encore Veronica Franco qui, quelques années après Gaspara, apparaîtra à son tour dans le cercle de Domenico Venier.

Nous aurions certes très mauvaise grâce à ne pas, en pareil cas, montrer quelque hauteur de vue. Cette Veronica, par exemple, a eu des amants, sans doute généreux, et elle ne dissimule pas, dans tel poème à allure de lettre familière, son goût très vif pour les risse d'amor del letto (traduction censurée). Mais elle connaît les délicatesses du cœur et, à l'occasion, ne s'interdit pas de souffrir. Le critique Eugenio Donadoni écrit, je crois avec beaucoup de pertinence : « Le cortegiane erano un frutto o un fiore vivo della cultura del Rinascimento. La loro figura si rinnoverà per l'ultima volta in Ninon de Lenclos. » Vraiment, qui de nos jours mettrait en accusation Ninon de Lenclos, en lui reprochant précisément d'avoir été Ninon ?

Il n'empêche qu'autour de la personne de Gaspara s'est instaurée, chez nos contemporains, une vive polémique, qui, notons-le bien, n'aurait jamais eu lieu si l'on avait pu exhiber un témoignage irréfutable établissant qu'elle fut creatura d'amore. Tout le mal provient, paradoxalement, de ce que les listes officielles des donne di piaceri de Venise comportent une lacune entre 1535 et 1565, ainsi que le signale Maria Bellonci dans son introduction à l'édition des Rime de Gaspara Stampa (Classiques Rizzoli). Il n'en fallait pas plus

pour que les critiques fissent assaut de sagacité. Et, au départ, ils subirent l'influence de l'état d'esprit qui régnait en effet à Venise, où l'opinion était très sévère pour les femmes vivant d'une façon indépendante. Il fallait donc à toute force, rétroactivement, faire entrer Gaspara dans la classe qui lui était traditionnellement réservée. C'est l'érudit Abdulkader Salza qui, parallèlement à une nouvelle édition des Rime de Gaspara, jointe à celles de Veronica Franco, dans deux articles publiés en 1913 et 1917, fit valoir avec minutie les arguments propres à conférer à la Stampa le titre d'onorata cortigiana.

Nous n'avons certes ni les moyens, ni surtout l'intention, de rouvrir aujourd'hui ce procès. Sans aller en effet jusqu'à soutenir, à l'inverse de Salza, comme le fait Maria Bellonci, que Gaspara eut « une présence unique dans la société vénitienne de son temps, hors de toute catégorie », il doit être raisonnable de ne la porter tout entière « ni en enfer, ni au paradis » (Donadoni). On doit pouvoir, si l'on possède un certain sens des nuances, voir en elle, non pas nécessairement une cortegiana, mais une eterna appassionata (Giuseppe Toffanin). Car enfin, admettons que Gaspara ait été « courtisane », ou que, par la force des usages de sa société, elle ait été condamnée à le devenir. Convenons alors qu'elle a gâché sa carrière, c'est le moins qu'on puisse dire, en prenant vraiment au sérieux, une fois pour toutes, la relation amoureuse, faisant de celle-ci la matière même de son existence, principalement quand elle sentit que pour elle la création poétique, sa fin suprême, méritait ce prix. Et peut-être est-ce pourquoi, à la courtisane commençante ou imminente, irrésistiblement s'est substituée l'unique amante, dont la suprême métamorphose s'accomplit sous le signe de la poésie — et nous ne connaissons d'elle aujourd'hui avec certitude que ce visage de lumière.

En Italie le xvi^e siècle se signale par une prodigieuse floraison poétique dont, en dépit de toute la gloire d'ailleurs fort légitime qui s'attache à notre Pléiade, et à la grandeur de Ronsard, nous n'avons pas vraiment l'équivalent en France.

Il est donc indispensable d'essayer de situer Gaspara Stampa au cœur de cette richesse exubérante si nous ne voulons pas nous en tenir à son propos à quelques vaines formules exclamatives d'une admiration toute conventionnelle. Il faut pour cela commencer par se rappeler ce que fut l'esprit général de l'humanisme qui, en Italie d'abord, et de là par étapes dans l'Europe entière, devait animer la Renaissance. Cette quête des valeurs de la pensée et de l'art antiques, qui n'avait cessé en fait de hanter le Moyen Âge, reçut, on le sait, une accélération décisive à partir de la seconde moitié du xv^e siècle, par le reflux vers l'Occident du courant issu de la Grèce classique, qui était demeuré jusqu'alors principalement l'apanage du monde byzantin. La découverte, le commentaire, l'admiration, l'imitation enfin des grands auteurs antiques, grecs ou latins, constitue désormais le meilleur de l'activité intellectuelle de ce temps. La langue latine, toutefois, devait demeurer l'outil par excellence de communication et d'expression, qu'il avait toujours été depuis la fin de l'empire romain. Mais il se rehausse, grâce au culte qui désormais, à mesure que se succèdent les découvertes de textes anciens, est voué à ceux qui sont consacrés princes en cette matière, Cicéron pour la prose, Virgile pour la poésie. Mais, pensera-t-on, quelle conséquence cet engouement pour les langues et littératures antiques a-t-il pu avoir sur le devenir des littératures nationales en langue dite vulgaire? Il faut précisément ici tenir compte de la situation tout à fait exceptionnelle qui existe en Italie. En effet, on trouve alors dans la péninsule une tradition indigène déjà extrêmement vivace, dont le

monument le plus éminent s'appelle Dante Alighieri. Certes, le caractère proprement inclassable de son œuvre principale, la Divina Commedia, ne prédestinait pas le grand Florentin à devenir le modèle par excellence, lui qui déjà saluait Virgile en l'appelant « tu duca, tu signore e tu maestro ». Mais ces modèles recherchés, le xiv^e siècle allait les apporter à l'Italie, au terme d'une longue progression antérieure, en la personne de Pétrarque pour la poésie, et de Boccace pour la prose. Or Pétrarque et Boccace sont déjà des humanistes, très proches de ceux qui fleuriront au siècle suivant.

Ainsi Pétrarque, pour ses contemporains, apparaît essentiellement comme l'auteur de dialogues et de poèmes latins (et n'oublions pas sa correspondance, tout entière latine), et lui-même considérait son Canzoniere en idiome toscan comme une production accessoire, certainement pas indispensable à sa gloire, encore que sentimentalement il y fût très attaché, comme le démontre la persévérance avec laquelle, jusqu'à la fin de sa vie, il ne cessa de le compléter, et surtout d'en parfaire la composition.

Ainsi en Italie, lorsque s'affirme le Rinascimento, on ne constate pas cette rupture que nous observons en France, où la littérature nouvelle, et au premier chef la poésie, avec la Pléiade, va s'affirmer, pour une bonne part, dans la négation de ce qui précède, entendez la tradition médiévale, encore trop présente pour les Du Bellay et les Ronsard, dans l'école d'un Clément Marot. En Italie, la continuité existe, et si l'on observe un certain retard dans l'exploitation d'un patrimoine incontestable, cela peut être dû, tout comme en France, à un relatif préjugé qui pèse encore sur la langue vulgaire, au bénéfice de la tradition latine, jusqu'en cette première moitié du xvi^e siècle. Or, c'est le moment où Pietro Bembo (1470-1547) va conjointement achever la promotion littéraire de la vulgar lingua et, dans le domaine poétique,

assurer définitivement à Pétrarque la place et le rôle éminents qu'il va désormais occuper très longtemps en Italie, et même au-delà des Alpes. Le pétrarquisme, dont Bembo fut le principal artisan, est donc, pour la génération qui sera celle de Gaspara, le milieu naturel où s'enracine toute tentative poétique nouvelle. Et l'antipétrarquisme, lorsqu'il se manifeste, est encore, par la logique des contrastes, la conséquence de cet état de fait.

Être pétrarquiste, ce sera donc, au premier degré, consacrer à l'histoire d'une expérience amoureuse, plus ou moins calquée sur celle de Pétrarque vis-à-vis de Laure, un recueil de poèmes, un canzoniere, dont le sonnet est la composante dominante, et dont la succession se calque, hors de toute chronologie précise, sur les épisodes d'un diario, un journal reflétant volontiers, en les idéalisant, des situations concrètes, accompagnées de leurs répercussions psychologiques. Et c'est aussi çà et là, trouver l'occasion de reproduire, en écho, telle ou telle expression, employée par Pétrarque. Une pareille mode — car c'est bien de cela qu'il s'agit au niveau le plus banal — semble a priori un énorme fardeau, propre à écraser toute velléité d'originalité; mais aussi paradoxalement, elle ne fera que mieux ressortir cette originalité même, lorsque celle-ci parvient malgré tout à se manifester.

Ainsi, le pétrarquisme est par force l'école où notre Gaspara a commencé à apprendre l'art et la manière d'écrire en vers. Elle s'est, on le verra aisément, parfaitement exercée à la technique du sonnet, et aussi, à l'instar des plus habiles de son temps, domine la terzina, et réussit passablement dans ce genre difficile entre tous que constitue la sextine. Et il n'échappe à personne que le recueil qu'elle a laissé de ses Rime d'amore est un authentique diario de quatre ou cinq années d'épreuves amoureuses. Il serait donc vain, et cela

même n'aurait aucun sens, de déplorer que l'inspiration de la *Stampa* ait pu être mise en servitude sous les contraintes pétrarquistes. À dire vrai, sans le magistère littéraire que Pietro Bembo exerça, au premier chef, à Venise même, dans les années de jeunesse de Gaspara, celle-ci n'eût peut-être jamais commencé d'exister en tant que poète.

Au commencement donc, il y a Pétrarque. Mais il y a aussi la réunion des données contingentes qui d'abord définissent un être singulier, une personne unique au monde et qui, jour après jour, vont en modeler le destin. Le projet pétrarquiste est une chose. Mais si une jeune femme artiste, empruntant apparemment la voix des poètes de son temps, ne craint pas de proclamer sa passion, un amour sans compromis et d'une « terrestrité » absolue, et finalement désastreux, on juge tout de suite combien cet itinéraire va nous écarter du pèlerinage ordinaire. Et si, au terme du voyage, on retrouve en Gaspara le motif du *pentimento*¹, si généralement répandu dans les œuvres de l'époque, il faut admettre que cette ultime métamorphose s'effectue chez elle d'une manière spontanée et, si l'on veut, à l'état pur, lorsque visiblement elle s'attend à quitter cette vie, et que sa conversion apparaît beaucoup moins qu'ailleurs comme la conséquence directe, le fruit mûri d'errements sentimentaux mis en question et dépassés.

Rien n'est plus instructif, pour mieux encore situer Gaspara dans sa relation avec le pétrarquisme, et éclairer toute appréciation qui pourrait être faite de son œuvre, que de considérer le recueil des *Rime* d'un autre grand contemporain, Giovanni Della Casa (1503-1556). Pour lui aussi, au commencement, toujours il y a Pétrarque. Et il salue comme

1. Entendez, le repentir, désaveu de soi-même, de son passé, et conversion aux valeurs spirituelles pour le salut de l'âme.