

NORD ET SUD. LES DEUX MONDES DE MARTA MORAZZONI

L'aspect, l'écriture, la réserve : tout est nordique en Marta Morazzoni. Originnaire de Milan, mais installée depuis longtemps à Gallarate, sur la route du Lac Majeur, la jeune romancière prend volontiers ses distances à l'égard de ce qui, en Italie, s'affiche par pure gloriole. Elle ne cherche pas à dissimuler une sensation de malaise : "Vengo da un paese opulento e ostentatore, il che mi dà molto fastidio" (1). Il ne faudrait toutefois pas confondre ses réticences avec des velléités séparatistes de mauvais aloi : Marta Morazzoni ne se réfère pas aux oukases à la mode des différentes *leghe* ; elle songe à la Scandinavie et non au Nord de l'Italie qui existe seulement en fonction d'un Sud qui n'en peut mais.

L'empathie de la romancière apparaît sans détour. Dans chacun de ses trois livres il règne une atmosphère nordique et le cadre géographique est à l'avenant. Dans *La ragazza col turbante* (Longanesi, 1986, traduit en français), recueil de cinq nouvelles qui lui a valu une consécration immédiate en Italie et à l'étranger, Marta Morazzoni a choisi de faire évoluer ses personnages à Vienne (*La dignità del signor Da Ponte ; L'ordine della casa*), entre Schleveningen, près de La Haye, et l'arrière-pays d'Holbaek, au Danemark (*La ragazza col turbante*) ou encore dans une Estremadura austère et froide (*L'ultimo incarico*). Dans *L'invenzione della verità* (Longanesi, 1988), on ne quitte pas Amiens qui montre tour à tour un visage médiéval (histoire de la tisseuse Anna Elisabetta) et un visage plus moderne (séjour de John Ruskin). Enfin, dans *Casa materna* (Longanesi, janvier 1992), le Nord est abordé de plain-pied : tout est concentré dans une maison et un jardin que baignent les eaux du lac Fantoff, près de Bergen, en

(1) voir Bertrand WESTPHAL, "A nord del superfluo. Incontro con Marta Morazzoni", in: *Il Rinnovamento*, Napoli, juin 1992.

Norvège. Comme on le constate, Marta Morazzoni cartait pour éviter la Botte. Nul autre romancier italien de ces dernières années n'a été aussi radical - pas même Daniele Del Giudice (né en 1949, un an avant sa consœur), qui dans ses trois romans visite Genève, Reims, Wimbledon, mais fait un détour par Trieste (italienne, malgré ses doutes).

La ferveur que la Scandinavie et le Nord en général suscitent en Marta Morazzoni transparait dans ses oeuvres de fiction, mais aussi dans ses articles de critique littéraire. Elle s'était déjà manifestée dans le premier ouvrage qu'aux temps de l'université elle présentait en public : sa *tesi di laurea*. Après avoir entamé un cursus de psychologie infantile, elle avait opté pour l'anthropologie culturelle et rédigé dans le cadre de sa *laurea in filosofia* une *tesi* consacrée aux esquimaux : *La depauperazione culturale degli eschimesi del Canada e della Groenlandia* - soutenue le 29 novembre 1975. Il s'agit d'une première approche, d'ailleurs purement théorique, du Grand Nord. Par la suite, elle a entrepris de pénétrer plus avant dans les arcanes de la littérature scandinave. Comme il est de coutume, elle a abordé le domaine nordique en compagnie des trois "grands", à savoir Kierkegaard, et surtout Ibsen et Strindberg (dont elle a tracé un premier profil en 1979, dans *Lecture*, un mensuel catholique). Le passage de l'anthropologie à la littérature s'est effectué par le truchement du théâtre. L'auteur commente : "Il primo incontro è stato teatrale : avevo visto *Verso Damasco* di Strindberg allo Stabile di Torino. Ho avuto subito una grande curiosità verso questo scrittore per l'universo conflittuale che rappresentava"(2). Sa connaissance des littératures scandinaves s'est approfondie après 1985. Au terme d'une série d'articles dans *Lecture*, elle a été chargée de s'occuper du secteur nordique par la rédaction du quotidien *Il Giornale*. Sa première critique porte sur le théâtre complet de Strindberg publié par l'éditeur Mursia(3) ; elle a été suivie d'une série de brefs articles dont la plupart concernent les publications de la maison d'édition milanaise Iperborea, spécialisée en littérature nordique (à l'instar d'Actes Sud, en Arles, dont elle reprend le format si particulier).

Aujourd'hui Marta Morazzoni est en mesure de commenter toutes les oeuvres scandinaves traduites en italien, soit des auteurs comme Johan Borgen, Lars Gustafsson, Stangerup et au moins vingt autres (4). Emiliani Lodigiani, responsable d'Iperborea, vient d'ailleurs de lui

(2) voir Grazia BELLANO, *Incontro con Marta Morazzoni*, Milan, 19-11-1990 (inédit).

(3) Marta MORAZZONI, "Strindberg, l'angelo caduto", in: *Il Giornale*, Milano, 17-01-1988.

(4) Citons dans le désordre : Tarjei Versaas, Henryk Ibsen, Herbjørg Wassmo, Sven Delblanc, August Strindberg, Pär Lagerkvist, Per Olov Enquist, Torgny Lindgren, Folke Fridell, Selma Lagerlöf, Stig Dagerman, Herman Bang, Peter Seeberg, Søren Kierkegaard, Tove Jansson,...

commander un essai sur le sujet. Malheureusement, des écrivains importants (Trotzig, Tunström, Vilhjálmsson,...) sont hors de sa portée parce qu'ils ne font pas l'objet d'une traduction.

L'intérêt de la romancière pour la Scandinavie est certes né au contact de la littérature, mais aussi de la nature. A partir de 1982, elle a effectué une série de voyages dans le Nord : au Danemark d'abord (Copenhague, Roskilde,...), puis en Norvège (Oslo, Bergen, Stavanger) et en Suède (sur l'île de Gotland notamment). A chaque

du milieu naturel : "La dimension dello spazio intorno, la sensazione di solitudine incutono paura, però nello stesso tempo permettono di conoscersi, di essere fino in fondo se stessi"(1). Ses préférences ne convergent pas sur un seul pays du Nord. Elle admire la littérature

pour une marchande d'oripeaux (6). Par là même, elle rejoint plusieurs romanciers scandinaves qu'elle a appréciés : Pär Lagerkvist, le Lars Gustafsson de *La Mort de l'apiculteur* et Tarjei Vesaas, qui dans *Les Oiseaux* invente une écriture à partir des empreintes laissées par les pattes d'oiseaux. Ces auteurs ne constituent pas des modèles distincts. Tous ensemble ils forment la charpente d'une littérature qui, du moins pour Marta Morazzoni, est une littérature du non-dit.

Dès lors, il devient presque arbitraire de citer une source d'inspiration privilégiée. En lisant *Casa paterna*, le dernier né, entièrement "norvégien", on se peut tenter de décrier Johan Borge

che di parole esplicite ; è una cultura che coltiva la discrezione non meno della brutalità e della pesantezza"(7).

Le Nord est aussi voué à la banalité. Mais ce qui se passe d'habitude pour un indice de sclérose devient ici le signe d'une possible rédemption : "(...) con il banale appunto ci si confronta per lo più ed è anzi la misura della gran parte della vita. E' l'unicità di ciascuno di noi che trasforma quel quotidiano qualunque nel sublime di cui si riveste l'esperienza di un affetto, quanto sia totale"(8). Dans le cadre défini, apparemment trop défini, de la demeure du lac Fantoff, les trois protagonistes, observés de l'extérieur, donnent l'impression de se plier à une routine implacable. Mais la sensation est trompeuse : le moindre écart constitue un acte de révolte. Dans les interstices de la banalité

s'exprime la personnalité de chacun. Il est superflu de donner libre cours, en public, à ses sentiments : les oscillations par rapport à l'aiguille de la balance sont proportionnelles au point de repère. Dans

psychique. La fragmentation du cadre, sa rudesse, influent sur le caractère des autochtones - surtout des Norvégiens. A propos de *Lillelord*, roman de Johan Borgen, l'écrivain devenu critique remarque : "Wilfred e la sua aristocratica madre Suzanna vivono l'isolamento mentale che i fiordi e le foreste della loro terra ingenerano.

un mondo dalle passioni trattenute ma non negate, misurate sullo slancio della natura piuttosto che sulla mente dell'uomo"(9). La nature peut devenir métaphore de l'être. Pour mieux cerner la différence entre rigueur et rigidité, Marta Morazzoni imagine dans *Casa materna* que la mère, Agnes D., cultive un jardin au sein d'une nature verdoyante. En délimitant son territoire avec autant de précision, Agnes D. rompt l'harmonie de l'être et de son environnement - ce qui est inacceptable

luce del sole che taglia nette le ombre e definisce i contorni"(13) - voilà pourquoi le divin Strindberg fut aussi sombre.

Marta Morazzoni a sans doute discerné dans ses voyages nordiques la lumière des tableaux de Rembrandt. Avant d'écrire *La ragazza col turbante*, elle a admiré *Le Portrait du fils du marchand*, qui lui a d'ailleurs permis de mieux comprendre Vermeer : "Vi era una luce bellissima che ho cercato di restituire. E' una figura che ha toni dorati sulla barba, sui baffi, sui capelli. Da un'emergenza di nero viene fuori una figura dorata. Si avverte una straordinaria pienezza di vita"(1). L'or qui se détache sur un fond assombri, le clair-obscur de Rembrandt, se retrouve dans le ciel du Nord, surtout lors des aurores boréales et des crépuscules qui ne s'éteignent plus. La Scandinavie permet à Marta Morazzoni de communier directement avec l'art des Flamands, qu'elle admire tant.

Toutefois, dans *Casa materna*, il ne cesse pratiquement jamais de pleuvoir (Bergen est du reste la ville aux plus fortes précipitations d'Europe) : la romancière refuse de transcrire dans son livre ce qu'elle relève dans presque toutes les oeuvres de ses confrères nordiques ! Mais le rejet de la lumière, qui fait suite au rejet de la nature (par jardin interposé) ne constitue pas une anomalie. Marta Morazzoni, en effet, évite de parsemer son roman de connotations "scandinaves" : excenté

la promenade aux abords du fjord et la question du prénom (liée à la visite de la petite église de Torpo), les touches de couleur locale sont rares. Elle veille à préserver son indépendance à l'égard du modèle qu'elle a construit. Procédant par induction, elle parvient à écarter toute influence qui la réduirait à la passivité. Ainsi, comme Pietro Citati, après la parution de *La ragazza col turbante*, a cru voir en elle une héritière de Karen Blixen, elle refuse obstinément de lire son aînée danoise : "Mi spaventava una tale affinità"(1). En fait, Marta Morazzoni cherche en Scandinavie ce qu'elle possède déjà : un style austère, le don de la couleur, la retenue. En parcourant les sentiers et les livres du Nord, elle a plutôt trouvé une confirmation qu'une source d'inspiration. Voilà pourquoi Strindberg, Gustafsson, Vesaas et tous ceux qu'elle admire sont absents de ses récits ; voilà pourquoi don Quisada l'Hidalgo ou Anna Elisabetta la Picarde finissent par être aussi "scandinaves" que Haakon D. En définitive, la représentation de la Scandinavie qui se dégage des écrits de Marta Morazzoni permet de mieux comprendre en quoi elle est lombarde ! Les mots de Giovanni Testori, sur la jaquette de *Casa materna* sont assez vrais : le livre est "una sorta di segreta, tesissima intimità lombarda, trasferita nella luce ghiacciata e sinistra di Munch" - qui avec Rembrandt et Vermeer forme le gotha pictural de la romancière. La représentation du Nord correspond au tableau d'une Lombardie idéale, sans doute perdue

(13)Marta MORAZZONI, "Strindberg, l'angelo caduto", cit.

depuis *I promessi sposi* de Manzoni. Marta Morazzoni éprouve d'ailleurs un amer regret : qu'Ulysse n'ait pas poursuivi son périple jusqu'à l'extrême Septentrion pour établir un lien entre la culture méditerranéenne et la culture boréale(14). Toute sa production, semble-t-il vise à combler les lacunes d'Homère.

BERTRAND WESTPHAL

(14)Grazia BELLANO, *art. cit.* : "Rimpiango che Odisseo non abbia raggiunto la Norvegia. Nel mio immaginario mi sarebbe piaciuto che il punto d'incontro fosse la terra dei Lotofagi, dove ci sono strane alterazioni fra il giorno e la notte."