

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 consécration), 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 transparaît dans ses œuvres 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 œuvres 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 fois, elle a été surprise par les effets psychologiques qu'exerce l'âpreté du milieu naturel : "La dimensione 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 suédoise (5), mais éprouve une vive affection pour la Norvège : "Per l'asperità e la difficoltà di penetrazione, la Norvegia mi ha colpito di più. La Svezia, forse, è più ovvia. In Norvegia bisogna cercare tra le pieghe delle cose. E' più ruvida. E' rimasto tutto un universo di mistero, che mi ricorda molto il mondo delle saghe"(1).

Comme la romancière attache une vive importance à la peinture, sa vision du Nord déborde sur les Flandres. Elle aime à citer trois peintres : Vermeer, Rembrandt et Munch. Bien qu'ils soient flamands, les deux premiers entrent dans le Nord de Marta Morazzoni : "Per me le Fiandre sono il primo "Nord" che ho conosciuto. Il mio primo viaggio serio risale al '81. Volevo contemplare *La veduta di Delft* di Vermeer"(1). On notera l'omniprésence de Proust (qu'elle a lu et relu) : elle a découvert Vermeer (voir *La ragazza col turbante*) et Ruskin (voir *L'invenzione della verità*) en lisant la *Recherche*.

Lorsque l'on s'enquiert auprès de Marta Morazzoni d'éventuelles sources d'inspiration scandinaves, elle ne cherche pas à éluder la question : elle nie en bloc. La seule leçon qu'elle ait assimilée est d'ordre stylistique : "Nella letteratura nordica, più che riferimenti diretti ho trovato un ritmo narrativo diverso"(1). Elle se démarque en effet de la plupart de ses compatriotes en visant au dépouillement, avec une totale abnégation : "Quello che mi interessa raggiungere è uno stile asciutto, quel poco che basti per scrivere"(1). Ses livres, très brefs, sont dépourvus de fioritures et reposent sur une suite de mots à peine suffisante pour maintenir en vie le récit. Cette technique ne la rapproche en rien d'Andrea De Carlo ou de Daniele Del Giudice, pour qui le minimalisme débouche sur une vision du monde et relève d'une école littéraire (américaine, à l'origine). Le dépouillement, chez Marta Morazzoni, est fruit de l'austérité, de la crainte de briller et de passer

(5) Bertrand WESTPHAL, *art. cit.* : "(...) la letteratura svedese mi piace di più."

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 serait tenté de dépister Johan Borgen, Tarjei Vesaas ou Herbjørg Wassmo, autrement dit les compatriotes d'Ibsen disponibles en italien. Mais la recherche serait vouée à l'échec. Par pur goût de la conjecture, on pourrait relever quelques points communs discutables avec le Danois Herman Bang, dont le roman *En marche* a été traduit en italien en même temps que sortait dans les salles l'adaptation cinématographique de Max Von Sydow (*Katinka*). En définitive, la littérature scandinave se reflète assez peu dans l'oeuvre que bâtit sans hâte Marta Morazzoni. Cela ne signifie pas qu'elle n'y joue aucun rôle. Les influences directes sont absentes, mais il n'en demeure pas moins que la romancière est imprégnée de culture nordique. La Scandinavie véritable cède la place à une représentation issue d'une somme d'expériences qui ne coïncident pas toujours avec la réalité. Le phénomène est compréhensible si l'on considère que l'écrivain ne manie pas les langues du Nord et ne se pose pas en spécialiste. Sa vision, en toute logique, est subjective. Au lieu de se lancer dans une vaine quête de la Scandinavie vraie, il convient de restituer le tableau qu'en brosse la romancière.

Le Nord de Marta Morazzoni est un monde distinct où chaque mot égoutte du tissu du non-dit : "La mia aspirazione a raggiungere quel mondo è probabilmente dovuta al fatto che mi affascina proprio il non detto, la capacità di tacere, di lasciar trasparire"(1). Aucun personnage de la romancière ne contrevient d'ailleurs à cette règle : la discrétion, le respect du silence, caractérisent aussi bien Bernhard van Rijk, le marchand hollandais de *La ragazza col turbante*, don Luis Quisada, l'Hidalgo de *L'ultimo incarico*, Anna Elisabetta et Ruskin dans *L'invenzione della verità* que les héros de *Casa materna*. La Norvège, en raison de ses aspérités et de l'isolement qui en résulte, est le lieu même de la discrétion. Cela ne veut pas dire que la romancière soit dupe ; elle sait bien que réserve et violence vont souvent de pair. Dans sa critique du livre de Bang cité ci-dessus, elle note : "Le atmosfere del Nord richiamano spesso ad una memoria così tacita fatta di allusioni più

(6) *Ibid.* : "Spero che nel mio ultimo romanzo ci sia meno compiacimento rispetto a *La ragazza col turbante*, che era condizionato dalla scoperta quasi leopardiana del piacere di scrivere."

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 un univers où règne la banalité, tous les paramètres sont réduits à des dimensions infimes, et chaque mouvement n'en prend que plus d'ampleur. La Scandinavie est un espace où le moindre geste est arraché à la banalité peut toucher au sublime pour peu qu'il soit marqué du sceau de l'unicité. A sa manière, Haakon a la fougue d'un romantique. Tout dépend de l'échelle que l'on adopte.

En sus d'une discrétion et d'une banalité quasi-positive, Marta Morazzoni dégage dans le Nord un admirable sens du concret, qu'elle associe à la culture viking : "Hanno lasciato la testimonianza di cose che servono : le navi, i carri... Non è un'arte nel senso estetico della parole : sono oggetti"(1). Une fois encore, la Scandinavie représente une sorte de degré zéro de l'extériorisation. La mort elle-même est insérée dans une isotopie du discret et du concret : la tombe épouse la forme d'un bateau, ou se fond dans le milieu : "Nel Jutland mi hanno affascinata i tumuli, che in realtà sono colline nude : non c'è il minimo segno che testimoni che sono tombe"(1). Lorsqu'ils eurent à baptiser leur fils, les époux D., dans *Casa materna*, hésitèrent entre Haakon, nom de l'évêque de Stavanger dont le sarcophage serti à même le sol dans la petite église de Torpo a fini par s'estomper sous le pas des fidèles, et Haraald, nom du premier émigrant norvégien en Islande qui avait refusé de se couper les cheveux avant d'avoir reconquis sa terre. Leur préférence se porta sur Haakon - grâce à Marta Morazzoni : le choix est logique, car il est empreint de discrétion, de banalité, de sens du concret, les trois qualités fondamentales du Scandinave-type, tel que le voit l'auteur.

Le Nord est également un espace où l'habitant vit en parfaite harmonie avec la nature. L'osmose est aussi bien physique que

(7)Marta MORAZZONI, "Katinka la fatica di vivere", in: *Il Giornale*, Milano, 10-03-1989.

(8)*Ibid.*

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 dans la Scandinavie représentée par la romancière. Haakon, pour sa part, ne refuse en aucun cas de s'intégrer aux lieux : il se baigne dans le lac (au grand dam de sa mère) et entreprend une longue promenade sur les hauteurs qui surplombent le fjord.

Il est un phénomène qui domine l'homme et la nature, et qui fascine par-dessus tout Marta Morazzoni : c'est la lumière. Peut-être est-ce à cause de l'aurore boréale, ou tout bonnement de la couleur du jour scandinave, que la romancière est si attirée par le Nord.

Avant d'en venir à la trame de *Le Petit Eyolf* d'Ibsen, qu'elle a vu dans un théâtre milanais, ou de donner son avis sur le jeu des acteurs, elle observe : "Noi troviamo in scena una veranda luminosa, affacciata sull'azzurro del cielo e sul fiordo ; grandi alberi si stagliano di lato e fanno indovinare una prospettiva di distanze remote, il senso di freddo e la nitidezza propria dei paesi nordici"(10). La lumière, fût-elle artificielle, est la composante essentielle du plaisir esthétique que la Scandinavie procure à l'écrivain. Dans maintes critiques, Marta Morazzoni fait allusion à la luminosité si particulière des fjords et des forêts, au combat de la lumière et de l'ombre. Cela est vrai pour le Danemark de Bang : "E' a tutti gli effetti una vicenda completa, in uno squisito gioco di luci e di ombre che la sfumano e plasmano senza parere"(11), ou pour la Finlande de Tove Jansson : "(...) il risvolto del vero è illuminato da strani tagli di luce e giochi di ombra"(12). La lumière en découd avec l'ombre et ce combat détermine le caractère des individus : "E' la cultura della solitudine e del rimorso, cui è mancata la

(9)Marta MORAZZONI, "Così dolce e perverso", in: *Il Giornale*, Milano, 27-08-1989.

(10)Marta MORAZZONI, "Il piccolo Eyolf di Ibsen", in: *Lecture*, Milano, giugno/luglio 1985, p. 530.

(11)Marta MORAZZONI, "Katinca la fatica di vivere", *cit.*

(12)Marta MORAZZONI, "Donne sull'orlo del circolo polare", in: *Il Giornale*, Milano, 19-02-1990.

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" : excepté 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."