

*Aux lecteurs français :
introduction à Antonia Pozzi*

Matteo Mario Vecchio

1. Intellectuelle parmi les plus significatives du *Novecento* italien, Antonia Pozzi est née à Milan en 1912 dans une famille cultivée de la bourgeoisie lombarde et y meurt, suicidée, en 1938. Poétesse et photographe, essayiste et intellectuelle, elle intéresse de plus en plus de lecteurs grâce à sa récente, quoique tortueuse, redécouverte. Après avoir été négligée pendant des années par la critique, ce n'est qu'à partir des années Quatre-vingt que son œuvre suscite l'intérêt des lecteurs et d'un groupe de chercheurs de plus en plus élargi.

La première édition des *Mots* d'Antonia Pozzi est publiée posthume, comme d'ailleurs la plus grande partie de son œuvre, en 1939 par les éditions Mondadori et n'est destinée qu'à la famille, à un cercle d'amis élargi ainsi qu'à un nombre limité d'intellectuels appréciés de la famille (dont Giovanni Gentile et Ada Negri). Les éditions successives, toujours chez Mondadori, en 1943, 1948 et 1964 (ces deux dernières parues dans la collection « Lo Specchio » et accompagnées d'une Préface d'Eugenio Montale) ont paradoxalement inauguré une longue période de silence de la part de la critique.

Le nœud du problème dans la lecture et la réception de la totalité de l'ouvrage d'Antonia Pozzi est essentiellement son accès d'apparence facile et immédiat. La complexité de son ouvrage risque en effet d'être occultée par l'ingérence de la dimension existentielle de son auteure qui favorise de la part de la critique une lecture sacrificielle et réparatrice. Ce qui non seulement pénalise une réception attentive et sereine de son œuvre mais la confine également dans une sorte de limbe où la critique ne lui prête aucune attention.

Il reste néanmoins que c'est l'œuvre même d'Antonia Pozzi qui empêche toute appropriation inopportune célébrative. La compénétration, quasi sacrale et en même temps essentiellement laïque, entre vie et écriture qui la traverse, dégonde avec succès toute tentative de la brider et de l'homologuer et révèle – grâce à l'approche d'une partie de la critique – des points d'analyse.

2. Après son bac au Lycée Manzoni en 1930 – où elle suit les cours de lettres classiques d'Antonio Maria Cervi, l'une des figures cardinales (si ce n'est la figure cardinale) de son horizon affectif – Antonia Pozzi étudie à l'université de Milan sous la tutelle d'Antonio Banfi, philosophe antidogmatique de renommée européenne à son tour étudiant de Piero Martinetti, Edmund Husserl et Georg Simmel. Parmi ses camarades, l'on trouve Vittorio Sereni, Enzo Paci, Remo Cantoni, Dino Formaggio, Luciano Anceschi. Elle fait partie de cette « génération » réunie sous le décisif magistère antifasciste de Banfi et définie par Anceschi lui-même en 1951, « singulière ».

À la lumière de la leçon de Banfi qui fait prendre place dans la vie à la création artistique et qui considère l'art comme l'expression de la vie dans son devenir et dans toutes ses manifestations, l'art et la réflexion sur l'art sont pour Pozzi,

dans son habituelle approche quotidienne, surtout *labor* et fatigue créative, objectif de salut éthique de sa propre vie, conquête d'un horizon personnel critique.

Dès les premiers essais poétiques remontant à la fin des années Vingt, comme *Philosophie* où elle rejette la Philosophie et la Religion en tant que pratiques consolatoires, apparaît constamment l'émergence d'une douleur éthique due à l'impossibilité pour la parole de dire, dans sa complexité, la vérité des choses. Douleur qui s'accroît proportionnellement à l'élargissement de ses expériences intellectuelles (ces années-là, grâce aussi à la médiation de Cervi). Si ses premières poésies comme *Chant sauvage* et *Chant de ma nudité* mettent en évidence de forts et précoces élans vitaux – laissant entendre le désir, de la part de l'auteure, d'une spoliation de soi qu'exprime ce qu'elle est sans masques inopportuns, et en même temps, une vocation précoce au don de soi –, dans *Large* l'on assiste également à une déposition de ses précédents engagements vitalistes sans pour autant renoncer à la volonté de prendre place dans le monde. Être « une chose de personne » mais être tout court même en étant à la marge.

Ce sont les mots tantôt « [...] prisonniers | qui frappent frappent | furieusement | à la porte de l'âme » dans une transition apocalyptique (*La porte qui se ferme*), tantôt pudiquement définis « pauvres » et associés, dans leur modelage créatif, au sourire tremblant d'une mère, « une petite maman | qui rougit même | quand un passant lui dit | que son enfant est beau » (*Pudeur*), « enfant » qui aurait une fonction de renouveau et de palingénèse dans la relation entre Antonia et Antonio Maria Cervi (*Tu aurais été*). La « rive » de la « vie » est pour Antonia Pozzi un espace de reconnaissance de la douloureuse altérité et de la faillite potentielle (*La vie, Message*). L'image même de la « rive », de la marge, du seuil, selon ses multiples représentations dans l'œuvre (parfois problématiques, si par

moments le monde et les choses, “blessures”, sont infiltrés par des réticules de *limina* qui empêchent de bien déchiffrer, notamment du point de vue de l’éthique) dessine clairement – après la rencontre avec Dino Formaggio – une modalité de pensée alternative, idéalement dans la résistance : “résistance” au “centre” comme siège de la norme et de l’“ordre” et comme place centripète et homologuante (dans ces années d’ailleurs de dictature fasciste). Et c’est Dino lui-même la « chère vie » qui marche “à ses côtés” (*Périphérie*, 1938) et lui fait connaître l’univers des banlieues milanaïses et comprendre le potentiel d’un engagement créatif et vital qui dise la vie avec intensité. De cette façon (à la lumière d’une maturation culturelle progressive) sa condition de marginalité n’est plus subie mais devient une sorte de revendication, aussi bien existentielle que créative, qui conduit également à une conscience renouvelée, quoique douloureuse, de l’appartenance et de son être femme (*Les montagnes*).

3. Si son travail créatif prend précocement la physionomie (très exigeante sur les plans éthique et existentiel) d’un acte de compréhension de la douleur – comme confirmé par ses lettres au poète de Trente Tullio Gadenz et à l’ami Paolo Treves – par lequel configurer un « destin », une « possibilité de vie », une possibilité « morale », ce n’est qu’à travers la leçon de Thomas Mann qu’Antonia Pozzi, aux alentours de 1935, travaillant à son mémoire sur Gustave Flaubert, mûrit la conscience selon laquelle « l’artiste [n] est [pas] celui qui *n’arrive pas* à la vie, mais celui qui va *au-delà* de la vie ». Chez lui le reflet d’art et de vie, potentiellement douloureux, donne des résultats créatifs et de l’expérience existentielle : Mann a « voulu montrer à quel prix on se fait appeler *poètes*, ainsi que l’erreur de celui qui croit qu’on peut cueillir une seule petite feuille du laurier de l’art – “*sans la payer de sa vie*” ». Il atteste ainsi à quel point il est

nécessaire pour l'artiste de comprendre – et de vivre – la vie même au prix d'une souffrance morale personnelle, en scellant l'« irrémédiable » et réciproque compénétration expérientielle de *Geist* et *Leben*.

Suivant des trajectoires non distantes, selon Antonia, « Flaubert lui aussi trouvait la solution de la vie dans le spasme et dans le sacrifice de la création » et non « devant son œuvre accomplie » : dans la dynamique donc d'une large volonté de compréhension du monde à travers la médiation créative. Objet de son mémoire de maîtrise, soutenu sous la direction de Banfi à l'automne 1935, Flaubert permet à Antonia Pozzi l'élargissement d'une tension constante de compréhension du monde caractérisant de plus en plus densément son idéologie. Chez Flaubert, selon Antonia – puisant dans la leçon de Banfi – « tout est engagé et l'écriture d'une page n'implique pas seulement la résolution d'un problème littéraire, mais elle représente en elle-même la résolution vivante d'un problème de vie » ; pour cette raison, « suivre pas à pas la genèse de cette personnalité, examiner de près les aliments culturels qui l'ont nourrie, ainsi que la définition progressive d'une physionomie originale » assume, comme l'indique le même Banfi, une tâche de reconstruction éthique. Si Antonia Pozzi affirme sa distance avec l'hermétisme, elle expérimente cette distance dans la totalité de son œuvre ; pour Flaubert, elle écrit, la prose « rompt ses schémas [...] pour adhérer de plus en plus librement et plus concrètement aux aspects multiformes qui chaque jour se multiplient dans le réel », afin que « tout puisse battre, palpiter, s'émouvoir », par une pensante, cardiaque musculosité.

De cette tension dérive, à partir de la rencontre avec l'autre, avec l'altérité vitale des marges de la ville, toujours avec Dino Formaggio en promoteur, la prise de conscience, en partie douloureuse, d'une lacune fondamentale dans la connaissance aussi bien éthique que morale, et par rapport à un contexte –

les banlieues de Milan, la pauvreté, les discriminations – qui lui est, au sens large, étranger. Cette tentative d'adhésion par la compréhension marque, pour elle, une ouverture existentielle et idéologique illimitée vers l'autre et vers ses nouvelles voies créatives et expérimentales (comme explicité dans *Via dei Cinquecento*, 1938), en direction d'un réexamen global de soi et des nouveaux modèles existentiels, en dilatant sa propre vocation à la compréhension de la totalité des choses du monde.

4. Vie et Art se reflètent donc à partir de la compréhension, pour Antonia Pozzi, de la lacune dans la connaissance saisie dans tous les aspects éthiques et sociaux (et potentiellement politiques dans les années du fascisme). Chez elle naît le désir d'une expiation créative de la lacune même, et de parcourir ainsi des chemins existentiels inédits. L'écriture, alors, dans sa dimension de « fatigue » (selon l'enseignement de Flaubert), comme Antonia elle-même l'écrit dans sa lettre à Dino Formaggio du 28 août 1937, permet au je qui écrit la rencontre opérative avec l'immensité de la dimension humaine rendue objet de la représentation créative, en prose et en poésie. Une poésie toutefois (comme expliqué dans la note de son journal du 17 octobre 1935) filtrée par la solidité constructive et plastique de la prose (et distante de l'hermétisme) qui caractérise les dernières et fertiles années – de 1935 à 1938 pendant lesquelles elle traduit Aldous Huxley et Manfred Hausmann (juste avant l'ébauche d'un essai sur Giordano Bruno). Années qui ont suivi la décantation de la leçon de Banfi et ne sont point dépourvues de circonstances traumatiques comme le suicide, en mai 1935, de son camarade Gian Antonio Manzi, « qui s'est tué pour une raison égale à la mienne », et qui travaillait à un mémoire de maîtrise sur le roman allemand contemporain.

Ce sont des années terribles où la dictature fasciste, surtout suite à la promulgation des lois raciales de l'automne 1938, s'acharne sur les « jeunesses fanées », alors que des vents de guerre commencent à souffler en Europe, éloignés seulement en apparence par l'accord de Munich. Dès l'automne 1937, Antonia Pozzi enseigne dans un lycée technique, le Schiaparelli de Foro Bonaparte, tandis que le rapport avec Dino Formaggio se renforce de plus en plus. Malgré cela quelque chose est fêlée ; la stabilité affective avec Dino, voulue et recherchée, semble irrémédiablement vaciller tandis que les amis Paolo et Piero Treves sont obligés, en tant que juifs, de quitter l'Italie. C'est le 2 décembre 1938 qu'on la retrouve, agonisante, allongée sur une pelouse près de l'Abbaye de Chiaravalle, lieu considéré identitaire par Antonia Pozzi, destination de promenades à vélo et d'après-midis d'étude. Elle meurt le lendemain, au soir ; selon ses volontés elle sera enterrée à Pasturo, dans les environs de Lecco, dans la Valsassina, où se trouve l'ancienne maison des vacances d'été.

5. Pour Antonia Pozzi les mots d'Eugenio Montale, sans doute l'exégète le plus significatif et pointu de son œuvre dans les années Quarante, valent toujours. Et même si par la synthèse d'une « note », il se révèle son biographe le plus perspicace résumant, dans les confins d'un article de journal, les points idéologiques d'une existence :

Antonia Pozzi requiert une lecture qui fait vivre en nous les développements qui y sont contenus et qui ne sont qu'en partie exprimés. Si son journal nous aide à pénétrer cette âme, aucune réduction qui isolerait des vers et des lueurs de poésie ne pourra nous donner une image partielle, diminuée, d'elle.

Et encore :

Antonia Pozzi [...] mérite de sortir de ces limbes entre le polémique et le mondain où une partie de la poésie actuelle « contre-courant » trouve des consensus. Elle a besoin qu'on parle d'elle d'une façon directe et non par des voies de traverse, visant à dénigrer d'autres formes d'art ou simplement d'autres recherches.

Il se trouve qu'un jour, à l'épreuve de l'analyse formelle, la guirlande d'Antonia puisse voir se faner quelques feuilles, quelques corolles ; mais il est certain que jamais ne disparaîtront l'image d'elle, le centre, le « feu » que ses poésies composent dans l'âme du lecteur.

[...] Le sens critique, qu'elle possédait dans une rare mesure et qui allait la lancer vers des expériences et des engagements plus poussés, la soutint aussi dans les épreuves de son adolescence, lui permettant de toucher *un point*, un seul point d'évidence, d'authenticité, au-delà duquel, pour elle aussi, il fallait tout recommencer.

À cet heureux « départ », qui dans son cas fut également une « arrivée », restera confinée la renommée d'Antonia. Est-ce peu ? Est-ce beaucoup ? J'avoue mon incompetence à en juger. Que le disent ceux pour lesquels (en poésie) des mots comme ceux-ci ont encore un sens.

Voici l'invitation, très actuelle, de Montale : restituer Antonia Pozzi à la plénitude de l'écoute, où la Vie et l'Écriture se rassemblent et ont « encore un sens ». C'est aussi le sens de ce volume, dont le but est de présenter son œuvre aux lecteurs français à partir des indications mêmes de Montale : en offrant d'elle « le portrait entier d'une personne », et en essayant de restituer sa voix, « la voix d'un poète qui peut attendre le jugement du futur ».

Lac de Come, Isola del Giglio 2017

Traduction de Giovanna Paola Vergari

Les textes d'Antonia Pozzi ici présentés sont puisés, pour ce qui est des œuvres poétiques, de *Parole. Tutte le poesie*, Milano, Ancora, 2015 ; en ce qui concerne les passages épistolaires et les notes du journal, respectivement, de *Ti scrivo dal mio vecchio tavolo. Lettere 1919-1938*, *ibidem*, 2014 et de *Diari e altri scritti*, Milano, Viennepierre, 2008 ; les pages relatives à la dissertation sur Flaubert sont reprises de *Flaubert negli anni della sua formazione letteraria (1830-1856)*, Torino, Ananke, 2013 ; l'ébauche de l'essai sur Giordano Bruno a été publiée dans l'Appendice documentaire de Matteo M. Vecchio, *Perché la poesia ha questo compito sublime. Antonia Pozzi. Otto studi*, Borgomanero, Ladolfi, 2013.