

Biagio Marin & Pier Paolo Pasolini
Une amitié poétique

comprenant

Solitude

Le craquement du corps fracassé

Litanies à la mémoire de Pier Paolo Pasolini

de Biagio Marin

et les

Écrits sur Biagio Marin

de Pier Paolo Pasolini



suivi de

Massimo Cacciari

La mesure de Marin et Pasolini 'provençal' ?

édition préparée

par

Laurent Feneyrou & Michel Valensi

L'éclat

Faire se retrouver dans un même volume le poète Biagio Marin (1891-1985), connu de quelques initiés et dont l'œuvre en dialecte semble être aussi infinie que la lagune qui fait face à la petite ville de Grado, entre Trieste et Venise, et Pier Paolo Pasolini (1922-1975), célébré dans le monde entier comme l'horizon d'un siècle dont il fut l'icône pourfendue, est de l'ordre du naturel. Ces deux hommes, que plus de trente années séparent, furent amis. *Amis de poésie*, comme on l'est de l'enfance, passée pour l'un et pour l'autre dans ces régions des Trois Vénéties, à une époque où la langue était encore attachée au paysage. Aux six écrits inédits de Pasolini sur Marin s'ajoutent ici deux recueils en bilingue de Biagio Marin, dont les treize chants d'une litanie à la mémoire de l'ami "fracassé", au presque lendemain de sa mort tragique en 1975 aux environs d'Ostie.

Les essais de Massimo Cacciari qui concluent le volume, inauguraient, il y a plus de quarante ans, une réflexion philosophique sur la question du dialecte et de sa relation au territoire auquel il semblerait appartenir. Un siècle après la naissance de Pasolini, cette *amitié poétique* permet de redécouvrir un pan trop peu connu de la littérature de la péninsule italienne.



UNE AMITIÉ

B I A G I O

M A R I N

PIER PAOLO

P A S O L I N I

P O É T I Q U E



Biagio Marin & Pier Paolo Pasolini
Une amitié poétique

comprenant

Solitude / Solitàe

Le craquement du corps fracassé /

El critoleo del corpo fracassao

Litanies à la mémoire de Pier Paolo Pasolini

de Biagio Marin

et les

Écrits sur Biagio Marin

de Pier Paolo Pasolini

suivi de

Massimo Cacciari

La mesure de Marin et Pasolini 'provençal'?

édition préparée

par

Laurent Feneyrou & Michel Valensi

L'éclat

© Biagio Marin Estate, pour *Solitàe*, 1961
et *El critoleo del corpo fracassao*, 1976.
© Pasolini Estate, pour l'ensemble des textes de Pier Paolo Pasolini.
© Garzanti Editore s.p.a., 1960, 1994; © 2009, Garzanti Libri s.p.a.,
Milano, Gruppo editoriale Mauri Spagnol pour l'extrait de
l'introduction à *Poesie dialettale del Novecento*.
© Massimo Cacciari pour les deux textes en appendices

© Éditions de l'éclat, Paris, 2022,
pour l'ensemble des traductions françaises et pour cette édition
www.lyber-eclat.net

[N.d.é.]

Ce volume se compose de six écrits, inédits en français, de Pier Paolo Pasolini (1922-1975) consacrés au poète de Grado, Biagio Marin (1891-1985), publiés entre 1951 et 1970, et de deux recueils de Marin, de 1961 – une anthologie préparée et préfacée par Pasolini lui-même, et de 1976 – une « litanie » en treize poèmes, écrite presque immédiatement après la mort de Pasolini.

Suivent deux essais, l'un sur Marin, l'autre sur Pasolini, de notre ami Massimo Cacciari qui, il y a bien des années de cela, nous fit découvrir la poésie du premier et celle en frioulan du second.

L'ouvrage est préfacé par Laurent Feneyrou, qui a traduit l'anthologie *Solitæ* de Biagio Marin ainsi que la préface de Pasolini et *El critoleo del corpo fracassao*.

Les cinq autres textes de Pasolini et les deux essais de Cacciari sont traduits par Michel Valensi.

L'éditeur tient à remercier les ayants droit de Biagio Marin (Alia Englen) et de Pier Paolo Pasolini (Graziella Chiarcossi) qui ont accueilli chaleureusement ce projet et ont permis qu'il voie le jour. Nos remerciements vont également à Laurent Feneyrou et à Massimo Cacciari qui ont accepté de l'accompagner.



Le lieu, la langue

(en guise de préface à *Une amitié poétique*)

Lambeau de terre et de sable, balayé par les vents, incandescent miroir des eaux et du ciel, Grado paraît hors du monde, de toute éternité. Dans le golfe de Venise, non loin de Trieste, l'île d'or de l'Adriatique, longtemps sous domination des Habsbourg, dans le comté de Gorizia et Gradisca, s'étend sur un périmètre à peine plus grand que le *castrum* de l'époque byzantine.



Insulaire est Grado.

Indispensable aux troupes romaines, dont les navires peinent à accéder à la Natissa, c'est un port de la voisine et puissante Aquilée, dans une région peuplée de Vénitiens et de Celtes. La région connaît dès le II^e siècle une succession d'invasions : les Quades, les Marcomans et, en 452, les Huns d'Attila, qui dévastent Aquilée, dont la population, surtout la plus aisée, se réfugie à Grado et maintient, rigoureuses, ses traditions chrétiennes. L'histoire se répète en 568 quand, devant les Lombards, Paulin I^{er} s'enfuit à son tour, emportant avec lui trésors et reliques de martyrs, et établit à Grado le patriarcat d'Aquilée. Temps de guerre et de construction d'édifices religieux, baptistère, église ou couvent, qui confèrent à la ville une influence politique et religieuse. La rupture entre le littoral et l'arrière-pays, entre le Grado latin et le Frioul germanique, est consommée et mène à l'institution, en 606, de deux patriarches : l'un, à Aquilée, règne sur les diocèses lombards ; l'autre, à Grado, porte aussi le titre de patriarche d'Aquilée et exerce son autorité sur les diocèses byzantino-romains. Dès lors que Venise étend son pouvoir sur l'Adriatique,

Grado ne lui est utile que pour gagner les diocèses istriens en territoires francs et devient l'une des variables d'ajustement de ses luttes intestines, mais tire avantage de l'économie de la Sérénissime. D'autres invasions, dalmates, slaves, sarrasines, carinthiennes..., se succèdent, jusqu'au XIV^e siècle, de sorte que notables et patriarches, las de ces destructions récidivantes, commencent de vivre à Venise, jusqu'à s'y établir. Le patriarcat est transféré à la basilique San Pietro di Castello et remis en 1451, par une bulle du pape Nicolas V, au patriarche de Venise. Inexorablement, Grado décline. La population se réduit à deux mille âmes, pour l'essentiel des pêcheurs à l'existence rude, qui habitent de modestes maisons ou des cabanes de paille ou de roseaux (les *casoni*) sur des saillies de boues argileuses; un bourg isolé, avec ses traditions et son dialecte, et dont les souvenirs s'estompent peu à peu, devenus trop grands pour sa vie actuelle. Au XVI^e siècle, la peste réduit encore, à 1300 environ, le nombre de ses habitants. Le temps paraît suspendu et le demeurera jusqu'au début du XX^e siècle.

Un tel isolement, une telle scission entre Grado et l'*entroterra* frioulane, n'est pas seulement le fait de l'histoire, des guerres et des décisions politiques qui l'ont jalonnée. L'abaissement du niveau de son sol a englouti sous les eaux vestiges, tombes et monuments antiques de Grado – au VIII^e siècle, le moine bénédictin, historien et poète Paul Diacre relatait dans son *Historia Langobardorum* (V, 17) que Lupo, duc lombard du Frioul, y venait encore *per stratam*, sur des chevaux. La ville s'est faite île. Il faudra attendre le XX^e siècle, avec la construction de la route vers Aquilée à partir de 1935 – celle vers Monfalcone date d'après la Seconde Guerre mondiale – pour que cesse l'insularité et pointe l'aube d'une ère nouvelle, avec les débuts d'un tourisme d'élite, qui se fera de masse, avec l'ouverture en 1890 des Établissements balnéaires, les premières industries de la pêche et les liaisons depuis Trieste.



Le dialecte de Grado est le *graisan*, que parlent les ouvriers et les artisans, mais aussi, et principalement, les pêcheurs de l'île, avec leur jargon – les pièces de leurs bateaux et de leurs voiles y ont toutes un nom, quand nombre de parties du corps humain n'en ont pas ou sont nommées avec approximation. La langue, jugée rudimentaire, fruste, voire vulgaire, par l'usage notamment d'expressions corporelles qui peuvent paraître inconvenantes, n'a longtemps guère laissé de traces écrites, car les documents officiels étaient d'abord rédigés en latin, puis dans un dialecte vénitien qu'empruntaient également ceux, encore rares, qui n'étaient pas analphabètes.

Outre les influences vénitiennes et celtes, la base linguistique de la région est le latin carnique d'Aquilée, mêlé au latin des colonnes romaines qui y logent, celui des Samnites, les traces de l'un et de l'autre apparaissant dans certains mots, genres, désinences, voire orthographes (le *s* doux s'écrit avec un *z* si le mot dérive du *z*, du *j* ou du *dj* latin). Au milieu du IV^e siècle, Fortunatianus d'Aquilée écrit un Commentaire de l'Évangile, le plus ancien d'ailleurs de l'Occident romain, en latin aquiléien, parce que le peuple ne comprenait plus le classique.

Le *graisan* est un vénitien archaïque, « arrêté dans son développement, c'est pourquoi il peut être considéré comme la ruine d'un dialecte ancien, presque médiéval. L'isolement dans lequel les gens ont vécu pendant des siècles a favorisé la conservation de certaines de ses formes et son extrême pauvreté lexicale¹. » Ce fossile linguistique s'est néanmoins enrichi d'emprunts manifestant son histoire et le creuset de cultures européennes qui constitue son identité : au frioulan,

1. Biagio MARIN, « Il mio linguaggio » (1950), *Parola e poesia*, Gênes, Lanterna, 1984, p. 15.

en raison du commerce avec la terre ferme et de mariages de paysannes avec des hommes de la lagune ; aux dialectes des villes côtières de l'Italie du Nord, jusqu'à ses frontières orientales ; à celui de Chioggia, dans le domaine de la mer et des bateaux, par des contacts entre pêcheurs qui se retrouvaient, l'hiver, près de l'Istrie ; à des sources toscanes, celles de réfugiés politiques de Lucques et de Pistoia ; au vocabulaire des colonies de Slaves (*zupanie*) que le patriarche d'Aquilée, sur recommandation d'Otton III, appelle au XI^e siècle pour repeupler le Frioul dévasté par les incursions hongroises, un vocabulaire que le frioulan a déjà modulé ; au grec, à travers le dialecte vénitien ou par l'entremise de moines, de prêtres, de soldats et de marchands, qui venaient à Grado depuis Byzance, quand celle-ci étendait son autorité jusqu'à Ravenne ; au français et à l'allemand d'Autriche, plus modestement, à la suite des occupations du XIX^e siècle²... Un détail révèle un pan d'histoire, un monde en soi. Ainsi, on utilise le préfixe vénitien *des-*, plutôt que le frioulan *dis-*, dans le domaine de la pêche et des chantiers, où le second n'a pas de termes à avancer. La tension entre vénitien et frioulan est perceptible dans les formes de l'article : au premier, le *el*, utilisé aussi à Trieste, et qu'adoptent les intellectuels ; au second, le *al*, que privilégient les pêcheurs. Il en est de même pour la grammaire : au pronom tonique sujet, le frioulan ajoute, à toutes les personnes, un pronom atone sujet ; le vénitien ne le fait que pour la deuxième et la troisième personne du singulier et pour la troisième du pluriel. Le *graisan* suit le modèle vénitien, mais avec les pronoms frioulans dans les deux premiers cas et le pronom vénitien dans le troisième cas. Ajoutons que ce dialecte n'est pas strictement identique en ville et dans la lagune, qui distingue encore entre les îles au levant

2. Voir, en particulier, Renzo BOTTIN, *Al Graisan. Vocabolario e grammatica del dialetto parlato nell'isola di Grado*, Talmassons, Litografia Ponte, 2003.

et celles au ponant, où vit, à la fin du XIX^e siècle, dans près de deux cents *casoni*, un tiers de la population.

Il ne nous revient pas d'entrer ici dans trop d'éléments de linguistique. Soulignons seulement la mobilité du *graisan*, ses métaphonies régressives – les voyelles en *é* et *ó* se transformant en *i* et *u* (comme *móndo*, « monde », et son pluriel *mundi*) –, ses métathèses, déplaçant des lettres à l'intérieur d'un mot quand il devient difficile de le prononcer (*drento*, « dans », pour *dentro*), ses aphérèses, que signale l'apostrophe, ses prosthèses, par euphonie, au début d'un mot précédé d'une préposition qui pourrait en rendre la prononciation délicate, ses apocopes, ses épenthèses, ses syncopes... Cette mobilité est aussi celle de la transcription du dialecte, qui ne s'établit qu'au XX^e siècle, après même que Sebastiano Scaramuzza (1828-1913) a publié, en 1894, l'ouvrage *Le vicende e le conclusioni del mio studio giovanile sulla parlata gradese* (*Les Événements et les conclusions de mon étude de jeunesse sur le dialecte de Grado*), sur les traces de l'éminent glottologue de Gorizia, Graziadio Isaia Ascoli (1829-1907), ou après que le capitaine de marine Domenico Marchesini (1850-1924) a composé ses vers et ses proses. Aussi, au début du XX^e siècle, la poésie écrite en *graisan* est-elle vierge, ou presque.



Pier Paolo Pasolini découvre Grado en 1949, avec un ami peintre, Giuseppe Zigaina (1924-2015). « Le gris-azur de son ciel et le vert de ses arbres frioulans, le vermillon et le cobalt adoucis par son petit port, et l'or des cheveux de sa jeunesse en font un lieu de l'âme³ », écrit-il en 1959 dans un journal de voyage intitulé *La Longue Route de sable* (*La lunga strada di sabbia*). Grado, un archipel primordial, entre mer et ciel, « sans temps », fait d'îles infimes.

3. Pier Paolo PASOLINI, *La lunga strada di sabbia* (1959), Rome, Contrasto, 2005, p. 223.

Toujours avec Zigaina, Pasolini s'y rend à nouveau, en repérage, en septembre 1968. Puis, entre le 18 et le 26 juillet de l'année suivante, par une chaleur extrême, à l'estuaire d'Aussa Corno et sur l'îlot de Mota Safon où s'élèvent quelques *casoni*, il y dirige sept jours de tournage pour vingt-cinq scènes de *Médée* (*Medea*, 1969), commande de Franco Rossellini qui en avait d'abord confié la réalisation à Carl Theodor Dreyer, avant de remettre, à sa mort, le projet à Pasolini. Diverses scènes seront coupées au montage : l'une au cours de laquelle le jeune Jason entend enivrer le centaure Chiron (Laurent Terzieff), pour lui soutirer son savoir ; une autre, où le même rencontre la Terre Mère et les nymphes qui l'initient à la sexualité – certaines photographies paraîtront dans une revue spécialisée ; une autre encore, de construction du bateau originel, avant une danse célébrant son achèvement. Grado devient Iolcos, d'où les Argonautes partent conquérir la Toison d'or et reviennent avec Médée (Maria Callas). Plus que les plans où celle-ci s'écrie : « Ce lieu s'effondrera car il est sans soutien ! », plus que ses invocations à la terre et au soleil, à l'herbe et à la pierre, plus que son chant, fort et terrible, couvrant le sortilège des sirènes, plus que sa magie au regard de la civilisation de la raison, plus que sa scène d'amour avec Jason (Giuseppe Gentile), c'est le prologue, en trois moments sans solution de continuité, qui nous importe. Chiron qui, dans la mythologie, habite une grotte sur le mont Pélion, en Thessalie, vit, chez Pasolini, dans la lagune de Grado, aux eaux immobiles et lourdes. Il s'y charge de l'éducation de Jason – et y perd sa greffe équine quand ce dernier devient adulte. « Tout est saint. Tout est saint. Il n'y a rien de naturel dans la nature, mon garçon », dit-il à l'adolescent, dans le deuxième moment, avec le souci du divin de la nature et poursuivant une thèse qu'expose Mircea Eliade dans son *Traité d'histoire des religions*. Il ajoutera, dans le troisième moment, ce qui pourrait bien éclairer le lien de

Pasolini à l'art comme à cette lagune : « Seul ce qui est mythique est réaliste et seul ce qui est réaliste est mythique. »

La présence de Grado dans la biographie de Pasolini ne s'arrête pas à ce tournage. À la suite des ennuis judiciaires que connaît *Théorème* (*Teorema*, 1968) et des réactions du monde politique, religieux et culturel à ce film, le réalisateur fait du Cinéma Cristallo de la ville un centre culturel où, contre le Festival de Venise où il ne veut plus mettre les pieds, il organise une présentation de protestation de *Porcherie* (*Porcile*), le 30 août 1969, puis une Semaine internationale du cinéma, qui se tient de 1970 à 1972, avec, en avant-première, *Le Décaméron* (*Il Decamerone*, 1971) et *Les Contes de Canterbury* (*I racconti di Canterbury*, 1972).



C'est pourtant une vingtaine d'années auparavant qu'il nous faut revenir, et à la littérature. Le thème du dialecte traverse l'œuvre entier de Pasolini, depuis ses premiers écrits, et jusqu'à sa mort, au point qu'il serait présomptueux de le traiter en quelques lignes. Des questions essentielles émergent : la résistance de la langue italienne aux notions romantiques de naïf, de populaire et d'abstrait ; l'écart entre dialecte, vérisme et déchéance dans un sentimental dépourvu de conscience, à la couleur locale restreinte ; les provinces par rapport aux manifestations langagières des banlieues de Rome ou de Milan ; l'engagement social dans l'usage du dialecte et l'analyse d'une classe, pauvre, qui perpétue sa propre poésie, dialectale, populaire, traditionnelle, tandis que la poésie en dialecte, « raffinée⁴ », d'un lyrisme intellectualisé, abandonnant l'oralité, serait globalement un

4. Pier Paolo PASOLINI, « Pamphlet dialettale » (1952-1953), in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Milan, Mondadori, coll. « I Meridiani », 1999, p. 528.

phénomène de la petite bourgeoisie post-risorgimentale et souvent catholique, celle par exemple du corps enseignant ; le repli du dialecte sur lui-même, dans un type de monolinguisme, ou son ouverture à l'italien, partant, au plurilinguisme, en somme l'héritage de Pétrarque ou celui de Dante ; le refus du conservatisme, de l'archéologie linguistique, jusque dans les salons des nouveaux clercs, les « pseudo-progressistes », à la faveur d'une nouvelle manière de penser le dialecte, dans les dernières années de Pasolini, comme lutte contre la centralisation culturelle. Les poètes en dialecte, dont Pasolini avait dressé dans les années 1950 une saisissante cartographie dans son anthologie *Poesia dialettale del Novecento (Poésie dialectale du XX^e siècle, 1952)*, sous l'égide de son cher Giovanni Pascoli, sont d'une extraordinaire richesse pour le mot, mais aussi pour la chose, si l'on pense que le pêcheur de Grado est maître d'une réalité qui échappe à ceux s'exprimant *in lingua*, et que *res sunt nomina*. Car si la langue est centralisée, et donc réduite, alors, la réalité se réduit aussi, tout autant que la manière d'être, de voir, d'écouter, de circonscrire le réel.

Le 21 octobre 1975, deux semaines à peine avant sa mort la nuit de la Toussaint, lors d'une rencontre à la bibliothèque du Lycée Palmieri de Lecce⁵, publiée l'année suivante sous le titre *La Langue vulgaire (Völgar' eloquio)*, Pasolini rappelle que le florentin s'est imposé comme langue nationale, « totalitaire et totalisante », parce qu'il avait une tradition littéraire écrite, au détriment de toutes les oralités de la Péninsule. « Le vrai problème d'aujourd'hui n'est pas tant le fait qu'il y a un pluralisme linguistique et culturel ; le vrai problème aujourd'hui est que ce pluralisme linguistique et culturel est en passe d'être détruit et nivelé par le génocide dont parle Marx et

5. Pier Paolo PASOLINI, *La Langue vulgaire*, traduction de Felicetti Ricci, Saint Michel de Vax, La Lenteur, 2021.

qui est perpétré par la société de consommation, avec son grand instrument de diffusion qu'est la télévision, et ces derniers temps l'école également⁶. » Ce que ni l'Église, ni la monarchie, ni la bourgeoisie, ni la révolution industrielle n'avait obtenu, la destruction des singularités, le consumérisme l'accomplit, par l'hédonisme qu'il promet à chacun, par l'illusion du bien-être, mal que Pasolini dit pire que la misère et induisant une mutation anthropologique. Dès lors, les dialectes relèvent d'une survivance, contaminent l'italien, jusque dans ses diverses prononciations, exaltent une dialectique avec la culture dominante et contraignent la constante transformation des codes de celle-ci à une invention qui n'est pas une innovation, mais qui se situe hors de l'histoire, de son progrès, de son *telos*, et se régénère néanmoins continûment.

Les dialectes nous donnent ainsi accès à la sensation et au sentiment d'un monde originel, heureux, encore épargné par le « clérico-fascisme » et le « consumérisme » – celui-là même que filme le commencement de *Médée*. Pasolini ne cesse d'y revenir : « Pour un poète dialectal qui entend participer de manière vitale à son temps et au temps de son dialecte, il s'agit donc de ressentir les syllabes du dialecte comme les syllabes d'une langue originaire et légère⁷. »

Un dernier point, fondamental, nous retiendra, celui de la traduction. Elle est impossible, comme pour toute poésie, à l'évidence, et peut-être plus encore, en ce que l'intraduisible est ce que Pasolini appelle la « passion des Dialectaux⁸ », que le mot soit sans équivalent, et sans réel – notamment, dans ce volume, pour les lexiques de la mer –, que le hiatus avec l'italien, le déracinement « sur place »,

6. *Ibid.*, p. 20.

7. Pier Paolo PASOLINI, « Sulla poesia dialettale » (1947), in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, *op. cit.*, p. 257.

8. *Ibid.*, p. 255.

demeure indicible en français, ou que cet intraduisible, inhérent au dialecte, inconciliable, demeure absolument local : l'insularité de Grado est aussi linguistique.



Dans ce contexte, Pasolini lit Biagio Marin et commence de le citer dès 1951. Il n'a sans doute pas lu les éditions originales des premiers recueils : *Fiuri de tapo* (*Fleurs de lagune*, 1912, *tapo* désignant une émergence d'argile, parfois recouverte de végétation herbacée), *La guirlanda de gno suore* (*La Couronne de ma sœur*, 1922) et *Cansone picole* (*Petites Chansons*, 1927). Mais les *Canti de l'isola* (*Chants de l'île*), qui paraissent en 1951, les reprennent tous trois et leur adjoignent des recueils ultérieurs, le plus souvent inédits. Marin, qui a déjà soixante ans, reconnaît en Pasolini, avant l'essai de Carlo Bo, son premier critique, celui qui a saisi le plus profondément sa poésie, le « secret de [s]a vie », son monde « presque synchrone avec le monde déjà si poétique de Grado » : la mer, les vents, la lumière, à peine quelques couleurs, où dominent le vert, le bleu, l'azur, le turquin et le blanc, qui rarement se mélangent. Ajoutons-y les bateaux, trabacs, bragosses et autres batelines, les maisons et les ruelles, les gens, damoiselles ou pêcheurs aux visages creusés par le labeur, le sel et le soleil, des oiseaux, des coquillages, quelques fruits et autant de fleurs, le silence, la solitude, la mort partout, et l'on aura une idée presque complète de sa matière. « Profonds, les thèmes qui parcourent la poésie de Marin, d'une valeur éternelle pour tous les hommes : la fraîcheur de la nature toujours résurgente, l'affectivité de ses différentes intensités et nuances, le scintillement de l'« occasion » en laquelle semble se manifester un simple prodige et pourtant des plus rares, le ciel et la mer comme réalité, métaphores d'une immanence divine qui se dépasse en halos de transcendance, le murmure des voix de la quotidienneté perçue comme une constante et im-

perceptible musique », écrira Andrea Zanzotto⁹. Le *graisan*, foyer de l'être, suivant en cela l'enseignement philosophique reçu jadis par Marin, retire au vers son paysagisme, sinon son « védutisme », en décante les narrations et l'abstrait de l'histoire et d'un social magnifié par la langue seulement.

Depuis son énoncé en 1938 et au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, la distinction du critique Pietro Pancrazi (1893-1952)¹⁰ règne – Pasolini n'en est pas exempt –, entre *poésie dialectale*, indissociable d'une couleur locale, aux us et coutumes pittoresques, folkloriques, et *poésie en dialecte*, qui ne demande à son dialecte que l'expression, le son et le rythme, l'inflexion et l'accentuation, comme pour toute autre langue, et qui universalise poétiquement son cercle *a priori* trop étroit – qui est dialecte comme pouvait l'être celui, ionien, de Sappho. Or, Marin s'oppose résolument à cette distinction, qu'il tient pour peu rigoureuse, de même que, contrairement à Pasolini, il ne pense aucun hiatus entre la langue parlée et la langue écrite : la poésie est une, qui rend possible la langue, et son concept ne tolère pas d'ajout. En lecteur de Benedetto Croce, il considère que la source de la poésie est l'âme du poète, ni les choses, ni les mots, ni les vers des autres : « Expression, son, langue, le poète les demande exclusivement à son âme, et à rien d'extérieur¹¹. » C'est pourquoi tout poème est originel, et étranger, en ce qu'il est acte de création, en ce qu'il n'a jamais été dit, en ce que sa langue-poésie naît de l'amour et d'une nécessité intérieure, sans autre choix possible. Nul précédent, mais une vigueur, une énergie, une

9. Andrea ZANZOTTO, « En l'occasion de la mort de Marin » (1985), traduction de Michel Valensi, *Poésie*, 68 (1994), p. 28.

10. Pietro PANCRAZI, « Giotti poeta triestino » (1938), in *Scrittori d'oggi. Serie quarta*, Bari, Laterza, 1946, p. 216 sq.

11. Biagio MARIN, « Se la poesia possa dirsi dialettale » (1975), *Parola e poesia, op. cit.*, p. 19.

fécondité expansive, une transsubstantiation de la vie, immédiate. Marin ne rature guère ce qui lui vient, ce qui jaillit en lui, l'oracle. Il poétise non en homme de lettres, par la patiente acquisition d'une maîtrise de l'écriture, mais – le vocabulaire est ici religieux – par la grâce. Renouvelant la création et la nomination du commencement de la Genèse, il baptise chaque chose. Car *no xe realtà senza parole* : « Il n'est pas de réalité sans mot. » Tout est création de l'Esprit et l'Esprit est en tant qu'il crée, libre, sans plan, sans desseins, en tant qu'il pose une limite et la supprime aussitôt, célébrant ainsi l'infini. Aussi Massimo Cacciari introduit-il la notion de monde imaginal, *mundus imaginalis*, lointain, dans ce que l'italien appelle la *lontananza*. Grado et le *graisan* sont ce monde réel qui, cependant, n'a ni lieu ni langue. Non utopie, mais monde intermédiaire, qui n'est ni celui où nous voyons, écoutons, sentons les choses, qui nous y blessent ou nous y ravissent, ni celui de l'Esprit pur, mais là où se corporalisent les Esprits et où se spiritualisent les corps, comme l'enseignait Henry Corbin.



« La chose m'a fait forte impression », écrit Marin de la première notice que lui consacre Pasolini, « Aux marges de Babylone » (1951). Dans son journal, le 7 septembre 1951, il acquiesce à l'essentiel du propos : l'« île » qu'est son monde poétique ; le « non-temps de la mer », qui deviendra le titre d'un recueil (*Il non tempo del mare*, 1964) ; l'étroitesse de motifs bientôt qualifiés d'« obsédants », « jamais dépassés ». La poésie ne connaît ni hiérarchie ni mesure, concède Marin, qui reprend cependant l'idée d'absence de couleurs, voire de contenu, et le dépréciatif « Pascoli dialectal minimal » (« *minimo Pascoli dialettale* »), un modèle dont l'humanité serait, dit-il, plus riche et complexe que la sienne. La correspondance et les journaux de Marin précisent ou contestent parfois une interprétation de Pasolini. Deux exemples : une

lettre à Claudio Magris, le 18 septembre 1963, dissocie ce que le critique avait uni, la mélancolie et l'exil du poète dans son ivresse ; une autre, à Gino Brazzoduro, le 22 novembre 1980, détache ses vers de l'image pasolinienne des « pierres dures », dont il s'était réjoui en d'autres temps.

Marin et Pasolini se rencontrent pour la première fois le 18 septembre 1953 – d'autres rencontres suivront, à Rome et à Grado, y compris lors du tournage de *Médée*, quand s'esquisse une certaine distance. Maître et ami, Pasolini continue d'écrire sur Marin, le lit assidûment, le rassure sur son art poétique, contribue à ses réflexions, suscite en 1953 sa lecture en espagnol d'Antonio Machado, à qui il l'avait comparé, œuvre à la publication de *Sénere colde* (*Cendres chaudes*, 1957) et prévoit d'évoquer le recueil à la RAI, alors que le travail, sur les romans, sur les scénarios, à la radio ou pour des périodiques, s'accumule. Pasolini, un « homme damné qui ne peut s'accorder l'oisiveté », comme Marin l'écrira après une rencontre, à Rome, le 9 janvier 1966, avec Magris. Et Marin, proche des *Poèmes à Casarsa* (*Poesie a Casarsa*, 1942), en frioulan, « un vol de papillons » où l'ami se montrerait le plus authentique, goûte sa voix de « violoncelle », accueille une année entière le cousin Nico Naldini (1929-2020) à Trieste, loue la poésie des *Ragazzi* (*Ragazzi di vita*, 1955), leur force dans la mesure même, ainsi que le « grondement solennel d'un grand fleuve » qu'est *Une vie violente* (*Una vita violenta*, 1959).

Les marques de respect, d'admiration, de gratitude, d'« immense affection », se lisent dans la correspondance, à l'instar d'une lettre de Pasolini, le 1^{er} septembre 1954, qui se conclut ainsi : « Ton ami de plus en plus dévoué¹². » Ou, du même, le 18 mars 1955, cette tonalité de confiance quintes-

12. Pier Paolo PASOLINI, *Correspondance générale. 1940-1975*, édition établie par Nico Naldini, traduction de René de Ceccatty, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1991, p. 215.

sentielle: « Ce qui m'intéresse, avant de mourir, c'est de "comprendre" le monde où je suis, pas d'en jouir à travers une possession qui ne serait pas amoureuse¹³. » Avec le bibliothécaire, écrivain et critique littéraire Stelio Crise (1915-1991), Pasolini incite ensuite Vanni Scheiwiller (1934-1999), qui n'avait rien lu de Marin en 1958, à publier son anthologie *Solitude (Solitùe, 1961)* dans la collection All'Insegna del Pesce d'Oro. Marin n'est d'abord pas convaincu par ces « petits volumes », mais se ravise. Son *libercolo*, ce petit livre sans intérêt, ainsi qu'il ne nomme, ne reçoit dans un premier temps que peu d'écho, mais rompt les entraves qui l'isolaient de la scène littéraire et obtient le Prix Cittadella en 1961, avec l'appui de l'éditeur qui publiera tant d'autres recueils. « C'est pourquoi je dois de la gratitude à Pasolini pour son initiative », écrit-il à Giuseppe Prezzolini (1882-1982), le 8 novembre 1962¹⁴.

Dans la lettre de Pasolini introduisant au recueil, le thème de l'immobilité, qui succède à celui de la monotonie, déterminera longtemps la réception de Marin. Tous les poèmes paraissent le même, et chacun contient tous les autres. La litanie est leur genre, en miroir des siècles et des années aussi inconsistants, interminables, que les heures. Rien ne semble advenir, et pourtant cela vibre, ardemment, avec une violence sourde que le poète avait vécue, enfant, entre le monde pauvre de Grado et les embrasements du ciel et de la mer, qui est celle de l'avènement du poème – et que son exégète, lucide, perçoit. Et aussi, une dilatation, par la réduction. L'unité n'est pas amorphe, statique, mais tendue, articulée, distincte, *coincidentia oppositorum*, dans le sillage des lectures mariniennes de Maître Eckhart et d'une mystique rhénane où le soi fait

13. *Ibid.*, p. 219.

14. Biagio MARIN/Giuseppe PREZZOLINI, *Carteggio 1913-1982*, a cura di Pericle Camuffo, Rome, Edizioni di storia e letteratura, Archivio Prezzolini (Lugano) & Centro Studi B. Marin, 2011, p. 119.

l'expérience du plus haut abandon. « Il est vrai que ma poésie n'est pas accordée à l'époque, que, comme l'a récemment déclaré P. P. Pasolini, elle se prête mal à l'examen de la critique, parce qu'elle est sans drame de structure, parce qu'elle est trop immédiate, presque histoire naturelle, de sorte que, quand elle est belle, on peut seulement dire – toujours selon P. P. P. – qu'elle est belle¹⁵ », en déduira Marin (lettre à Prezzolini, 5 décembre 1969). Cette poésie serait dès lors sans histoire, ce que conteste Magris qui y lit celle de la Mitteleuropa. Du reste, l'élève Marin n'avait étudié l'italien que deux heures par semaine, parlait le *graisan* en famille et avec les amis, et l'allemand au K. K. Staatsgymnasium de Gorizia, où il côtoyait des Slovènes. « Nous sommes des Mitteleuropäer », s'exclamera-t-il, pour dire l'évidence de telles amitiés.



L'assassinat de Pasolini, dans la nuit du 1^{er} au 2 novembre 1975, ne surprend pas Marin, qui avait craint la violence rôdant autour de lui et qui concevait la « dysharmonie » de sa personne, sa vie « déséquilibrée », « de protestation et de révolte », la brisure de son unité. Sur le corps sportif, musculeux, et à présent « fracassé » de Pasolini, quand le sien, souvent malade, contraint en ses jeunes années à un long séjour en sanatorium, et qui deviendra aveugle et presque sourd, Marin projette l'idéal, « sain », d'un ami d'antan, Scipio Slataper (1888-1915) : l'engagement, intègre et téméraire, la grâce et la beauté, l'aspiration à la bonté et à l'amour, l'obéissance au mystère de l'existence, la dévotion à l'action, jusqu'aux armes, la disposition au sacrifice et les exigences radicales de l'homme entier, avec soi-même, d'une humanité intégrale valable pour tous, y compris « ceux que les forts exploitent », et en rien préétablie par les besoins de la société

15. *Ibid.*, p. 236.

ou les idéaux des saints. « La mort brutale de Pasolini m'a proprement bouleversé. En dépit de tout, je pense qu'il ne la méritait pas. On ne peut pas nier la dimension tragique, au sens religieux d'un Eschyle. Je l'ai connu : c'était un homme d'une gentillesse et d'une amabilité peu communes. [...] L'intelligence de Pasolini, ses ouvertures, sa capacité de travail, m'avaient toujours impressionné. Et il était aussi bon et généreux. Il a payé sa faute, si l'on peut parler de faute, jusqu'à la fin, non seulement de sa vie, mais aussi de la sale manière de sa mort. Maintenant je le sens libre » (lettre à Prezzolini, 11 novembre 1975¹⁶). Les pages du journal se remplissent, qui pleurent la noblesse de l'homme et du poète, le génie de l'écrivain, plus grand que celui d'Eugenio Montale ou de Giuseppe Ungaretti, ses écrits critiques et politiques à l'occasion sibyllins, la richesse de ses expériences humaines et artistiques, une vitalité et une force créatrice auxquelles Marin lui-même ne saurait rêver et qui le renvoient à sa « petiteesse », à sa « nullité » : « Je pense que nous avons tous perdu, avec Pasolini, un généreux chevalier de l'Esprit, de la Culture authentique, et de la Poésie. Le destin ne devait pas l'humilier par cette mort » (3 novembre). « Je connaissais et aimais en lui l'homme fin, délicat, bon. L'amour pour sa mère m'a toujours ému. Ses poésies en frioulan m'ont toujours paru très belles. Et ses écrits de critique, je les ai toujours estimés » (8 novembre). « Toutes les vertus qui m'ont manqué, il les avait : il était poète, il était un fin connaisseur de la langue, il était un écrivain heureux, de grande race, il était un lecteur formidable, il avait une culture qui me semblait merveilleuse. Et un esprit critique fin et aigu » (13 novembre). La mort de Pasolini l'aurait rendu à une beauté sans scandale. Et Marin envisage d'écrire à sa mère, Susanna Colussi (1891-1981). « Mais qu'importe à cette mère blessée à mort la

16. *Ibid.*, p. 302.

parole de l'un de ceux, nombreux, lointains, qui estiment son fils? » (4 novembre). Vanité de la consolation.

Deux semaines plus tard, Marin annonce treize poèmes pour « honorer sa mémoire », pour se purifier de la peine aussi : les litanies du *Craquement du corps fracassé* (*El critoleo del corpo fracassao*), dont le titre, extrait de la neuvième, lui est suggéré par l'éditeur Scheiwiller.



Avec Marin, l'amour est ce qui nous lie à l'autre, nous ouvre à son existence, laquelle n'est pas une abstraction, et atteste par là même notre présence. De sorte que celui qui n'aime pas assez ne saurait juger son prochain, car il ne le tient que pour l'objet de son jugement et n'est pas avec lui, dans ce *co'* (« avec ») qui scande bien des poèmes. Être, c'est être avec l'autre, indistinctement élément, minéral, végétal, animal, humain. Alors ce qui se donne, ce ne sont pas seulement les deux qui se rencontrent, mais leur assentiment, le tiers qui les relie, les modifie, et dont Marin considère qu'il est l'intuition de l'Esprit, le transport du multiple à l'Un. Dans la rose marinienne des vents que l'on s'apprête à lire, le Nord est Trieste, le Sud est Venise. Pasolini se situe sur l'axe horizontal, celui qui mène de l'Istrie (Est) au Frioul (Ouest).

Marin a connu la première depuis son île, dès l'enfance, et d'abord dans les discours de son père – le verbe et l'imagination, le rêve, à la source du voyage –, puis en l'accompagnant dans ses traversées, avant le Lycée royal supérieur de Pisino (Pazin), ville sans mer, pour les années du baccalauréat, au plus près des Croates. Il en sublimera la beauté intacte, ses odeurs et ses saveurs, ses couleurs et sa lumière, sa terre rocheuse et marine, dure et transparente, l'enchantement de ses criques, de ses rades, de ses ports, de ses bassins, ses oliviers et son Karst, ou encore les hommes qui la peuplent, y élèvent maisons, campaniles et églises, et

partagent, Slaves et Italiens, un même sens de l'humanité. Il y retrouvera Enrico Mreule (1886-1959), philosophe et helléniste, ami de Carlo Michelstaedter (1887-1910), qui s'était retiré en Patagonie, avant de rentrer, atteint de scorbut, en Italie, et avait assisté à la chute de l'empire austro-hongrois, à l'avènement du fascisme et aux drames de la Seconde Guerre mondiale et d'après. L'Istrie relève de cet écoumène vénitien, auquel Marin se sent appartenir, nativement.

Quel événement dut être le voyage en sens inverse, vers la terre ferme, vers l'*Hinterland*, vers l'*entroterra*, celle des ennemis d'antan, celle, menaçante, des Huns et des Lombards, celle, désormais spectrale, d'Aquilée, et au-delà, vers un Frioul aussi lointain que l'Istrie. Avec son père, qui l'emmène à Terzo di Aquileia pour chercher le vin de son auberge, Marin la découvre à peine plus tardivement : « Je devais avoir six ans ou un peu plus. Je vis alors pour la première fois la terre ferme, la campagne du bas Frioul. Ce devait être en juin, parce que le blé, que je n'avais jamais vu auparavant, était déjà mûr, tout blond. Je le remarquai au retour. On était dans une calèche, et émerveillé, je vis la vague du grain. Mon père me dit : "Le pain." Et alors que sous le soleil, le cheval marchait au trot, j'entendis résonner alentour un orgue. Je l'entends encore ce son d'orgue dans la campagne ouverte, sous le soleil. Je demandai à mon père où ils en jouaient et où était cet orgue. Mon père me répondit : "*Nel to cavo*", "Dans ta tête". Et peut-être avait-il raison. Mais depuis lors, cet orgue estival a toujours continué de résonner en moi¹⁷. » Et les oppositions de l'axe horizontal naissent¹⁸ :

17. Cité dans Biagio MARIN, *Lettere familiari 1908-1954*, a cura di Elvio Guagnini, Padoue-Trieste, Simone Volpato Studio Bibliografico, 2010, p. 21.

18. Biagio MARIN, *Dolse tera furlana*, a cura di Edda Serra, Tavagnacco, Arti grafiche friulane, 1996.

le sable ou la terre ; la mer ou les champs des poèmes « Xenia » et « Tristesse du soir », gorgés de ces blés dont on fait le pain ; le marais, la lagune – le palud, pour conserver la racine latine, comme nous l’avons traduit – ou le cours d’eau ; le port ou le jardin, « entre des murs bien serré », et qui accorde à chacun un sentiment, une sensation de paix et d’harmonie. Car le paysage est celui des présences ancestrales de l’histoire et de l’âme, auquel on adhère, où l’on fait l’expérience de l’entente, de l’union, et où l’on s’émerveille d’être ainsi accueilli – où l’on est dans le tiers, dans le *co*’.

En territoire frioulan, Marin avait autrefois enseigné la philosophie et la pédagogie, dès 1919, à Gorizia, ville dont il avait décrit les rues, les gens, les figures majeures, les paysages environnants, l’histoire et même son expérience de professeur dans *Gorizia* (1940, révisé et amplifié en 1956). C’est à Casarsa della Delizia qu’il se rend, le 6 novembre 1975, pour l’enterrement de Pasolini, par une belle journée, solaire et fraîche, d’automne, les feuilles dorées sur les arbres. « Je suis content que Pier Paolo ait voulu être enterré à Casarsa, la terre où est née sa poésie, qui a nourri son âme de poésie », note-t-il dans son journal, le même jour. Dans *Le Craquement du corps fracassé*, œuvre de *pietas* religieuse et de pensée littéraire, éthique et civile, il chantera la beauté de cette terre, vaste, « les montagnes enchantées comme une église », et dont Marin interroge en moraliste l’abandon par Pasolini, et son retour, quand tout s’est tu.

La mer s’est retirée, l’île a gagné la terre, pour un don en retour.



Nous remercions Alia Englen, le Centro Studi Biagio Marin de Grado et ses directrices, la regrettée Edda Serra

et Cristina Benussi, ainsi que Pericle Camuffo, Francesco Cenetempo et Renzo Sanson, pour nos échanges chaleureux et pour leur aide dans la traduction des deux recueils de Marin. Nos plus vives pensées aussi à Christophe Carraud et Michel Valensi.

Laurent Feneyrou (CNRS)

Note sur les textes

I.

Faire se retrouver dans un même volume le poète de Grado, Biagio Marin (1891-1985), connu de quelques initiés seulement et dont l'œuvre en dialecte, dont on découvre encore de nouvelles pièces, semble être aussi infinie que la lagune qui fait face à la petite ville, entre Venise et Trieste, et Pier Paolo Pasolini (1922-1975), célébré dans le monde entier comme l'horizon d'un siècle dont il fut l'icône pourfendue, est de l'ordre du naturel. Un naturel toutefois paradoxal. Ces deux hommes, que plus de trente années séparent, furent amis. Amis de poésie, comme on l'est de l'enfance, passée pour l'un et pour l'autre dans ces régions des Trois Vénéties, à une époque où la langue était encore attachée au paysage, que ce fût celui de Casarsa della Delizia, où naquit la mère de Pasolini, ou celui de Grado, où le ciel se confond avec la mer à l'entrée du golfe de Trieste.

Cette amitié poétique s'est exprimée dans quelques échanges que nous avons rassemblés ici et dont le fil rouge est celui d'une langue 'parlée par personne', depuis les articles que Pasolini a écrit sur la poésie de Marin dans les années 1950, jusqu'aux treize litanies que Marin consacra au *corps fracassé* de l'ami assassiné aux abords de la base d'hydravions d'Ostie dans la banlieue de Rome le 2 novembre 1975.

2.

Dès les années 1950, le jeune Pasolini, qui s'efforce de trouver une place dans les milieux littéraires italiens et a déjà publié