

RELIEF – *Revue électronique de littérature française* 12 (2), 2018, p. 73-86.

DOI: [doi.org/10.18352/relief.1009](https://doi.org/10.18352/relief.1009)

ISSN: 1873-5045 – URL: [www.revue-relief.org](http://www.revue-relief.org)

This article is published under a CC-BY 4.0 license

---

Le présent article propose une comparaison de deux poèmes, « Les écuries d'Augias » de Francis Ponge et « Botta e risposta I » d'Eugenio Montale, tous deux inspirés du mythe du cinquième travail d'Hercule. Dans la première partie de l'étude sont reconstruites les relations directes entre les auteurs, la seconde comprend une explication de texte des deux poèmes et, finalement, la troisième traite du pourquoi d'une telle comparaison. L'objectif de cette étude est de partir d'un détail pour rendre compte d'un panorama plus large, dans le cadre de la poésie italienne et française du XX<sup>e</sup> siècle.

à Ugo Fracassa pour l'idée et Sarah Orsini pour les paroles

Dans la *Bibliothèque*, Pseudo-Apollodore raconte que, après avoir donné la chasse au sanglier d'Érymanthe, Hercule reçut l'ordre de s'occuper des écuries d'Augias. Cela aurait été son cinquième travail. Il s'agissait de nettoyer en une journée tout le fumier des milliers de bœufs dont Augias, roi d'Élide, était le propriétaire. Pour accomplir cette tâche, Hercule demanda en retour au roi la dixième partie de son bétail. Augias accepta, sûr que le héros ne serait jamais capable de finir son travail dans les termes établis. Les deux hommes signèrent un pacte en présence de témoins. Une fois au travail, au lieu de se salir les mains, Hercule préféra démolir la grange et détourner deux rivières, l'Alphée et le Pénée, qui nettoyèrent tout rapidement. Augias, cependant, refusa d'honorer sa dette. La question fut alors résolue par Eurysthée, qui devait contrôler le héros pendant les travaux. Venant à savoir qu'Hercule avait contracté sous la table une récompense pour son travail, il annula la validité de la preuve.

Le mythe du cinquième travail d'Hercule n'est certainement pas l'un des plus fréquentés par la littérature du XX<sup>e</sup> siècle. Cependant, à peu d'années de distance et dans des contextes culturels proches, deux poètes européens presque contemporains, le Français Francis Ponge (1899-1988) et l'Italien Eugenio Montale (1896-1981), s'inspirent de ce mythe. L'endroit sordide dans lequel les

troupeaux mythiques vivant devient la métaphore d'une condition historique et existentielle déplorable. C'est ainsi que naissent « Les écuries d'Augias » (dans *Proèmes*, 1948) et « Botta e risposta I » (dans *Satura*, 1971 – traduction française « Du tac au tac »). À travers l'actualisation que la littérature moderne a réservée au mythe classique, les écuries d'Augias représentent le Paris des années 30, berceau d'un capitalisme de plus en plus aliénant, et l'Italie du *ventennio* fasciste, où règnent violence et conformisme. Dans les pages qui suivent, nous tenterons de reconstruire le contexte dans lequel mûrit l'étrange coïncidence de cette double réutilisation mythique. Sur la trace du même lieu culturel – la mémoire du mythe grec – on essaiera de reconstruire les liens biographiques et littéraires qui lient les deux auteurs et leur poétique.

### **Ponge en Italie, Montale en France : une rencontre (im)possible**

En Italie, le nom de Francis Ponge commence à circuler à partir du début des années cinquante. Bien que son travail ait retenu l'attention de personnalités importantes, on ne peut pas dire que la fortune péninsulaire du poète montpelliérain ait été particulièrement brillante. Elle est principalement liée à son amitié avec Giuseppe Ungaretti, « le contemporain italien capital pour Ponge, frère et modèle en concision verbale héritée du latin, en exercice exigeant de la nécessité du mot » (Berthier, 776), qui en 1968 traduit « Le pré », et au travail critique de Piero Bigongiari. Dans les années 50 et 60, celui-ci écrit sur lui d'importants articles et essais, recueillis ensuite dans le volume *La poesia francese del Novecento* (1968).

Présent dans l'hommage de la NRF en 1956, où il qualifie les *Proèmes* de « traité d'éristique intérieur », parle d'une « robuste objectivité [qui] peut se permettre une souple subjectivité », et, en une formule à la fécondité différée, d'une « œuvre devenue le fieri de l'œuvre », Bigongiari contribue plus que d'autres à la reconnaissance : il l'introduit au public florentin en 1961, lui consacre des articles qui seront repris dans *Tel Quel*, propose de fines lectures de *Pour un Malherbe* (1965) et de *La Fabrique du pré* (1971). (Beugnot 2003, 9).

La diffusion de Ponge en Italie est donc principalement liée aux individualités et aux cercles littéraires d'exception, mais trouve peu d'audience auprès des éditeurs et du grand public. Pour le prouver, il suffit de dresser la liste des principales traductions italiennes de ses œuvres : *Vita del testo* (1971) où sont recueillies les traductions de Ungaretti, Bigongiari, Luciano Erba et Jacqueline Risset et *Il partito preso delle cose* (1979) toujours publié par Risset. La plupart des écrits ultérieurs à ses débuts est encore inédite, bien que depuis quelques années il y ait eu une reprise de l'activité de traduction et un regain d'intérêt autour de

ce poète. Citons comme éditions plus récentes *Testo sull'elettricità, Il sole in abisso* (1997, 2003) et *Nioque de l'avant-printemps / Cognizione del periodo che annuncia la primavera* (2013).

Cependant, malgré la rareté des traductions et l'accueil limité, la relation de Ponge avec l'Italie, terre de voyages, de découvertes et de rencontres fondamentales, est loin d'être superficielle. La Florence des Médicis, la peinture des *Cinque* et *Seicento*, les racines latines et étrusques, l'appartenance à l'espace méditerranéen : tout cela a joué un rôle décisif dans l'évolution de la poésie de cet auteur. Dans « Pour un Ponge italien », Philippe Berthier a creusé ces motifs en décrivant l'Italie pongienne

comme une patrie de la beauté, créée par et pour tout un peuple artiste, lieu élu où il semble qu'à une époque privilégiée, l'humanité n'ait plus connu d'autre souci que celui d'épuiser tous les pouvoirs des arts pour en nourrir la vie de son âme » (777).

Pour le poète de Montpellier, la péninsule apparaît ainsi comme une « terre d'élection » (Beugnot 2003, 9).

De même, la diffusion de Montale en France n'a pas été particulièrement facile, bien que depuis le milieu des années soixante, et encore plus avec l'attribution du prix Nobel en 1975, il y ait eu une augmentation des traductions et un regain de compréhension critique de son œuvre. Ses premiers traducteurs sur le sol français furent Pierre Jean Jouve, Philippe Jacottet, George Mounin, Armand Robin et Mario Fusco, avant que Patrice Dyerval Angelini ne monopolise le champ, en publiant en 1966 *Os de seiche, Les occasions, La tourmente et autres poèmes* chez Gallimard. La relation entre la France et Montale est donc particulièrement importante, comme le souligne Maria Pia De Paulis-Dalembert en commentant un article d'Angelini: « La France aurait donné à Montale une dimension européenne, et Montale lui aurait fait don de son engagement poétique, de sa conception rigoureuse du monde » (131).

Donc, malgré quelques difficultés du point de vue de la réception de l'autre côté des Alpes pour l'un comme pour l'autre, Ponge et le poète de Gênes ont chacun tissé des liens vivants avec l'autre pays. Mais y a-t-il des liens directs entre les deux hommes ? Se sont-ils rencontrés ? Est-il possible que « Les écuries d'Augias », écrit avant « Botta e risposta I », ait été lu par Montale et ait influencé sa mémoire à long terme ? En 1950, le poète italien fait un compte rendu du *Panorama de la nouvelle littérature française* (1949) de Gaëtan Picon dans le *Corriere della Sera*. Dans le *Panorama*, anthologie qui compte seulement le poème « Escargots » du *Parti pris des choses*, Francis Ponge est présenté par l'éditeur de l'anthologie comme un réaliste en vers :

Qui veut savoir ce que peut être une poésie purement réaliste, exempte de toute contamination subjective, doit le chercher chez Francis Ponge. [...] Car l'œuvre de Ponge est avant tout une entreprise conduite avec une ténacité et une maîtrise également hors de pair : ce qui la définit, c'est la sévérité avec laquelle elle se restreint à son choix initial. Ce poète est homme de fidélité et d'approfondissement : une fois pour toutes, il a choisi son domaine, l'a enfermé dans de strictes frontières et le voici, courageux travailleur armé des pelles et des pioches du langage, tout occupé à le défricher. (194-195)

Dans sa critique, Montale se montre très sceptique à l'égard du *Panorama* et, il faut le dire, sur la civilisation littéraire française en général à partir de 1920. Le poète italien constate en fait un optimisme culturel excessif qui ne se reflète pas dans la situation de la poésie en France et dans la société occidentale. C'est dans ce contexte négatif que Montale esquisse un bref portrait de Francis Ponge. Sur la base de Picon, il le présente, avec Michaux, Prévert et Char, comme l'une des voix fondamentales de la contemporanéité poétique française. Montale s'attarde d'abord sur le fait que, sauf Prévert, les autres poètes de ce petit groupe écrivent en prose, se demandant d'une manière quelque peu rhétorique : « Un auteur totalement réaliste, voulant exprimer "la poésie de la non-poésie", comment pourrait-il utiliser les vers ? » (1996a, 922). Puis, il ajoute : « Francis Ponge est un descripteur d'objets – l'orange, l'huître, la limace, le coquillage, la guêpe – auxquels il confère la valeur de natures mortes métaphysiques » (1996a, 922, c'est nous qui traduisons).

Un « réaliste métaphysique », c'est donc la définition oxymorique que Montale utilise pour caractériser Ponge. En tout cas, ce fut la première rencontre entre les deux poètes, bien qu'indirecte et fugace. Toutes les références contenues dans cette brève description concernent cependant des textes antérieurs à la sortie de *Proèmes* et par conséquent contredisent la possibilité d'une lecture directe des « Écuries d'Augias ». La découverte de ce poème aurait plus vraisemblablement pu avoir lieu sur les pages de l'anthologie *Nuova poesia francese*, publiée en 1952 par Carlo Bo, où il y a treize textes de Ponge, parmi lesquels « Les écuries d'Augias ». En effet, il n'est pas improbable que Montale ait pu parcourir ce livre, compte tenu de l'intérêt qu'il portait à la culture française et de son amitié avec Bo, originaire de Gênes comme lui et lié aux mêmes cercles littéraires.<sup>1</sup>

Une autre indication d'une éventuelle rencontre entre Ponge et Montale se trouve dans un article intitulé « Scrittori con 'situazione' », publié par Montale sur le « Corriere della Sera » en 1953 et repris dans le volume des écrits de voyage *Fuori di casa* (1964). Le poète italien est à Paris, où il s'occupe à décrire, sur le même ton sarcastique et piquant de sa critique du *Panorama*, la vie que les écrivains, les poètes et les artistes mènent dans la capitale. Ponge est placé par

le poète génois en tête d'un petit groupe de personnes que l'on peut rencontrer lors d'un *cocktail party* organisé par les riches dames de la ville en l'honneur des auteurs les plus éminents :

Vous rencontrerez là, inévitablement, les hommes à l'esprit le plus ouvert, des gens qui connaissent l'Italie et ont même une vague idée de votre existence. D'ordinaire, posséder un ami commun, avoir un instant appartenu au même groupe, au même *clan*, s'être jadis frôlés dans une réunion, un congrès ou une *rencontre* (Pontigny, Genève, Rougemont), tout cela provoque un éclair de sympathie et d'intérêt. Attention, ce n'est pas une farce. Le jovial Francis Ponge aux cheveux blancs, M. et M<sup>me</sup> Jean Wahl, toujours présents là où l'on essaie de penser, le dodu Jacques Madaule, biographe de Claudel et maire d'un bourg proche de Paris, le poète Franz Hellens, lunetteux, très maigre et légèrement spectral, ont véritablement inscrit votre nom sur leur carnet de rendez-vous ; au jour dit, ils se sont engouffrés dans le *métro* sans aucunement maudire le sort et après une demi-heure de trajet, un peu fatigués, *navrés* de ne pouvoir rester longtemps, ils se sont vraiment présentés à vous pour échanger quelques idées. (2004, 34)

Il faut préciser qu'il n'y a pas d'intention parodique ou désobligeante envers la « situation » évoquée et décrite par Montale. Les cercles et les salons littéraires qui animent Paris lors de sa visite sont plutôt le symbole, ironiquement décliné, de la dévalorisation que subit la poésie dans la société moderne. Si au début des années 50, en tant que journaliste culturel en voyage, Montale décrit cela avec une bonne indolence, vingt ans plus tard, le fait de vider la poésie de son sens et la condition existentielle qui en découle motiveront sa nouvelle production poétique, interrompue pendant une décennie entre *La bufera e altro* de 1956 et *Xenia* de 1966, puis fusionnée dans *Satura* (1971).

Trouver le nom de Ponge dans ce contexte a deux significations, toutes deux liées à la méfiance croissante de Montale à l'égard de la poésie et de la société. La première désigne une élégante *spezzatura* avec laquelle le poète-journaliste envisage la mise à jour culturelle européenne, déversant son scepticisme dans une participation désinvolte et désabusée. La seconde met en relation cette attitude, apparemment résignée, avec la maturation interne d'une nouvelle forme de réaction et de résistance, bien qu'elle soit paradoxale et peut-être destructrice. C'est le lien qui associe Montale et sa poétique de la maturité au "chenu et jovial" Francis Ponge. Après avoir nié la validité de tout rapport positif entre la société et la poésie, les écuries d'Augias deviendront le lieu de leur unique rencontre (im)possible.

### **Dans les écuries**

Analysons maintenant les deux poèmes. Le premier à avoir été composé est celui de Ponge, qui porte la date 1929-1930. Dans les paragraphes dont se

compose ce *proème*, nous sommes jetés dans la monstruosité d'un « ordre de choses » honteux, l'activité des entreprises qui envahit les quartiers de Paris. Ce qui semble insupportable pour le poète, c'est la violence muette et terrible qu'un mouvement si intense exerce sur ceux qui voudraient rester en dehors, en les impliquant de force, comme dans une dictature. L'intrusion de cet état de choses pénètre dans la capacité d'expression et de pensée, en l'assimilant au même schéma de valeurs sous-jacent à la marchandisation extrême, celle de l'humanité. Les quartiers n'accueillent pas les gens mais les marchandises, les gens se tuent pour avoir été économiquement ruinés. La marchandisation de l'homme se retrouve dans le langage, dont la signification apparaît diluée. Le poète affirme que prendre conscience de tout cela est le premier pas vers une libération possible. Il trace donc un vrai programme poétique : subvertir systématiquement l'ordre linguistique des choses jusqu'à ce que l'idée qui les anime refasse surface. Le poème se termine par la métaphore des écuries d'Augias. Il ne s'agit pas de nettoyer cet endroit sordide, dit l'auteur, mais de le représenter, à l'aide de la saleté dont il est encombré, travail qui va bien au-delà d'une simple opération de moralisation grossière.

Bernard Beugnot, éditeur des *CŒuvres complètes* de Ponge pour la Bibliothèque de la Pléiade, décrit ainsi le « travail d'Hercule » que le poète des « Écuries » s'est assigné, comparé à celui du héros mythique :

Non moins ingrate est la tâche du poète, qui doit lutter contre la souillure imposée à la langue et donc à la pensée par un mauvais ordre de chose", réduites par le capitalisme à leur seule valeur marchande. La réponse à la dégradation du langage ne consiste pas dans une impossible purification des "mots de la tribu", mais dans l'invention d'une rhétorique : il faut abuser d'eux, pour éviter qu'ils nous abusent. (Ponge 2002, 979)

Le poème de Montale est daté de 1961, bien que le premier croquis ait été écrit en 1945 (Orlando, 735). Le poème, qui est le premier d'une série de trois, se présente sous une forme épistolaire divisée en deux parties. En effet, l'expression *botta e risposta* désigne une action suivie immédiatement d'une réaction, un brusque échange de blagues.

Ce poème est plein de références implicites à la biographie et à l'œuvre de son auteur, ce qui a rendu difficile la compréhension de certains passages. Comme mentionné ci-dessus, la poésie est divisée en deux moments. Dans le premier, une interlocutrice (« lei mi scrivo ») invite le poète à suspendre l'« *epoché* », avec une sorte de jeu de mots. On appelle « *epoché* » la suspension du jugement par les philosophes sceptiques. Suspendre l'*epoché* est donc un jeu de mots qui signifie 'suspendre la suspension' et donc, *a contrario*, réactiver le

jugement historique, chasser l'attitude rêveuse du somnambule, restaurer la participation aux événements.

À cette voix le poète répond moyennant la métaphore des écuries d'Augias, déclarant y avoir été jeté à la fin de l'adolescence et y être resté la moitié de sa vie. Puis vient une description de l'emprisonnement subi dans cet endroit suffoquant et encombré d'excréments. A la place des bœufs, les écuries semblent accueillir des êtres humains relégués à l'état animal (« y enflaient [...] les mugissements humains »). Sur l'atmosphère de l'endroit pèse un mystérieux "Il", éternellement attendu par une escouade militaire grotesque et monstrueuse. Au fil du temps, certains signes de sa mémoire biographique et artistique reviennent à l'esprit du poète. Mais chaque vague d'espoir, chaque rayon de lumière qui filtre dans les ténèbres de l'écurie est supprimé par les gardiens violents qui ramènent les prisonniers à un travail insensé et éternel. La destruction des étables se fait d'une manière soudaine, suscitant une série de questions sur le sens d'une libération tardive et sur les perspectives d'une reconstruction déjà compromise. L'animalisation de l'humanité ne s'arrête pas là. Les 'hommes-bœufs' sont remplacés par les 'hommes-fourmis'. Après une ligne de pointillé, le poète s'adresse directement à son interlocutrice, en reliant son autobiographie métaphorique au motif de son attitude de 'somnambule' : « l'aigle ne peut naître / de la souris ».

Les deux poètes semblent actualiser le mythe d'Augias d'une manière très différente. D'une part, il renvoie à une sorte d'hallucination collective où la valeur du profit brutalise l'existence ; de l'autre, c'est la métaphore d'une situation historique et existentielle irrémédiable qui continue même après la fin de l'emprisonnement. Ponge propose un programme poétique et politique précis, tandis que Montale, qui fournit de plus une image de la découverte du lieu néfaste, souligne le lien entre le retard et l'inutilité de cet événement. Dans les deux cas, la peste représentée par les écuries n'est pas guérie. Dans sa reconstruction statique, Ponge décrit une situation permanente, alors que Montale offre une représentation faussement dynamique dans laquelle tout change sans vraiment changer. Dans la poésie de Montale, le mécanisme de *botta e risposta* sert à justifier une attitude d'étrangeté aliénante à l'égard de l'histoire et de la vie, alors que dans celle de Ponge, il y a une volonté de surmonter la vulgaire attitude moralisatrice qui caractérise le mythe du travail d'Hercule.

Il faut également noter l'attitude différente que les deux auteurs assument envers la légende mythique. Dans la poésie de Ponge, elle est interprétée comme une métaphore totalisante du capitalisme. Au contraire, chez Montale le mythe ressemble plus à un expédient narratif lié aux événements historiques que le poète a vécus. Dans la première, la description tourbillonnante et désespérée

des effets de l'économie de marché sur la ville et sur les hommes prépare l'irruption de l'élément mythique, anticipée par le titre et par le premier vers. Dans la seconde, c'est un scénario vide dans lequel le protagoniste est jeté d'un moment à l'autre sans avertissement ni explication. Ponge décrit le degré extrême de modification sociale, civile et anthropologique ; Montale témoigne d'un état de choses incompréhensible, une histoire à l'atmosphère dantesque.

Les deux poètes rejettent la figure d'Hercule. À une vision moralisatrice du héros, Ponge substitue une attitude critique consciente et résistante, tandis que Montale, prototype de l'homme massifié, sans nommer le héros, confie la destruction des écuries seulement à l'action du fleuve Alphée, allégorie de l'arbitraire des événements. D'un côté, donc, nous avons un sujet qui propose une prise de conscience ferme par une utilisation renouvelée du langage, et de l'autre, un éternel reclus, condamné à perpétuité pour purger une peine qui ne finit pas. Cependant, même la position de Ponge cache un 'scepticisme résiduel', ou peut-être serait-il préférable de l'appeler 'réalisme extrême'. Sa révision du mythe ne prévoit pas la démolition de la grange ; elle est donc destinée à rester intacte, sans issue. Ponge semble savoir qu'il est impossible de renverser l'institution néo-capitaliste. Au lieu de la démolition de cet institut, il avance donc l'alternative d'une conscience critique de la réalité à travers les mots.

Bien qu'il semble que les deux auteurs évoluent dans des directions différentes, les liens entre les deux textes ne manquent pas. Ainsi Pierre Brunel, auteur de *Mythocritique*, note : « Un texte peut reprendre un mythe, il entretient une relation avec lui. Mais la mythocritique s'intéressera à l'analogie qui peut exister entre la structure du mythe et la structure du texte » (63). Dans ce cas, la structure stylistique des deux compositions semble particulièrement intéressante : le recours programmatique à la prose chez Ponge – on se souvient des mots que Montale avait consacrés à cet aspect dans sa critique du *Panorama* – et le style comique de la nouvelle saison poétique que l'auteur de *Satura* inaugure avec « Botta e risposta I ». Dans les deux cas, le lien fondamental entre les deux textes concerne la relation entre la perception problématique de la réalité historique et sociale et l'usage d'un style fortement anti-lyrique. C'est la crise du langage poétique traditionnel dans la société capitaliste que les deux auteurs prennent pour point de départ :

Cette crise [...] tient essentiellement pour Ponge à la misère et à l'usure du lexique, c'est-à-dire à la pauvreté de l'instrument. C'est pourquoi il s'assigne au départ une tâche volontairement humble, artisanale ; c'est pourquoi il entreprend un travail de restauration, terre à terre, doublement circonscrit dans ses ambitions par les limites d'un objet et par l'attention portée à l'exactitude et à la propriété des termes. Ce dessein s'ébauche et se conceptualise avant les années 30. Si *Les écuries d'Augias* (1929-1930)

expriment le dégoût [...] elles signent l'émergence d'un mode de pensée allégorique appelé à devenir dominant, sinon systématique. Le mythe d'Hercule qu'appelle le spectacle de l'éveil monstrueux de la ville et de son "ordre sordide" sert finalement d'expression au manifeste poétique [...]. La métaphorisation simple, par liaison comparative des deux plans, se développera ultérieurement en une allégorisation plus complexe et moins naïvement didactique. Déjà pourtant la prise de parole s'ente sur une vision pessimiste du langage et de l'existence. (Beugnot 1990, 25)

L'intention de Montale ne réside pas tant dans la reconstruction du sens que vise Ponge, mais dans le dévoilement d'une situation déshumanisante. Le langage de « Botta e risposta I » est sarcastiquement mimétique. Le ton élevé de certains termes archaïques ou du langage militaire (« palta », « brago », « geldra », « bargelli ») entre en contact avec la matière basse et vile qui abonde dans les écuries du roi de l'Élide (« sterco », « scolaticcio », « zaffate »), ainsi que dans l'histoire. Avec ce poème, Montale semble procéder, par le biais d'une palinodie dirigée, vers sa saison poétique passée, vers l'impossibilité de reprendre le discours selon la même dimension tragique.

La critique du néo-capitalisme naissant faite par Ponge en 1929-1930 (les années de la crise de Wall Street) se rapproche de la société de consommation qui est la toile de fond de *Satura* – les années 60 en Italie, celles du soi-disant *boom* économique, dans un texte (« Botta e risposta ») qui toutefois rappelle l'époque du fascisme dominant à partir de 1925, effectivement la période marquée par Ponge dans ses « Écuries » ; ce texte, rappelons-le, ne fut publié que trois ans après la fin de la Seconde Guerre mondiale. Les étals évoqués par Ponge et Montale circonscrivent ainsi la même période historique, le passage entre les années 20 et 30 du XX<sup>e</sup> siècle, lorsque les deux poètes ont une trentaine d'années. En France, c'est le sommet d'une brève époque d'euphorie culturelle et économique ; en Italie, c'est le moment où la dictature révèle son côté le plus oppressant et le plus persécuteur. Ayant changé la perspective géographique (bien que Montale ne fournisse pas d'indications explicites à cet égard), la même métaphore mythologique sert donc à décrire simultanément un état de liberté exaspéré et son contraire.

Voilà la 'ligne des références' – ou serait-il préférable de dire 'l'enchevêtrement' – qui peut être tracée au fil du temps et de l'espace entre un texte et un autre. Une sorte de court-circuit ou de chiasme chronologique et géopolitique dans lequel le fascisme du nouveau marché (Ponge) est lié à la marchandisation humaine – les étals comme lieu d'élevage intensif – perpétrée en Italie par la dictature. En ce qui concerne sa dépersonnalisation pendant la période fasciste, Montale a écrit : « Je retranche de ma vie les vingt années sous le fascisme, parce que je n'avais pas d'identité personnelle, pas de certificat

régulier de citoyenneté».<sup>2</sup> Pourtant la marchandisation a continué après la libération du nazisme et du fascisme (1945), jusqu'aux résultats extrêmes de la société consumériste et massifiée dans laquelle Montale était plongé quand il mettait au point « Botta e risposta ». Du néo-capitalisme auroral à la perte d'identité, de la dictature de la politique à celle du libéralisme, entre la France et l'Italie, les aspects d'une crise différente convergent en une image commune.

### **La langue, avant et après l'histoire**

« Les écuries d'Augias » décrivent avec une lucidité dramatique la fin des 'années folles', pendant lesquelles Paris avait été la capitale mondiale de la culture. Mais le poète oppose à la vitalité culturelle une prise de conscience de l'origine du plagiat intellectuel et moral que subissent les hommes à cause des nouvelles structures économiques mondiales. Dans les mêmes années, Montale compose les premiers poèmes de son deuxième livre, *Le occasioni* (1939), un recueil de poèmes né et développé en contact étroit avec la fermeture des perspectives culturelles et politiques. Dans « Botta e risposta », une galerie de visages féminins (Gerti, Liuba, Clizia) renvoie à cette époque, au cours de laquelle de nombreux intellectuels italiens ont été contraints de quitter leur patrie, émigrant en grande partie à Paris, qui deviendra la capitale de l'antifascisme et le centre de la presse d'opposition.

Il s'agit, en somme, de deux poèmes qui ont une base commune mais qui ne décrivent pas un échange ; ils décrivent plutôt l'absence de communication, l'isolement, la fermeture. Tout à propos de ces deux poèmes nous parle de sociétés asphyxiées. Situées à différents endroits, les écuries d'Augias semblent être les branches de la même multinationale, où il n'est pas possible de voir l'ombre d'êtres humains dignes de ce nom. Pour Ponge, ce sont des hommes qui vivent et meurent pour le gain, pour Montale des hommes-animaux dont on ne voit que les déchets qui s'accumulent.

Le seul élément qui puisse définir une continuité dans le raisonnement autonome de ces deux poètes est le langage poétique qui rend perceptible les deux étapes de la structure économique qui, dans les années 30 et 60 du XX<sup>e</sup> siècle, s'est établie en Europe. Si, selon Ponge, le lien marchandise-excréments doit être combattu par la puissance des mots qui façonnent la matière vile pour retrouver le sens perdu, selon Montale, même cette possibilité doit être exclue. En fait, il soupçonne que les égouts de l'écurie, dans laquelle sa vie s'est engluée, impliquent aussi les mots, eux-mêmes soumis au régime capitaliste. Les mots ne peuvent plus être utilisés dans leur sens premier, ils font partie de la marchandisation. C'est pourquoi ils peuvent ou doivent être parodiés dans un

langage comique qui cède la place à une poétique nouvelle, pour ainsi dire, au second degré.

Le mythe d'Augias et la mer d'ordures qu'il évoque ressortent dans l'esprit des poètes comme un archétype de la société contemporaine, où l'unité de mesure est la masse. Dans ce contexte, les deux poètes cherchent tacitement une raison de continuer à écrire, comme l'explique Ponge dans d'autres textes de *Proèmes*. L'enjeu est la possibilité et la nécessité de la poésie elle-même, sa survie face au dérèglement de l'histoire et de la modernité. C'est dans cette circonstance, dans les limites supranationales d'une société encombrée d'immondices morales, que la conscience poétique européenne semble concevoir la question que Montale va poser en 1975, à l'occasion de la cérémonie du prix Nobel : la poésie est-elle encore possible ?

## Notes

1 Peu de temps après, en 1954, le poète passe en revue un autre volume édité par Bo, *Antologia di poeti negri*.

2 « I vent'anni sotto il fascismo vanno defalcati dalla mia vita perché non avevo un'identità personale, il regolare certificato di cittadinanza » (c'est nous qui traduisons, Montale 1996b, 1726).

## Ouvrages cités

*Antologia di poeti negri*, Firenze, Parenti, 1954.

Philippe Berthier, « Pour un Ponge italien », dans *Mélanges à la mémoire de Franco Simone. France et Italie dans la culture européenne*, vol. 3 (XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles), Genève, Slatkine, 1984, 776-791.

Bernard Beugnot, *Poétique de Francis Ponge*, Paris, Presses Universitaires de France, 1990.

Bernard Beugnot, « Affinités électives », dans Giovannella Fusco Girard (dir.), *Francis Ponge. L'impossible art de vivre*, Napoli, Liguori, 2003, 9-12.

Piero Bigongiari, *Poesia francese del Novecento*, Firenze, Vallecchi, 1968.

Carlo Bo (dir.), *Nuova poesia francese*, Parma, Guanda, 1952.

Pierre Brunel, *Mythocritique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992.

Maria Pia De Paulis-Dalembert, « L'œuvre d'Eugenio Montale en France : aperçu sur sa réception critique », *Chroniques italiennes*, 62, 2000, 121-145.

Eugenio Montale, *Fuori di casa*, Napoli, Ricciardi, 1964.

Eugenio Montale, *Os de seiche*, trad. Patrice Angelini, Paris, Gallimard, 1966a.

Eugenio Montale, *Les occasions*, trad. Patrice Angelini, Paris, Gallimard, 1966b.

Eugenio Montale, *La tourmente et autres poèmes*, trad. Patrice Angelini, Paris, Gallimard, 1966c.

Eugenio Montale, *Satura*, Milano, Mondadori, 1971.

Eugenio Montale, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1990.

Eugenio Montale, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, dir. Giorgio Zampa, 2 vol., Milano, Mondadori, 1996a.

Eugenio Montale, *Il secondo mestiere. Arte musica e società*, dir. Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996b.

Eugenio Montale, *En France*, trad. Patrice Dyerval Angelini, Lyon, La fosse aux ours, 2004.

Roberto Orlando, « D'après *Botta e risposta I* (Montale, *Satura*) », *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, 4(2), 1997, 735-781.

Gaëtan Picon, *Panorama de la nouvelle littérature française*, Paris, Gallimard, 1949.

Francis Ponge, *Proêmes*, Paris, Gallimard, 1948.

Francis Ponge, *Vita del testo*, trad. Piero Bigongiari, Luciano Erba, Giuseppe Ungaretti & Jacqueline Risset, Milano, Mondadori, 1971.

Francis Ponge, *Il partito preso delle cose*, trad. Jacqueline Risset, Torino, Einaudi, 1979.

Francis Ponge, *Testo sull'elettricità*, trad. Daniele Gorret, Brescia, L'Obliquo, 1997.

Francis Ponge, *Œuvres complètes*, dir. Bernard Beugnot, Paris, Gallimard, 1999, 2002.

Francis Ponge, *Il sole in abisso*, trad. Daniele Gorret, Brescia, L'Obliquo, 2003.

Francis Ponge, *Nioque de l'avant-printemps / Cognizione del periodo che annuncia la primavera*, trad. Michele Zaffarano, Colorno, Tiellesi, 2013.

## Annexes

### *Les écuries d'Augias*

L'ordre de choses honteux à Paris crève les yeux, défonce les oreilles.

Chaque nuit, sans doute, dans les quartiers sombres où la circulation cesse quelques heures, l'on peut l'oublier. Mais dès le petit jour il s'impose physiquement par une précipitation, un tumulte, un ton si excessif, qu'il ne peut demeurer aucun doute sur sa *monstruosité*.

Ces ruées de camions et d'autos, ces quartiers qui ne logent plus personne mais seulement des marchandises ou les dossiers des compagnies qui les transportent, ces rues où le miel de la production coule à flots, où il ne s'agit plus jamais d'autre chose, pour nos amis de lycée qui sautèrent à pieds joints de la philosophie et une fois pour toutes dans les huiles ou le camembert, cette autre sorte d'hommes qui ne sont connus que par leurs collections, ceux qui se tuent pour avoir été « ruinés », ces gouvernements d'affairistes et de marchands, *passé encore*, si l'on ne nous obligeait pas à y prendre part, si l'on ne nous y maintenait pas de force la tête, si tout cela ne parlait pas si fort, si cela n'était pas seul à parler.

Hélas, pour comble d'horreur, à l'intérieur de nous-mêmes, le même ordre sordide parle, parce que nous n'avons pas à notre disposition d'autres mots ni d'autres grands mots (ou phrases, c'est-à-dire d'autres idées) que ceux qu'un usage journalier dans ce monde grossier depuis l'éternité prostitue. Tout se passe pour nous comme pour des peintres qui n'auraient à leur disposition pour y tremper leurs pinceaux qu'un même immense pot où depuis la nuit des temps tous auraient eu à délayer leurs couleurs.

... Mais déjà d'en avoir pris conscience l'on est à peu près sauvé, et il ne reste plus qu'à se crever d'imitations, de fards, de rubriques, de procédés, à arranger des fautes selon les principes du mauvais goût, enfin à tenter de faire apparaître l'idée en filigrane par

des ruses d'éclairage au milieu de ce jeu épuisant d'abus mutuels. Il ne s'agit pas de nettoyer les écuries d'Augias, mais de les peindre à fresques au moyen de leur propre purin : travail émouvant et qui demande un cœur mieux accroché et plus de finesse et de persévérance qu'il n'en fut exigé d'Hercule pour son travail de simple et grossière *moralité* (1929-1930). (Ponge 1948, 99-102).

« Du tac au tac » (« Botta e risposta I »)

1. « Arsenio, m'écrit-elle, seule en mon Asolo, / entre mes noirs cyprès je m'en vais pensant que / l'heure est venue de suspendre / cette suspension que tu désirais tant, / pour moi, des illusions du monde ; qu'il est temps / de déployer les voiles et de suspendre / l'*epoché*. // Ne dis point : Noire est la saison, même les tourterelles / aux ailes frémissantes ont volé vers le Sud. / Vivre de souvenirs je ne puis désormais. / Mieux vaut du glacier la morsure que cette torpeur / de somnambule, ou le tardif éveil ». // 2. Au sortir de l'adolescence / pour la moitié du chemin de la vie / je fus jeté aux écuries d'Augias. // Non, je n'y trouvai deux mille bœufs, jamais / je n'y ai pu voir d'animal ; / et dans ces galeries où venait s'amasser / le fumier, on marchait avec peine, le souffle vous manquait ; mais y enflaient / de jour en jour les mugissements humains, // Et jamais Il ne se montra. / Cependant l'attendait la piétaille / pour le "présentez-*armes!*"; entonnoirs débordants, / fourches et broches, sur la brochette fétide / les paupiettes. Pourtant / pas une fois Il ne tendit / un bord de son manteau, fit poindre sa couronne / au-delà, fécaux, des bastions d'ébène. // Puis d'année en année – mais qui comptait encore / dans ces ténèbres les saisons? – quelque main / s'aventurant vers d'invisibles soupiraux / y vint glisser son memento: une boucle / de Gerti, un grillon en cage, l'ultime trace / du passage de Liuba, le microfilm / d'un sonnet euphuïste échappé / des doigts de Clytie endormie, / un tic-tac de sabots (la servante / boiteuse de Monghidoro) / quand des crevasses, pour finir, / nous rejetait la mitrailleuse en éventail, terrassiers harassés pris en faute / par la tourbe armée de la bourbe. // Enfin ce fut le plongeon : l'incroyable. // A nous délivrer, fermant l'inextricable / entrelacs de boyaux en un lac, un seul instant suffit à l'Alphée détourné. Qui l'attendait / encore ? Quel sens pouvait avoir cette nouvelle / palude ? et respirer encore des relents / tous pareils ? et tourner au-dessus de radeaux / stercoraux ? était-ce donc un soleil, cet infect / appât qui suinte aux cheminées des toits, / étaient-ce donc des hommes, / de vrais hommes de chair, / ces fourmis aux embarcadères ? // ... // (Pourquoi / pensé-je, me lirais-tu encore ? Mais c'en est fait, / de moi rien ne t'échappe, / ma captivité, ce qui l'a suivie ; / c'est fait : tu sais que l'aigle ne peut naître / de la souris. (Montale 1966c, 161-165)

*Botta e risposta I // I* «Arsenio» (lei mi scrive), «io qui 'asolante' / tra i miei tetri cipressi penso che / sia ora di sospendere la tanto / da te per me voluta sospensione / d'ogni inganno mondano; che sia tempo / di spiegare le vele e di sospendere / l'*epoché*. // Non dire che la stagione è nera ed anche le tortore / con le tremule ali sono volate al sud. / Vivere di memorie non posso più. / Meglio il morso del ghiaccio che il tuo torpore / di

sonnambulo, o tardi risvegliato». // (lettera da Asolo) // Il Uscito appena dall' adolescenza / per metà della vita fui gettato / nelle stalle d'Augìa. // Non vi trovai duemila bovi, né / mai vi scorsi animali; / pure nei corridoi, sempre più folti / di letame, si camminava male / e il respiro mancava; ma vi crescevano / di giorno in giorno i muggiti umani. // Lui non fu mai veduto. / La geldra però lo attendeva / per il presentat-arm: stracolmi imbuti, / forconi e spiedi, un'infilzata fetida / di saltimbocca. Eppure / non una volta Lui sporse / cocca di manto o punta di corona / oltre i bastioni d'ebano, fecali. // Poi d'anno in anno – e chi più contava / le stagioni in quel buio? – qualche mano / che tentava invisibili spiragli / insinuò il suo memento: un ricciolo / di Gerti, un grillo in gabbia, ultima traccia / del transito di Liuba, il microfilm / d'un sonetto eufuista scivolato / dalle dita di Clizia addormentata, / un ticchettio di zoccoli (la serva / zoppa di Monghidoro) / finché dai cretti / il ventaglio di un mitra ci ributtava, / badilanti infiacchiti colti in fallo / dai bargelli del brago // Ed infine fu il tonfo: l'incredibile. // A liberarci, a chiuder gli intricati / cunicoli in un lago, bastò un attimo / allo stravolto Alfeo. Chi l'attendeva / ormai? Che senso aveva quella nuova / palta? e il respirare altre ed eguali / zaffate? e il vorticare sopra zattere / di sterco? ed era sole quella sudicia / esca di scolaticcio sui fumaioli, / erano uomini forse, / veri uomini vivi / i formiconi agli approdi? / ..... / (Penso / che forse non mi leggi più. Ma ora / tu sai tutto di me, / della mia prigionia e del mio dopo; / ora sai che non può nascere l'aquila / dal topo). (Montale 1990, 284-286)