

PATRIZIA VALDUGA : *CENT QUATRAINS ÉROTIQUES*, traduction de l'italien et postface de Paolo Bellomo et Camille Bloomfield, édition bilingue, éditions Nous, 128 p, 15 euros.

Le dialogue d'une nuit d'amour. Deux voix qui se parlent, qui se touchent, qui s'approchent et qui se recherchent dans l'amour. Celle d'un homme et celle d'une femme qui parlent d'amour, font l'amour, s'essaient à ce qu'offre le sexe dans l'intimité d'une nuit. Et puis qui échangent sur l'amour, sur ce qu'il advient quand on aime, pour un homme et pour une femme, charnellement, physiquement, quelqu'un (et ce n'est pas la même chose pour chacun), être possédée, ou posséder, prendre, être prise. Telle, sans doute, est l'ambition de ce livre de Valduga, traduit ici pour la première fois, paru en 1997 (1), sous le titre *Cento quartine e altre storie d'amore*, puis poursuivi en 2001, par cent nouveaux quatrains (2), et rassemblé avec d'autres textes encore, en 2018 (3). Mais l'ouvrage, s'il évoque bien des jeux amoureux et sexuels qu'une voix, parfois, dit crûment, ne se réduit pourtant pas à des poèmes érotiques. Et loin s'en faut.

Certes, les textes relèvent d'Eros, et miment des rapports sexuels. L'homme parle, et la femme répond. Et tout, dès lors, est convoqué dans l'échange physique des corps : préliminaires (p 7-14), fellation (p 47, 69), masturbation masculine (p 80-81) et même féminine (p 25, 89), jeux sexuels de domination (p 30-32, 34), cris (p 54), insultes (p 20, 28), rapports parfois sado-maso (p 19, 31-32, 46), cunnilingus (p 50, 64), scatologie (p 67-68), orgasme enfin (p 45, 51-52, 56), jusqu'à l'éjaculation (p 95-97). C'est l'amour dans tous ses états, l'amour sexuel, l'amour charnel, avec la montée progressive du désir chez l'un et chez l'autre (et que Valduga veut, sans doute, communiquer à son lecteur). L'orgasme, et l'attente de l'orgasme, et après l'orgasme, avec ses instants de répit, et de pause, et de vide aussi. L'homme est souvent dans l'agression, plus brutal, plus possessif, usant plus de l'impératif, de l'injonction, de la violence (p 28-30, 36, 42, 48, 50, 63-64...), quand la femme est plus effacée, dans l'attente, dans l'hésitation, ou dans la soumission parfois (p 39) Car elle aime les mots dans l'amour. Elle aime l'amour, alors que l'homme aime insulter, plus vulgaire et plus concentré sur son plaisir exclusivement. Tout ici donne à lire l'amour, et le sexe pendant l'amour.

Mais, pourtant, rien là n'est vraiment sensuel totalement. Tout est dit, mais verbalisé, tenu à distance par la forme et la langue de l'écriture. Valduga a choisi, pour dire l'amour et la déroute des sens, le sexe intense, curieusement une forme fixe : le quatrain d'hendécasyllabes à rimes croisées. Une forme dense, ramassée, faite de contraintes et de règles, d'une tension extrême. La forme figée bloque l'élan, retient l'expansion du désir et des sens, contrôle l'émotion. Et la rime, constamment présente, contraint à une maîtrise des mots, de la langue, de l'écriture, qui est loin de l'excitation sexuelle ou amoureuse. Plus encore, la forme adoptée réinscrit dans une tradition littéraire les textes écrits, celle du *dolce stil novo* entre autres, et tisse des liens intertextuels avec d'autres textes antérieurs : Catulle, Labé, Dante, ou Pétrarque, ou d'Annunzio, ou Pascoli. Le quatrain, lui-même forme courte, crée des raccourcis, des ellipses, des allusions ou des non-dits. Et le lecteur – qui est voyeur par moments de scènes érotiques – se trouve aussi exclu, parfois, des mots dits par les deux amants. Ils se parlent, mais on ne sait pas toujours tout à fait ce qu'ils disent. Et le texte reste un peu obscur, éclairé seulement à demi (p 21, 65).

La poétesse joue ainsi avec les codes poétiques plus qu'elle ne déchaîne la langue et les sens, par la langue elle-même. On se lèche, et on se caresse. On se prend, et on se déprend. On fait l'amour dans tous les sens. Mais on y parle aussi beaucoup. On y disserte, sur l'amour et sur le désir. Et les quatrains plus réflexifs sur ce qu'est le sexe, le désir amoureux, sur ce

que veut l'homme, et la femme (et, surtout, la femme), dans une relation corporelle, sont légion, sont plus importants en nombre que les seuls quatrains érotiques où le corps s'expose. Comme l'écrit encore Valduga, « là ce n'est qu'un jeu, qu'une fiction » (p 32). Rien ne dit que ce qui est dit dans ces textes relève du vécu de la poétesse, et retrace d'authentiques relations physiques. Bien plutôt, la forme tendrait à faire comprendre que c'est ici la parole qui est importante, plus encore que les corps eux-mêmes. La parole que la femme aime tant dans l'amour, pendant l'amour (p 104-105). Et dont elle creuse les arcanes. Et les limites.

Dès lors, on saisit mieux ce que ces *Cent quatrains érotiques* tentent de faire, en poésie. Ils cherchent à transgresser la langue, et l'écrit, et la poésie. À revivifier le langage du sexe, et du corps, de l'amour, trop usé par trop d'indigentes productions pornographiques. Dire l'amour et dire le désir, c'est forcément sous la contrainte, dans l'enclos d'une forme close. Les mots du sexe y éclatent mieux. Et « chatte » (p 24, 31), « bite » (p 34, 39), « cul » (p 36, 46), ou « baisée » (p 99), si communément employés, y retrouvent un éclat neuf, une force transgressive nouvelle, qui fait éjaculer la langue, et fait jouir la poésie. Valduga en est bien consciente, quand elle écrit, dans un court texte, intitulé « Pour une définition de la poésie », à la fin des *Quartine. Secunda centuria* (4), qu'elle fait choix d'une forme fixe, parce que – dit-elle – elle est « sensuelle, encline au plaisir des sens, et surtout (...) de l'audition » (p 105). La « répétition ordonnée des sons et des rythmes – pour elle – est un plaisir sensuel », parce que ce « plaisir inclut le plaisir de la transgression ludique », « la transgression logique » (id.). Ce qui donne – ajoute-t-elle encore – « un mode » de « traiter la langue », pour elle, « régressif », « infantile » (id.).

Et c'est bien le cas dans ces vers, où les mots se chargent, les mots du vulgaire, les mots obscènes, d'une charge poétique nouvelle. Ils peuvent dire, ainsi, le désir, et l'orgasme, ce qui n'a ni nom, ni langage, ni existence dans la langue de tous les jours. Que restera-t-il, en effet, des moments d'amour et de sexe passés auprès de l'être aimé ? Dans le corps, des traces, des secousses, des ébranlements de tout l'être. Mais dans l'âme, mais dans la langue, dans les mots, que restera-t-il de ces heures passées ensemble ? « La poésie (est) résistance à la mort », écrit Valduga (p 107). Et sa parole la plus serrée, la plus close, la plus enfermée, est celle-là seule qui doit permettre de faire jaillir ce temps du corps qui nous est désir, et plaisir, éruption, et jouissance extrême.

Et preuve d'être.

Christian Travaux

Extraits (pp 40-42) :

34.

« Tu veux ma bite ? Ma langue ? Mes doigts ?
tu veux un soixante-neuf latéral , »
Ma meilleure garantie de vie c'est toi,
tu es ma maladie presque fatale.

35.

Terre à la terre, viens au-dessus de moi :
je veux ton soc tout au fond de ma terre,
fleurir encore en débordant, à toi
faire don de ma fleur, toi, mon ciel sur terre.

36.

« Et prends-la toute, prends-la jusqu'au bout :
tu dois me sentir tout entier en toi,
et je veux entrer en toi de partout...
Tu vas venir ? T'évanouir ? Qu'est-ce qu'il y a ? »

- (1) *Cento quartine e altre storie d'amore*, Giulio Einaudi Editore, 1997. Les cent quatrains sont accompagnés d'*Hérodiade*, un monologue d'après Mallarmé, de *Phèdre*, un monologue d'après Racine, et de *La Tentation*, un long poème en terza rima.
- (2) *Quartine. Seconda Centuria*, Giulio Editore, 2001.
- (3) *Poesie erotiche*, Giulio Editore, 2018. Les cent quatrains, avec *Hérodiade*, *Phèdre*, et *La Tentation*, sont accompagnés d'un prologue, intitulé *Leçon de ténèbres*, d'une *Leçon d'amour*, en deux temps, dédiée vraisemblablement à Donatien Alphonse François (de Sade), et, en épilogue, d'un texte en prose, *Confession d'une voleuse de vers*.
- (4) *Quartine. Seconda centuria*, pp 105-107. Valduga y explique encore qu'elle écrit en formes fixes, parce qu'elle est "une personne religieuse", et qu'ainsi "la poésie" est une "pensée émotionnelle", ou "émotion pensante", ce qu'elle nomme "pensée-émotion", c'est-à-dire la forme concentrée, tendue jusqu'à son extrême de la langue pour dire l'émotion, dans la concision la plus dense. C'est ce qui permet, écrit-elle, de lutter, « contre la scission de l'être » et « l'univocité du sens », et de « faire face à (sa) peur » pour ne plus « avoir peur, pour quelques jours au moins » (id.).