

**A PROPOS D'UNE COMMUNAUTE ISRAELITE ...  
CHRONIQUE, STRUCTURES ET THEMES DANS *LE ROMAN DE  
FERRARE* DE GIORGIO BASSANI**

- Cet article est le fruit d'une conférence donnée en avril 1984 aux étudiants d'agrégation, à l'E.N.S. de Fontenay-aux-Roses. L'exposé avait été précédé par un compte-rendu sur l'histoire des communautés israélites italiennes. Mes recherches avaient déjà porté sur Giorgio Bassani, dans le cadre d'un mémoire de maîtrise intitulé « L'antisémitisme en Italie et ses répercussions littéraires ».

Bassani est sans doute l'écrivain qui s'est le plus intéressé à la vie des juifs italiens pendant la période fasciste. Dans le *Romanzo di Ferrara*, publié par l'éditeur Mondadori en 1974, le judaïsme est mis en relation avec des données historiques, sociales, psychologiques et sentimentales, ce qui confère à l'œuvre une richesse thématique sans précédent et sans comparaison dans la littérature italienne contemporaine. Il semblerait toutefois que Bassani n'ait commencé à se « sentir juif » qu'à un moment bien précis de sa vie et pour des raisons historiquement déterminées. L'écrivain répète sans cesse qu'il ne se considère pas « essentiellement » juif, et la lecture de l'œuvre littéraire fait apparaître que cette interrogation sur la différence est née comme une réaction à l'antisémitisme, après une éducation libérale, bourgeoise, de type classique. Il ne s'agit en aucun cas, pour l'auteur, d'une conscience originelle de son propre judaïsme.

On peut aussi souligner, dès l'abord, une autre différence entre Bassani et les autres auteurs juifs. Bien loin de nous montrer une réaction horrifiée et contemplative face aux événements qui touchent l'ensemble de la communauté de 1937 à 1945, et loin de s'apitoyer devant le cruel destin des fils d'Israël, le

romancier se présente comme le chroniqueur de la société ferraraise toute entière dont il exécute une véritable vivisection.

Chronique et jugement historique sont des aspects de l'intérêt que porte Bassani au problème juif, mais il en existe d'autres. Outre l'intérêt historique porté au judaïsme, nous pouvons dégager une thématique, un ensemble de motifs centrés sur le problème juif, ainsi que des constantes structurales reliées à l'expérience de la ségrégation.

L'histoire dans l'œuvre de Bassani n'est jamais générique. Tout est hyperdéterminé. Prenons l'exemple de la pratique religieuse et des rites qui l'accompagnent. Ils illustrent le constant souci de précision qui anime l'écrivain. Le chapitre IV du *Giardino dei Finzi-Contini*<sup>1</sup>, s'ouvre sur les relations qui s'instaurent entre Alberto, Micòl et le narrateur, âgé de douze ans, un samedi, dans la synagogue de Ferrare. Bassani souligne les particularités des communautés juives « ashkénazes » et « séfarades », puis il établit une ultérieure distinction à l'intérieur de la communauté levantine en décrivant précisément les pratiques de la « Scuola italiana », cette « école italienne » dont la famille du narrateur, ses proches et lui-même suivent les règles et les enseignements. L'auteur dépeint la synagogue, son vestibule où hommes et femmes se séparent, le grillage à travers lequel les hommes aperçoivent le « matronée » au dessus d'eux, l'enceinte où se tient la « tevah » (la chaire de l'officiant). Bassani emploie les noms hébraïques des rouleaux de la loi, des châles de prière, faisant naître une poésie du rite par l'utilisation systématique des mots hébreux, et par la transcription intégrale des premiers vocables de la bénédiction de la fin de l'office chantée par le rabbin<sup>2</sup>. C'est dans le même cadre et au cours des mêmes fonctions qu'Egle Levi-Minzi, l'un des plus touchants personnages des nouvelles ferraraises, comme le narrateur du *Giardino*, entendra le premier appel de l'amour, filtré par le même grillage<sup>3</sup>.

Il faut souligner par ailleurs, que parmi les rites, l'œuvre présente une sélection assez significative. Les célébrations gaies, les moments heureux, ne sont que très peu représentés : communions, mariages, fête des chandelles sont absents. Le dîner de la Pâque juive (date heureuse entre toutes de l'année, puisqu'il célèbre la fin de l'esclavage en Egypte) se déroule au printemps 1939, or cette célébration est comparée à celle du Kippour<sup>4</sup>, la date la plus cruelle du calendrier. Et si l'on assiste à très peu de naissances dans les pages du roman,

---

<sup>1</sup> BASSANI Giorgio, *Il Romanzo di Ferrara*, A. Mondadori ed., Milano, 1974, 1<sup>a</sup> ed. ; *Il giardino dei Finzi-Contini*, p. 299.

<sup>2</sup> Ibid., p. 303.

<sup>3</sup> BASSANI Giorgio, *L'odore del fieno*, op. cit., p. 736

<sup>4</sup> BASSANI Giorgio, *Il giardino dei Finzi-Contini*, op. cit., p. 410.

comme celle de Yuri Rotstein<sup>5</sup> dont l'aspect symbolique est fortement mis en lumière et celle du fils de Lida Mantovani, il y a en revanche dans le *Romanzo di Ferrara* une profusion de récits de morts et d'enterrements religieux. Celui de Reuben, fils d'Elia Corcos et de Gemma Brondi, celui fort discret (nous sommes en 1942) d'Alberto-Finzi Contini ; et dans *l'Odore del Fieno*, une nouvelle toute entière - « Altre notizie su Bruno Lattes » - est consacrée à la superposition de deux enterrements dans la mémoire du personnage principal, à quatorze ans d'écart<sup>6</sup>. Les cimetières sont aussi des lieux privilégiés, ils sont constamment évoqués tout au long de l'œuvre. Celui qui jouxte la Piazza della Certosa est omniprésent dans les nouvelles ferraraises, et dans tous les romans, sans aucune exception.

Pratiques et célébrations juives font naître de nombreuses images, les arbres par exemple sont comparés à des « ménorahs », le calendrier israélite peut servir de référence temporelle, « era ai tempi di Roshashanah »<sup>7</sup>. Doit-on pour autant considérer qu'il s'agit d'un des thèmes « crépusculaires » de l'auteur, comme l'ont fait la plupart des critiques italiens ? Ou analyser l'œuvre « in chiave poetica » plutôt qu'« in chiave storica » ?

Il semble que non. Au-delà du rite, de l'événement, de l'anecdote, qui constellent les pages du *Roman de Ferrara*, nous pouvons retracer toute l'histoire de la communauté israélite ferraraise, depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'en 1948. Avant l'année 1937, l'évolution de la communauté est parfaitement calquée sur l'ensemble de la ville de Ferrare. Bassani souligne les « carrières » parallèles d'Elia Corcos et de sa cité<sup>8</sup>, et ce depuis l'ouverture du ghetto jusqu'à la fin de la première guerre mondiale. Le médecin appartient à la classe des « signori », sans distinction de religion. Les Brondi, eux, sont des paysans et ils entrent par la porte du jardin lorsqu'ils rendent visite à leur fille qui a épousé Elia. Cette haute bourgeoisie ferraraise - Finzi-Contini exclus, puisqu'ils sont considérés comme des aristocrates<sup>9</sup> - devient, à l'instar des bourgeois catholiques, bien évidemment fasciste. Dans *Gli Occhiali d'oro*, Bassani évoque « la perfetta solidarietà e fusione (degli ebrei) con l'ambiente, si poteva immaginare qualcuno più israelita e insieme più ferrarese dell'avvocato Geremia Tabet che nel '19 aveva fondato la prima sezione locale dei fasci di combattimento ? »<sup>10</sup>

<sup>5</sup> BASSANI Giorgio, *L'odore del fieno*, op. cit., p. 738

<sup>6</sup> Ibid., p. 745-750.

<sup>7</sup> BASSANI Giorgio, *Il giardino dei Finzi-Contini*, op. cit., p. 356.

<sup>8</sup> BASSANI Giorgio, *La passeggiata prima di Cena*, op. cit., p. 60.

<sup>9</sup> BASSANI Giorgio, *Il giardino dei Finzi-Contini*, op. cit., p. 287.

<sup>10</sup> Ibid., p. 257.

Avant 1937, et après la guerre, la même conscience de classe relie les bourgeois israélites à leurs concitoyens catholiques. C'est d'ailleurs la « peur des rouges » qui renouera les liens rompus par la politique raciale mise en place par les autorités entre les juifs italiens et leurs compatriotes chrétiens. Ils seront de nouveau insérés dans leur milieu social d'origine, et à nouveau parfaitement intégrés<sup>11</sup>. Envers Geo Jozz, seul rescapé ferrarais des camps de concentration, une même méfiance naît dans le cœur des bourgeois de la ville ; ils se posent tous la même question : « E se fosse un comunista ? » face à la bizarrerie de ses réactions<sup>12</sup>.

Bassani dresse donc un réquisitoire contre l'aveuglement de toute la communauté israélite face à la montée de l'antisémitisme. Ce sentiment d'être à l'abri, d'appartenir à une classe protégée fait écho à l'analyse de Giacomo De Benedetti<sup>13</sup>, qui s'interroge sans cesse sur la passivité des juifs romains du ghetto, en ce jour d'octobre 1943, alors qu'ils avaient été prévenus de la rafle décidée à leur encontre par les autorités.

Le rejet progressif des israélites par la Ferrara « bene », celle de la bourgeoisie, est présenté dans son intégralité historique par l'auteur du *Romanzo di Ferrara*. Et l'on ne trouve que deux exemples d'un antisémitisme qui ne soit pas politique, inspiré par le fascisme. Le premier est celui de Pulga dans *Dietro la porta*<sup>14</sup>, qui évoquera « le virtù matematiche della razza » ainsi que la « sensualità tipica delle donne ebreë », mais il s'agit là de préjugés plus que de haine raciale, d'autant que Pulga et son père jaloussent la réussite sociale de la famille du narrateur. On trouve le second exemple de préjugé racial dans la première édition de *Lida Mantovani*, c'est-à-dire dans la *Storia di Debora*, où Oreste en bon chrétien, se félicitera de sa propre générosité et de sa charité : « Non era poco, innamorarsi di una ragazza che aveva avuto un figlio con un ebreo ! »<sup>15</sup>. Mais cet exemple a été supprimé par Bassani dès la seconde édition. Avant 1936, l'auteur ne semble pas déceler de faille dans l'accord harmonieux entre la communauté et l'ensemble des citoyens de sa ville. La « bombe » pendant l'été, alors que tous se retrouvent en vacances, au travers du discours délirant de la signora Lavezzoli qui justifie l'antisémitisme en exposant les conclusions de l'article du père Gemelli sur « la question juive » dans la *Civiltà cattolica* : « E lecito, al cristiano, anche se il suo cuore ripugna, si capisce, da ogni idea di violenza, avanzare un giudizio su eventi storici,

<sup>11</sup> BASSANI Giorgio, *L'airone*, op. cit., p. 632.

<sup>12</sup> BASSANI Giorgio, *Una lapide in via Mazzini*, op. cit., p. 106.

<sup>13</sup> DE BENEDETTI G., *16 ottobre 1943*, Milano, Il Saggiatore, 1959.

<sup>14</sup> BASSANI Giorgio, *Dietro la porta*, op. cit., p. 530.

<sup>15</sup> BASSANI Giorgio, *Storia di Debora*, in *La passeggiata prima di Cena*, 1948, op. cit., p. 25.

attraverso i quali, manifestamente, si esprime la volontà di Dio ? ». C'est avec Madame Lavezzoli, que toute la campagne de presse qui préparait les lois raciales, fera ainsi irruption sur la plage de Riccione, en un jour ensoleillé...<sup>16</sup>.

Bassani nous montrera les étapes et le développement de cette campagne ainsi que ses répercussions sur l'esprit de ses concitoyens tout au long des *Lunettes d'or* qui se clôt sur l'imminence des sanctions et sur la mort de l'alter ego du narrateur, Fadigati.

Là encore le fil chronologique qui parcourt le *Romanzo di Ferrara* n'est pas rompu et le *Giardino dei Finzi-Contini* s'ouvre à la date exacte où s'arrête *Gli Occhiali d'oro*. Le contenu des lois raciales est présenté à travers une conversation entre le narrateur et son père. A la différence des autres écrivains italiens, l'écrivain ferrarais n'offre pas une explication didactique des événements. Dans l'ouvrage de Luigi Preti, *Giovinezza, Giovinezza*, par exemple, le défenseur du juif a raison, l'antisémitisme a tort, l'un des interlocuteurs est bon, l'autre mauvais, l'un souffre (il est juif), l'autre pas ...<sup>17</sup>

L'œuvre de Bassani, face au problème de la ségrégation, a le grand mérite d'être nuancée. Le père du narrateur a une attitude que l'on peut rapprocher de celle de Madame Lavezzoli, lorsqu'il affirme que « Mussolini è più buono di Hitler »<sup>18</sup>. Mais son credo naïf dans les vertus fascistes et tous ses espoirs, seront démentis un par un<sup>19</sup>. L'auteur énumérera les changements apportés par l'application des lois raciales : l'exclusion du P.N.F., et du Cercle des Commerçants ; les enfants bannis du Cercle de Tennis, le frère Ernesto qui doit faire ses études en France, Fanny qui suit des cours dans une école professionnelle, la femme de ménage catholique remplacée ... plus tard, toute la ville consentira à la ségrégation, et le narrateur sera chassé de la bibliothèque, puis forcé de sortir du cinéma où il était allé avec son ami d'errance, Malnate<sup>20</sup>. Assez étrangement, la chronique de l'antisémitisme s'arrête de 1939 à 1942. Il semble donc que la fracture ait été consommée en 1938, seul le nombre des disparus de la Communauté ferraraise, ce nombre de 833 sera repris en écho dans les romans et les nouvelles, et rappellera la déportation. C'est à l'évidence la fracture des années 1937-1938, et non l'holocauste, qui est l'évènement générateur de la prise de conscience de G. Bassani, et qui marque l'œuvre dans sa structure et dans ses thèmes.

<sup>16</sup> BASSANI Giorgio, *Gli occhiali d'oro*, op. cit., p. 238.

<sup>17</sup> PRETI Luigi, *Giovinezza, Giovinezza*, Milano, Mondadori, 1972.

<sup>18</sup> BASSANI Giorgio, *Il giardino dei Finzi-Contini*, op. cit., p. 32.

<sup>19</sup> Ibid., p. 324 - 325.

<sup>20</sup> Ibid., p. 461.

Giancarlo Ferretti<sup>21</sup> interprète les crises individuelles des personnages bassaniens comme l'un des éléments du décadentisme de l'auteur. L'antagonisme entre deux personnages, entre une personne et une ville, sont, pour le critique italien, des éléments qui vont à l'encontre de l'engagement de l'auteur, de son historicisme.

Il me paraît évident en revanche que les thèmes de l'exclusion, et la structure de l'opposition (une constante de l'œuvre) sont à mettre en relation avec une « question juive ». Et cela dès l'aube de l'écriture narrative bassanienne avec *Lida Mantovani* où les personnages masculin qui vont entourer la protagoniste (Davide, son amant juif, et Oreste, lequel deviendra son mari), s'opposent diamétralement tant physiquement que moralement. L'un est jeune et maigre, l'autre âgé, épais, le premier est nerveux, le second calme, l'un est un travailleur manuel, l'autre un intellectuel ...

Cette opposition s'inscrit dans une autre figure, celle du cercle, car la nouvelle d'ouverture du *Roman de Ferrare*, qui commence par la naissance non désirée du fils de Davide, dans une maternité, et qui semble se clore sur la mort d'Oreste, finit surtout sur l'espoir qu'éprouve ce dernier d'entendre annoncer par son épouse qu'elle est enceinte et sur le désir de paternité et de recommencement.

On retrouvera la structure duelle dans toutes les nouvelles. Dans *la Passeggiata prima di cena* tout est construit sur l'opposition entre la famille Brondi et la tribu Corcos, et sur l'identité entre Ausilia la catholique et Salamone, le patriarche.

*Una lapide in Via Mazzini* est l'histoire d'un affrontement entre Geo Josz et sa ville, et celle de l'expulsion d'un corps étranger par un organisme vivant.

Dans *Gli ultimi anni di Clelia Trotti*, on décrit la vie de deux exilés du régime fasciste, et, comme l'avait si justement souligné Dominique Fernandez, c'est l'histoire d'une double exclusion<sup>22</sup>, celle de l'homosexuel Fadigati, à propos duquel le mot « segregato » est employé, et celle du narrateur, qui est racontée dans *Les Lunettes d'or*. On peut d'ailleurs mettre en parallèle toutes les étapes de la ségrégation. A la campagne raciale correspond le dénigrement du médecin ainsi que son exclusion par la bourgeoisie bien-pensante, à l'imminence des décrets raciaux, le suicide de Fadigati.

---

<sup>21</sup> FERRETTI Gian Carlo, *Letteratura e Ideologia*, Roma, Editori Riuniti, 1964, p. 19.

<sup>22</sup> FERNANDEZ Dominique, *Le roman italien et la crise de la conscience moderne*, Paris, Grasset, 1958.

La structure du *Giardino* et des oeuvres écrites de 1964 à 1972 est différente, et seul le bref *Dietro la porta* est construit autour d'un antagonisme, entre le rival du narrateur, nommé Cattolica, et celui qui dit « je »<sup>23</sup>.

On peut donc constater que lorsqu'il s'agit de la période qui précède les lois raciales, la structure du *Romanzo di Ferrara* est dualiste offrant l'image du rejet et de l'exclusion, alors que c'est une structure d'"enfermement," de restriction spatiale, une figure du « ghetto ideale » comme le dit Paolo Milano, qui caractérisent les oeuvres successives.

Dans le *Giardino dei Finzi-Contini*, on passe des murs du jardin au parc lui-même, puis à la maison, et dans le « Barchetto del Duca » de la bibliothèque et du salon, à l'ascenseur et aux chambres. Dans *l'Airone*, c'est à l'intérieur de sa propre personnalité qu'Edgardo Limentani fait le vide.

Il se détache successivement de sa femme, puis de sa maison symbolisée par « i portinai », de ses terres, de son passé familial (son cousin), de son futur (sa fille), de sa mère (son passé, ses origines) avant de se supprimer.

Mais face à cet enfermement, et à cette exclusion, les protagonistes du *Roman de Ferrare* réagissent. Ils font semblant de les avoir choisis, suivant en cela le vers de Dante placé en exergue de *Dietro la porta* : « l'esilio che m'è dato a onor mi tegno ».

L'exil, subi ou choisi, s'accompagne d'un refus du temps qui passe. Comme l'exprime Micòl - mais cela est valable pour le je-narrateur du *Roman*, ou pour Geo Josz – « Era il nostro vizio questo : d'andare avanti con la testa voltata all'indietro. »<sup>24</sup>

L'expérience de la ségrégation est certainement à l'origine de cette attitude psychologique de repli. L'expérience de la déportation constitue un prolongement et une confirmation de ce premier choc. Et l'on doit rapprocher l'attitude adoptée par Micòl de celle de Geo Josz, la jeune femme étant la Cassandre de l'expérience que Geo Josz vivra. Le travail de mémoire est certainement lié au fait d'avoir été juif dans une Italie fasciste<sup>25</sup>, de même que le sentiment d'inutilité ou d'impuissance exprimé par la plupart des personnages du *Romanzo di Ferrara*. Citons Pino Barilari qui se tourne vers le mur de sa chambre et refuse de regarder par la fenêtre, de voir la réalité, dans *Una notte del '43*, ou bien le protagoniste du *Héron* qui prend conscience de son impossibilité à avoir une prise directe sur sa propre vie.

Même l'amour, ce motif éthéré, « crépusculaire » selon la définition de la critique italienne, doit être rapproché, dans l'œuvre de Bassani, de

<sup>23</sup> BASSANI Giorgio, *Dietro la porta*, op. cit., p. 565.

<sup>24</sup> BASSANI Giorgio, *Il giardino dei Finzi-Contini*, op. cit., p. 437.

<sup>25</sup> FUSCO Mario, *Le monde figé de Giorgio BASSANI*, in "Critique" n. 197, octobre 1963.

l'expérience historique de la ségrégation. A l'exception de la seconde nouvelle de *Dentro le Mura*, depuis *Gli occhiali d'oro* jusqu'aux récits qui suivent *l'Airone*, l'œuvre de Bassani nous présente des histoires d'amours contrariées par l'Histoire. Dans *La ragazza dei fucili*, l'amour de Bruno Lattes et d'Adriana ne peut se prolonger à cause de la promulgation des décrets de loi sur la race, de l'influence qu'ont les parents catholiques et bourgeois de la jeune fille, mais par-dessus tout en raison de l'attitude de Bruno qui prend un plaisir masochiste à souligner les différences entre cette vamp pacifique et bronzée, sa fiancée, si blonde, et lui-même, si nerveux, si maigre, désagréable, tellement semblable à un animal blessé<sup>26</sup>. La discrimination a une influence directe sur cet amour, alors que dans la relation qui s'établit entre Micòl et le narrateur du *Jardin*, c'est la possibilité même de l'amour qui est remise en question<sup>27</sup>.

Sentiment et passion sont dénaturés, niés par l'existence des lois raciales. Rien n'est plus possible après leur promulgation. Quelle dérision, quelle aventure carnavalesque représenteraient les fiançailles de ces deux jeunes et beaux représentants de la communauté israélite ferraraise : « Dinanzi a una così bella unione, restava una sola cosa da dire : tutto il male non per nuocere ! »<sup>28</sup>.

La même analyse peut s'appliquer aux lieux et au temps dans l'œuvre de Bassani. Ces dates qui scandent le texte et qui reviennent d'une manière obsessionnelle, et ramènent toutes le lecteur à la chronique de l'époque des lois. Ces lieux mystérieux et chauds, le Barchetto del Duca, la baita au fond du *Giardino*, ou la maison sarcophage de *la Passeggiata prima di cena* sont des endroits privilégiés où l'exilé peut se réfugier, où il fait l'expérience de son exclusion en même temps qu'il y apaise sa souffrance. Ferrare dans son ensemble, et tous les lieux privilégiés de la plaine padane ont cette fonction cathartique : « La verità è che i luoghi dove si ha pianto, dove si ha sofferto, e dove si trovarono molte risorse interne per sperare e per resistere, sono proprio quelli a cui ci si affeziona di più ».<sup>29</sup>

L'ensemble de la critique italienne a remarqué que l'intérêt de Giorgio Bassani s'était déplacé dans le sens d'un détachement par rapport à l'histoire, et que l'auteur semblait accorder une place toujours plus importante aux thèmes psychologiques, qu'il accomplissait en somme l'iter qui allait de l'histoire à la psyché, à l'âme.

<sup>26</sup> BASSANI Giorgio, *L'odore del fieno*, op. cit., p. 760.

<sup>27</sup> BASSANI Giorgio, *Il giardino dei Finzi-Contini*, op. cit., p. 361.

<sup>28</sup> Ibid., p. 436.

<sup>29</sup> BASSANI Giorgio, *Gli ultimi anni di Clelia Trotti*, op. cit., p. 149.

A l'inverse de cette interprétation, il me semble que les thèmes de l'exclusion, de la solitude, de l'impossibilité d'établir un rapport véritable avec la vie, sont liés à l'expérience historique de la ségrégation. Cette oeuvre offre la transcription de l'impossibilité effective d'agir dans laquelle se trouvait un israélite confronté à l'irruption brutale de l'absurdité dans sa vie. Ce sont les lois raciales qui l'ont placé, lui, le narrateur, si parfaitement intégré dans un monde rassurant, dans une situation d'exclu, sinon de coupable.

Si le *Romanzo di Ferrara* représente au-delà de son unité formelle, une vision d'un monde irrémédiablement divisé, chaotique et désordonné, cette image dérive sans doute du choc provoqué par les lois raciales. Et c'est ce total bouleversement de l'être que l'écrivain reproduit dans son oeuvre, ainsi que l'impossibilité d'effacer à jamais de son univers poétique cette terrible et capitale expérience de la chute originelle.

**Elisabeth KERTESZ-VIAL**