

SVEVO OU LA POLITESSE DU DÉSESPOIR

« The tragedy of old age is not that one is old, but that one is young. »

Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*

La critique spécialisée a relevé, depuis longtemps, l'homogénéité profonde qui semble unir les textes de fiction écrits par Svevo après mars 1919, c'est-à-dire à partir du jour où l'écrivain triestin, de coeur italien mais toujours de nationalité autrichienne, put sans mauvaise conscience familiale se remettre à l'écriture de façon soutenue parce que la guerre l'avait réduit à l'oisive fonction de gardien d'une usine pratiquement désaffectée. Des initiatives dans le domaine de l'édition ont consacré de façon formelle la reconnaissance de ce phénomène¹.

Cependant, cette homogénéité, à laquelle on pourrait aussi donner le nom de continuité, n'a pas toujours été définie avec exactitude. Ceux qui l'ont circonscrite autour d'un personnage aux prises avec une vieillesse

¹ Nous faisons allusion, notamment, à l'anthologie que Gabriella Contini a consacrée aux principaux textes narratifs composés par Svevo après la publication de *La coscienza di Zeno* en lui donnant un titre commode et acceptable mais approximatif : *Novelle*, Milano, Mondadori, 1986, coll. « Oscar narrativa ». Un an plus tard Mario Lavagetto publia un recueil de textes censés avoir en commun le personnage de Zeno, tout en reconnaissant qu'il s'agissait d'une « scelta arbitraria e condizionata da alcuni pregiudizi critici ». *Zeno La coscienza di Zeno La rigenerazione Racconti e altri testi*, Torino, Einaudi, 1987, coll. « Biblioteca dell'Orsa ». - Sur le « quatrième roman » de Svevo, qui resta à l'état d'ébauches, on peut lire de G. Contini : *Il quarto romanzo di Svevo*, Torino, Einaudi, 1980.

menaçante ou déjà survenue² savaient que cet élément d'unification des textes était fragile et presque en contradiction avec certaines analyses de l'écrivain lui-même qui considérait que les protagonistes de ses trois romans étaient en quelque sorte des frères³. Et ceux qui ont tenté de la déterminer en fonction d'une qualité d'écriture nouvelle ont choisi généralement de considérer que dans les dix dernières années de sa vie Svevo avait recommencé à plusieurs reprises un même type de récit marqué par une faible narrativité et une puissante tendance à l'analyse, à la fois psychologique, morale et sociale, voire idéologique⁴. Presque tous, il est vrai, ont noté, en accordant plus ou moins d'importance au phénomène, l'apparition d'une forme d'humour que le lecteur le plus attentif a du mal à trouver sous une forme aussi sensible dans les textes précédents⁵. Et en effet on pourrait dire des écrits de Svevo postérieurs à 1919 ce que Georges Bataille, citant Nietzsche à propos du *Gai savoir*, aurait aimé qu'on pût dire de *L'expérience intérieure* : « ...il n'est presque pas une phrase de ce livre où la profondeur et l'enjouement ne se tiennent tendrement la main. »⁶

Le sourire et parfois même le rire qui planent sur tous ces textes, dont une majorité est rédigée à la première personne, ont incontestablement une profondeur qui tient, pour une large part, aux intentions heuristiques de l'auteur mais aussi à un désir, souvent violent, de justification, de conquête d'un destin sans ombres et par dessus tout d'une romantique maîtrise du monde dans l'agressive revendication de ce que le surréaliste Leiris appelait dans les mêmes années « un grand besoin de se payer de mots »⁷. Curieusement, Svevo n'a jamais pris la peine d'esquisser un petit traité sur l'humour, mais il est possible de tracer avec une certaine précision, à partir des récits tardifs qui nous occupent ici, les grandes lignes de la structuration d'un discours qui tendait de plus en plus à accorder les contraires entre eux ou à développer dans une sorte de

2 Nous venons de signaler que c'est la cas précisément de Mario Lavagetto.

3 « Zeno è evidentemente un fratello di Emilio e di Alfonso. Si distingue da loro per la sua età più avanzata e anche perché è ricco.(...) È forse ancora più abulico degli altri due. » *Profilo autobiografico* in Italo Svevo, *Racconti Saggi Pagine sparse*, a cura di Bruno Maier, Milano, Dall'Oglio, 1968, p.809.

4 Voir, par exemple, l'article de Jacques Joly, *La province chez Italo Svevo : ordre bourgeois et forces nouvelles*, Annales de la Faculté des lettres et sciences humaines de Nice, n°3, 1968, p.91-104.

5 « Ce qui est étrange, c'est que ce ton humoristique de *La coscienza di Zeno* est tout à fait nouveau dans l'oeuvre de Svevo. » Mario Fusco, *La signification de l'humour de Zeno* in Italo Svevo *Conscience et réalité*, Paris, Gallimard, 1973, p.377.

6 *Ecce homo*, trad. d'Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, 1931, p.137.

7 Dans *Grande fuite de neige*, dédié à Robert Desnos, publié en 1934 mais écrit en 1927.

dialectique malicieuse et troublante ce que Freud nommait des « paires contrastées ».

Svevo fait fond, pour commencer, sur la leçon implicite d'une formule célèbre de Valéry : « La faiblesse des forts est de ne croire qu'en la force. » Le protagoniste de *La coscienza* et des textes postérieurs est un vieux roublard qui fait des gammes savamment modulées sur le sentiment prétendument malheureux qu'il subit à la pensée d'une vieillesse que, par ailleurs, il récuse tout en l'assumant allègrement⁸. Cette rouerie intellectuelle, qui frise parfois le sophisme captieux ou même franchement le droit baudelairien à la contradiction intime, ne suffit pas à expliquer le développement de l'humour mais permet d'en saisir l'une des composantes. L'homme svévien tient à se proclamer faible et malade⁹ pour mieux arriver à la connaissance lumineuse du secret de l'âme humaine que son contemporain Pirandello faisait qualifier par l'un de ses narrateurs comme « l'antro della bestia »¹⁰.

Certes, il faut supposer, pour parler de cet homme svévien, qu'il existe un lien constant entre personnage et auteur. Mais cette hypothèse semble peu audacieuse dans la mesure où ce que Svevo désignait comme la « vie littérisée » impliquait un engagement personnel, fût-ce par réfraction romanesque, dans les différentes voix que font entendre les vieux messieurs indignes imaginés par l'écrivain à la fin de sa vie. Il n'est donc guère hasardeux de dire que ces individus n'en font qu'un. Or, ce qui

8 Il ne semble pas que Svevo ait beaucoup fréquenté l'oeuvre de Nietzsche. Par ailleurs, Nievo n'était pas, aussi étonnant que cela puisse paraître, l'un de ses auteurs de chevet. Pourtant certains leitmotivs de l'un comme de l'autre de ces écrivains constituent des points de repère thématiques et moraux d'une similitude étonnante par rapport aux obsessions de Zeno et de ses frères littéraires. « ...j'ai très bien conscience des avantages que me procure, en général, ma santé chancelante, sur tous les gens à l'esprit trapu. » *Le gai savoir*, traduit par Henri Albert, Paris, Mercure de France, 1911 (8e éd.), p.10. « - Eh, vecchio, lo sai pure che si vuol maggior bene ai malati che agli amanti noi altre donne! - gli rispose la Pisana. » *Le Confessioni d'un Italiano*, a cura di Marcella Gorra, Milano, Mondadori, 1981, coll. « I Meridiani », p.880.

9 Voir entre autres la nouvelle intitulée *Orazio Cima*.

10 *Non è una cosa seria. Nouvelle per un anno*, vol. II, Milano, Mondadori, 1966, coll. « I classici contemporanei italiani », VI ed., p. 366-372.- Cette nouvelle est issue d'une autre longue nouvelle *La signora Speranza* (publiée en 1903) dont fut tirée également la comédie *Ma non è una cosa seria* (en 1918). L'auteur semblait donc attaché au motif fondamental qui s'y trouve développé. Notons brièvement ici que pendant l'été 1927, c'est-à-dire au coeur même de la période qui nous intéresse, Freud écrivit une courte communication intitulée *Der humor* (L'humour), dans laquelle il fait parler le phénomène humoristique, sous forme de prosopopée, dans des termes très proches de ceux qu'utilise Perazzetti, le narrateur protagoniste de la nouvelle pirandellienne. « Regarde, voilà donc le monde qui paraît si dangereux. Un jeu d'enfant, tout juste bon à faire l'objet d'une plaisanterie ! ». *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, traduit de l'allemand par Bertrand Féron, Paris, Gallimard, 1985, p.328.

travaille l'esprit et hante la conscience de ce double littéraire de l'honorable Schmitz c'est avant tout la question de l'identité¹¹. Sans doute l'écriture est-elle là pour transformer la vie en destin et fixer à jamais l'essence de l'être. Mais il arrive que l'individu chérisse son malheur tout en se racontant à lui-même qu'il veut s'en débarrasser. Ne pas se supporter parce qu'on se trouve trop faible pour mériter de vivre est une chose¹². Soutenir l'image qu'on peut se faire de soi-même après une métamorphose radicale en est une autre¹³. L'écrivain lui-même pouvait jouer à se faire peur en contemplant les étendues inquiétantes de sa conscience et en subodorant l'espace encore plus redoutable de son inconscient¹⁴. Je n'est pas seulement un autre : il est tous les autres simultanément et successivement et la grande affaire du surmoi est d'arriver à donner une apparence de stabilité à tous ces monstres intenable qui n'inspirent a priori que méfiance et effroi¹⁵. Pour tenter de juguler l'angoisse qui sourd de ce constat obsédant, le sujet peut pratiquer des exercices spirituels parmi lesquels le jeu humoristique occupe précisément une place de choix¹⁶.

Le premier mouvement de l'esprit dans cette entreprise de contrôle progressif de soi-même est en faveur d'une mise à distance respectable de l'objet, redouté pour son indétermination. Dans les derniers textes de Svevo cette pratique entraîne presque toujours une dérision qui transforme tout être vivant en objet ridicule sans que soit indiquée, la plupart du temps, la raison de cet état ou de cette qualité¹⁷. Pourtant, il

11 « Non c'è uomo, osservò il Pascal, che differisca più da un altro che da sé stesso nella successione del tempo. » Luigi Pirandello, *L'umorismo*, Milano, Mondadori, 1986, coll. « oscar saggi », p.158.

12 La santé est toujours vécue comme pur fantasma. « Io non avevo ancora mai ucciso una bestia e mi parve che quello di uccidere fosse un segno di salute ; l'impossibilità di uccidere era un evidente segno di debolezza. » Orazio Cima in *Zeno*, op. cit., p.803.

13 « Volevo mutarmi e tuttavia incassavo il premio per essere fatto tanto malamente. Anche quando si ha il desiderio della metamorfosi, il più vivo, si sorride affettuosamente ai propri difetti. Rabbividisco quando penso che avrebbe potuto toccarmi in sorte di essere un insetto dalle varie metamorfosi. » Orazio Cima, op. cit., p.805-806. -Cette nouvelle fut écrite probablement en 1917 soit un an après la publication par Kafka, citoyen austro-hongrois comme Svevo et comme lui membre de la diaspora juive, de *Die Verwandlung*. Mais il ne semble pas que le triestin ait eu connaissance de cette oeuvre à cette époque-là.

14 « Io non ricordo bene la mia lettera ma mi credo capace di tutto in certi momenti. Mi faccia il piacere di distruggerla. » Eugenio Montale Italo Svevo, *Lettere, con gli scritti di Montale su Svevo*, Bari, De Donato, 1996, p.56.

15 « Io diffido del vecchio animale (io) ». *Lettere*, op. cit., p.61.

16 « Vede che faccio del mio meglio per vincermi. » *Ibid.*, p.61.

17 « Ci si trovava in uno di quei posti ove ciascuno ha fretta ed è preoccupato della propria prossima ora per cui non guarda il vicino neppure per ridere. Ma il signor Aghios sentiva il

arrive que le narrateur fournisse quelques indices sur les origines du rire. Ainsi dans la version définitive de *Corto viaggio sentimentale* l'apparition du besoin de se moquer est-elle liée d'une part à une situation sentimentale en porte-à-faux et, d'autre part, à une sorte de translation de la conscience qui se transporte en imagination dans un sujet étranger et donc s'aliène putativement au moins pendant un instant. « Ci si trovava bensì in uno di quei posti ove tutti hanno fretta e non hanno il tempo di guardare il vicino neppure per riderne, ma il signor Aghios sentiva costituirsi nell'animo proprio il vicino che ride. Anzi lui stesso intero diveniva quel vicino. Che strano ! Doveva fingere una tristezza che non sentiva,... »¹⁸. Rome n'est plus dans Rome et l'individu qui n'est pas sûr de coïncider avec lui-même, que ce soit par jeu ou sous l'effet d'une contrainte, échappe à ce statut de dignité minimale qui protège contre la désintégration du rire, sanction douce pour toute perte d'intégrité, d'équilibre et d'harmonie apparente. Ainsi dans *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla*. « Sentiva nell'animo la gioconda speranza di notti tranquille, ma tentava di copiare nella propria faccia il dolore che vedea impresso su quella del medico. »¹⁹.

Se voir et s'examiner ne veulent pas dire se regarder avec complaisance. Les vieux protagonistes svéviens savent que leur pire ennemi est ce que Sartre fustigeait à travers l'expression du « consentement à soi »²⁰. Se détacher un peu de soi-même pour ne pas être dupe de ses propres momeries n'a rien à voir avec la compassion et l'attendrissement qui sont comme une gangrène pour l'homme que terrifie la pensée de la mort prochaine. Arriver à sourire sur soi-même

ridicolo anche quando nessuno rideva. » *Racconti...*, op. cit., Appendice seconda, p.496-497.- Il s'agit d'un extrait d'une première rédaction ébauchée de *Corto viaggio sentimentale*.

18 *Racconti...*, op. cit., p.143.- Il est à peine utile de rappeler l'importance de ce sentiment irrépressible qui déclenche le rire chez plusieurs personnages de Pirandello, tous hautement représentatifs de l'oeuvre du sicilien.

19 *Racconti...*, op. cit., p.36.- Ce phénomène existait déjà dans quelques passages des premiers textes de Svevo, notamment dans *Una vita*, à la fin du chapitre XIV. « Egli salutò agitando alto il cappello. Il gesto era trovato, ma a lui mancava la sensazione corrispondente. Al vedere Annetta alla finestra s'era ricordato che così si usava in amore. Poi volle sentirsi felice come la sua buona fortuna lo meritava e canticchiò un'arietta che non voleva riuscire allegra(...). Un malessere profondo lo fece tacere. » *Romanzi*, Milano, Mondadori, 1985, coll. « I Meridiani », p.230-231. Toutefois ce décalage intime entre sentiment réellement éprouvé et sentiment recherché par convention n'entraînait alors, dans les narrations et à l'intérieur des fictions, qu'un surcroît d'angoisse. Le constat de la distance et du contraste irréductible avait un effet de pesanteur ou de gravité au lieu de produire un soulagement par la subversion des valeurs.

20 « ...io ne fui tanto commosso che dovetti lottare per non lasciar trapelare le lagrime. Mi sentii più infelice che mai e, in quel morbido stato di compassione di me stesso, si capisce io sia stato esposto a delle lesioni. » *La coscienza di zeno*, op. cit., p.758.

sans se forcer est donc la seule solution pour ne pas se transformer en un chien malade et incurable²¹. Sourire aide à vivre, permet de se supporter sans tomber dans l'infatuation ou l'émotion hypocrite et peut même porter autrui à l'indulgence par gratitude envers l'allègement qu'entraîne tout discours ludique dépourvu de mièvrerie. Le protagoniste de *Corto viaggio sentimentale*, malicieusement hanté par le désir d'être bon et serviable, finira par trouver un moyen de réconforter autrui qui semble une parodie ironique du discours que Freud présentait comme l'illustration paradigmatique de l'humour. « Il signor Aghios, nel suo sentimentalismo da viaggiatore ozioso, corse ad aiutare (...) Guardi ! (...) per togliere importanza alla realtà basta pensare una cosa sola : Che cosa sarà di noi due di qui a cent'anni ? Non ci sarà che la calma e perciò è facile di anticiparla. »²²

Dans le cas des écrits de Svevo qui nous occupent ici, la difficulté que l'on éprouve à cerner l'humour tient en partie au fait que ce dernier ne paraît pas avoir de limites, au point que la facétie semble en quelque sorte se moquer d'elle-même dans un mouvement de spirale sans fin. Sans doute cela correspond-il, comme on l'a vu, à l'analyse freudienne qui voit dans le principe de l'humour, distinct du comique et du trait d'esprit, une faveur paradoxale que le surmoi accorde en un éclair au moi en lui rappelant que sur cette terre rien ne mérite vraiment d'être pris au tragique et de susciter une souffrance de la conscience²³. Mais en même temps, il est clair que le soulagement obtenu par les personnages svéviens grâce à leur pratique constante de l'humour n'est que partiel et comporte une gravité non dépourvue d'amertume, de rancoeur (mot souvent employé par Svevo) et de ressentiment. Car la dérision de soi-même n'a

21 « La malattia ora aveva semplificato tutto. Si lottava per ottenere l'aria. E tutte le altre lotte erano dimenticate. La disgrazia d'essere nato un cane, un cane sensibile, un cane pieno di compassione per se stesso. » *Corto viaggio sentimentale*, op. cit., Appendice seconda, p.501.

22 Op. cit., p.188-189.- « L'humoriste tirerait donc sa supériorité du fait qu'il s'installe dans le rôle de l'adulte, dans une sorte d'identification au père, et qu'il ravale les autres au rang d'enfants.(...) Mais on se souvient de l'autre situation de l'humour(...) : celle où quelqu'un dirige l'attitude humoristique vers sa propre personne, pour se défendre de la sorte de ses propres possibilités de souffrance. » S. Freud, *L'humour*, op. cit., p.325. Voir ici, note 10, la phrase de référence.

23 « L'humour n'est pas résigné, il défie ; il ne signifie pas seulement le triomphe du moi, mais aussi celui du principe de plaisir, qui parvient en l'occurrence à s'affirmer en dépit du caractère défavorable des circonstances réelles. Par ces deux derniers traits, la mise à l'écart des exigences de la réalité et la suprématie assurée au principe de plaisir, l'humour se rapproche des processus régressifs ou réactionnels... » S. Freud, *L'humour*, op. cit., p.324 et p. 328.- Pour une interprétation de l'humour chez Svevo dans cette optique, voir Giuditta Isotti-Rosowsky, *L'écriture et l'humour dans « La coscienza di Zeno »*, in *Italo Svevo et Trieste*, Paris, Editions du Centre Georges Pompidou, 1987, coll. « Cahiers pour un temps », p.133-156.

rien d'une partie de plaisir et comporte des risques psychiques non négligeables. C'est une vivisection extemporanée de l'âme dont le profit est, si l'on ose dire, souvent à double tranchant.

En effet le sujet qui n'hésite pas à donner une représentation socialement fragile et critiquable de lui-même peut espérer gagner un début de sympathie auprès de ses interlocuteurs en leur offrant le plaisir d'un affaiblissement d'autrui qui les valorisent par contrecoup, ainsi que le sentiment d'une grandeur morale par la reconnaissance bienveillante de la faiblesse de celui qui accepte de se mettre spontanément en cause. Mais, d'autre part, même si l'on exclut le risque que les autres réduisent l'autodérision à un jeu insignifiant ou, pire encore, hypocrite, celle-ci peut toujours être prise au pied de la lettre ou, plus exactement, en dehors de son économie subtile qui doit normalement en faire un phénomène d'échange dans lequel chaque partie s'engage et réfléchit courageusement sur elle-même. Svevo a su maintenir en équilibre constant ces deux effets de la moquerie du sujet contre lui-même afin de disposer d'un moteur dramatique et narratif capable d'entraîner le récit dans des rebondissements infinis, malgré le caractère répétitif des initiatives de personnages ouvertement compulsifs dans leur conduite. Zeno et ses frères ultérieurs sont aux antipodes de l'attitude chrétienne qui porte à se couvrir la tête de cendres mais ils ne peuvent s'empêcher de se présenter comme des faibles ou des ratés, des imbéciles au sens originel du mot, afin de se défier eux-mêmes en vue d'une épreuve logique qui doit les amener à démontrer la force et la justesse paradoxale du triomphe final des inadaptés sur les vainqueurs innés, condamnés tôt ou tard à payer chèrement leur assurance, leur fermeté, leur absence de doutes et leur imperméabilité à toute forme d'incohérence intime²⁴. A terme, il semblerait que l'enfant joueur devrait l'emporter, au moins idéalement, sur l'adulte responsable qui combat l'aléatoire, l'arbitraire et le caprice du désir gratuit. Le fils devrait avoir, face au père, le dernier mot. Svevo écrivait pour suggérer cette issue impossible sans avoir l'audace ou l'insolence dogmatique qui lui aurait permis de conclure au moins un récit sur cette fin scandaleuse.

Ainsi Zeno Cosini tient-il à manifester son incapacité professionnelle face à son père puis face à son beau-père, incapables pour leur part de toute forme d'autocritique. Mais il est clair que malgré toutes ses

24 Sur la question selon nous importante du motif de l'antihéros dans l'oeuvre de svevo, il faut consulter les travaux de Victor Brombert et notamment *Italo Svevo ou les paradoxes de l'antihéros*, in « Rivista di Letterature moderne e comparate », vol. XLV, Fasc. 3, 1992, p.287-304.

déclarations d'indignité, qui lui sont autant d'occasions de déployer ses talents rhétoriques d'esprit narquois, fût-ce à ses frais, ce cher Zeno, comme un peu plus tard le retors Mario Samigli de *Una burla riuscita*, est intimement convaincu que le monde réel et sauvagement capitaliste a définitivement consacré la justesse et la pertinence de deux formules populaires qu'il a l'astuce de ne jamais revendiquer à voix haute : aux innocents les mains pleines et rira bien qui rira le dernier. La littérature ne vaut pas un sol et n'est pas cotée au Tergesteo mais elle seule peut sauver l'individu de l'anéantissement total. On sait avec certitude ce qu'était le sentiment de Svevo en la matière, du moins à la fin de sa vie. Mais ses masques littéraires, derrière lesquels il se cachait coquettement afin de poursuivre ses menues recherches sur le fonds de l'être, se gardent bien d'opposer grossièrement le monde réel et utilitaire au monde virtuel de l'imaginaire dont la réalité vaut largement celle de son rival. Et quand ils reconnaissent leur inclination pour ce dernier, ils n'oublient jamais d'indiquer qu'ils ont conscience de persister, par ce travers, dans la voie diabolique d'une régression pitoyable²⁵. Ils feignent de regretter d'avoir à contempler la pensée qui calcule; siège exclusif de la santé et de la force, depuis les rives mouvantes de la pensée qui rêve, espace incertain et trompeur. En fait, ils sont secrètement ravis de ne pas être comme les autres et il n'est pas exclu qu'il entre une touche de pharisaïsme dans cette jouissance inavouée de l'humoriste qui sait avoir barre sur l'autre, précisément grâce au feuilletage de son irréductible discours²⁶. Car l'important, en l'occurrence, est de garder constamment présentes à l'esprit les leçons de l'Erlebnis, de cette vie empirique et subie dont il est si ardu de se détacher. La force dramatique et narrative de ces personnages tient dans leur étonnante capacité à laisser se développer en eux les plus impensables situations fantasmatiques²⁷ pour les commenter, en conclusion, depuis l'ordre et l'économie du monde objectif le plus conventionnel. Et il ne faut pas s'étonner si la mort est souvent au rendez-vous de ces rencontres invraisemblables entre la réalité pesante du monde historique et l'impalpable mais exprimable univers des images interdites. L'honnête et honorable citoyen peut ainsi se divertir à condamner, devant l'indolore tribunal de son for intérieur, l'atroce garnement, pervers polymorphe, qui n'est heureux qu'au sein de la

25 « Io andavo a quella casa arrivandovi dai miei sogni ; contavo gli scalini che mi conducevano a quel primo piano dicendomi che se erano dispari ciò avrebbe provato ch'essa m'amava ed erano sempre dispari essendovene quarantatré. » *Romanzi*, op. cit., p.733.

26 « Mon Dieu, je te rends grâce de ce que je ne suis pas comme le reste des hommes,... », Luc, 18,11.

27 Ce qui relève de la « rêverie diurne » (Tagtraum).

transgression. Par ce truchement du langage des désirs indicibles²⁸ l'abîme, parfois si inconfortable, entre la vie intérieure et les contraintes du monde extérieur s'efface comme par enchantement pour laisser la place aux délires les plus doux, étant entendu que ces derniers ne dégagent tout leur charme puissant que pour celui qui sait les apprécier avec sérénité et maîtrise, c'est-à-dire en les percevant très exactement comme tels. Zeno ne se refuse aucune provocation dans ce domaine et dispose de la vie et de la mort d'autrui comme fait l'enfant, en souverain absolu, avec ses jouets. Il prévoit, par exemple, de tuer Guido, puis se ravise mais seulement pour une raison de confort nocturne. « ...avevo accettato di fidanzarmi ad Augusta per essere sicuro di dormire bene quella notte. Come avrei potuto dormire se avessi ammazzato Guido ? Quest'idea salvò me e lui. »²⁹ Quelques années plus tard, Svevo donnera au vieil Aghios une fantaisie encore plus fertile, au point que celui-ci devra augmenter sa dose d'absinthe afin de faire taire le remords d'avoir tué en imagination une jeune fille inconnue. « In quell'epoca a Londra si era eccitatissimi per l'assassinio di una signorina, certa Money (...). (Aghios) sognava lui d'essere l'assassino. (...) Certo anche allora dovette prendere una dose maggiore d'assenzio per addormentare il rimorso d'essere stato capace, (...) di prendere per il collo una povera giovinetta... »³⁰

Il apparaît clairement que ces apprentis vieillards représentent tous la vie au moment où elle est le plus menacée par sa complice de toujours : la mort. C'est la vie qui se débat parce que l'angoisse atteint ou pourrait bientôt atteindre son paroxysme³¹. Le lecteur devine à peine cette souffrance extrême car Svevo a eu soin de la travestir dans ces interminables jeux de langage par lesquels les personnages essaient sinon de conjurer la menace du moins de s'étourdir un instant avant le tomber du rideau³². A l'instar de la grand-mère de Sartre, ils pourraient dire :

28 Trouvant insatisfaisants ou galvaudés sémantiquement les qualificatifs ineffable, inexprimable et ineffable Sartre a proposé indisable dans son *Flaubert*.

29 *La coscienza di zeno*, op. cit., p.803.

30 *Corto viaggio sentimentale*, op. cit., Appendice seconda, p.500.

31 « Più il dolore è determinato e preciso, più l'istinto della vita si dibatte... ». Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere 1935-1950*, Torino, Einaudi, 1990, p.400 (18 agosto 1950).

32 Nous n'avons malheureusement pas pu trouver l'auteur de la formule à laquelle fait allusion le titre de cet article : l'humour est la politesse du désespoir. Les ouvrages consultés citent Wilde, Giraudoux, Vian, Chris Marker, les Surréalistes, sans donner de références précises et partant vérifiables. Le « Que sais-je ? » de Robert Escarpit (Paris, P.U.F., 1960) réussit le tour de force d'ignorer souverainement la maxime. Olivier Millet fournit, dans son *Dictionnaire des citations* (Le livre de poche), une référence détaillée mais inexacte. En effet, si Georges Duhamel a bien consacré quelques lignes à l'humour dans la troisième partie de son recueil d'essais intitulé *Défense*

« Glissez mortels, n'appuyez pas. » Malgré toutes leurs petites misères dont ils aiment bien se plaindre et leur besoin de se faire dorloter, ils répugnent à livrer brutalement leur angoisse. Leur élégance consiste à utiliser l'extrême violence négative que celle-ci renferme pour offrir aux prétendus sains de corps et d'esprit (les autres), les arabesques interprétatives que la concentration du discours paradoxal de l'humour cisèle avec rigueur. Comme ils ressemblent à leur créateur beaucoup plus que l'écrivain ne voulait bien le reconnaître, ils ont aussi du courage, sous sa forme la plus discrète : ils acceptent de vivre au sein de familles (professionnelles, parentales, sociales) qui les obligent à renoncer à ces « solutions esthétiques » que seraient le suicide physique ou la folie véritable. Et quand ils se sont résignés, pour ne pas peser sur les autres par la puissance redoutable de leurs peurs et de leur douleur psychique, ils ont encore assez de résistance pour sourire des extravagances qu'ils ont su condamner en eux-mêmes. Ainsi le bon Aghios reconnaît-il qu'il était un autre homme, mort à jamais, lorsqu'il espérait régénérer le sol de son pays natal en y répandant un peu de la bonne terre anglaise. « Adesso sorrideva di se stesso. Aveva vissuto troppo tempo in famiglia per poter intendere la propria passata grandezza. »³³

Il existe donc deux mondes qui semblent a priori inconciliables entre eux. La finalité du défi des vieillards svéviens est de tenter, malgré tout, un arrangement. Ce dernier terme peut paraître ambigu, en partie négatif. Il convient bien cependant à ces sujets incertains parce que l'écrivain a refusé précisément de faire de ses personnages des êtres susceptibles d'avoir un destin extrêmement tranché, de l'ordre de l'épopée. Zeno et les autres ne concluent pas : ils ne triomphent ni n'échouent de façon éclatante. Sans doute font-ils partie, sans le savoir ou l'avouer clairement, de ceux qui considèrent que « le réel est intraitable » et la Totalité moins qu'un mythe, un fantôme. Ici encore, leur courage est on ne peut plus discret : ils bricolent des accommodements et signent des compromis parce qu'ils savent qu'avec la mort il ne saurait être question que de petits arrangements. Ils acceptent de se regarder avec les yeux d'autrui sans jamais oublier que le résultat est toujours cruel mais sans pour autant baisser les bras ou verser dans la perversion masochiste. Au contraire, si le monde rêvé est condamné par le monde objectif, anguleux et tranchant, ils se replient provisoirement sur le seul terrain que les esprits pragmatiquement daignent reconnaître comme

des lettres (Paris, Mercure de France, 1937, p.262-264), il n'y a pas employé l'énoncé qui nous occupe ici.

³³ *Corto viaggio sentimentale*, op. cit., p.147.

authentique³⁴. Toutefois, le sourire ne s'efface pas dans la mesure où il importe de traquer en soi-même les nombreuses et retorses manifestations de la mauvaise foi. La découverte d'un mensonge ou d'une tromperie en germe, grâce auxquels on espère en secret se donner le beau rôle, est toujours pour ces personnages une occasion de se réjouir³⁵. L'écriture a aussi ce privilège de pouvoir permettre une correction agréable de ses errements, reconnus avant même que les autres les décèlent et dénoncés dans une formule qui à défaut de changer le sujet foncièrement lui donne l'occasion de montrer la pénétration de son esprit, son intégrité morale et son art de la maxime. Cet usage du discours comme moyen d'une autocritique méthodique sinon systématique peut contribuer à expliquer le fait que la moitié des textes narratifs écrits par Svevo à partir de la Grande Guerre soient rédigés à la première personne³⁶, comme si l'écrivain avait tenu à renforcer pour le lecteur l'illusion de confessions tenues par des individus qui, en raison de leur grand âge et bien qu'ils ne soient pas croyants, n'en écrivent pas moins sous le regard symbolique de l'éternité. Dans ce cadre, le jeu avec l'hypocondrie prend une importance remarquable puisqu'il s'agit à la fois d'une autodénonciation, dans une feinte agression contre soi-même, d'une attaque voilée contre la médecine en plein essor alliée à l'industrie pharmaceutique et, plus largement, d'une moquerie sur la tendance humaine à capitaliser des trésors de santé en vue de projets qui ne verront jamais le jour. Le Zeno de 1928 a, en la matière, des remarques fulminantes³⁷.

Dans ces textes des années vingt, le rire a partie liée avec la vérité, on l'a vu, parce qu'il est immanquablement associé à une révélation qui désintègre les conventions. Dans l'analyse de soi, pris comme modèle d'étude, qu'il a imposée à ses ultimes personnages, sans doute à son usage personnel, Svevo a mis une lucidité implacable, plus proche dans sa

34 « Rapido il pensiero del vecchio si ripiegò su se stesso. Subito egli dovette ridere. (...) Umiliato dal proprio riso, passò a considerare le tabelle statistiche. » *Corto viaggio sentimentale*, op. cit., p170.

35 « Intanto che l'accarezzavo urlavo dentro di me : "Come son buono, come son buono !" Il sentimento di essere tanto buoni minaccia di portarci ad essere meno buoni. » *Le confessioni del vegliardo*, op. cit., p.394.

36 Orazio Cima, *La coscienza di Zeno, Vino generoso, Dalle memorie di un cane, Un contratto, Le confessioni del vegliardo, Umbertino, Il mio ozio, Il vecchione*.

37 « Certo, gran parte del mio presente, proviene dalla farmacia.(...) Dov'è andato il tempo in cui credevo di aver provveduto a tutti i bisogni del mio organismo ingerendo ogni sera una buona dose di polvere di liquerizia composita(...) ? Adesso con l'aiuto di Carlo ho a disposizione ben altri mezzi di lotta contro la malattia. (...)..., guidato da Carlo, io curai anche degli organi che in nessun modo avevano domandato aiuto. » *Il mio ozio*, op. cit., p.435-436.

dureté de Stendhal et de Dostoïevski que de Proust. Si le sourire est constant, le rire, plus violent et inattendu, jaillit du surgissement d'une vérité qu'un mouvement insolite du discours impose soudain à tous les participants de la situation représentée³⁸.

Vouloir comprendre et, si possible, tout savoir d'un sujet donné n'entraîne pas en soi une manifestation d'humour. Mais essayer de débusquer ce que cache un individu peut aboutir, si la recherche n'est pas malveillante, à une sorte de jubilation qui a été l'objet d'analyses³⁹. Comme on l'a vu, le cachotier le plus intéressant et le plus redoutable est le sujet lui-même, qui en tant qu'analysé donne du fil à retordre à l'analyste⁴⁰. Zeno s'emporte au moins aussi souvent contre lui-même que contre les autres. Il sent en permanence dans les replis de son âme un Mister Hyde qui profite de sa bonté et de son étourderie pour l'aveugler sur son propre compte. La lutte est constante et pénible mais Svevo s'en est servi pour illustrer la roublardise du personnage dans ses arrangements avec sa conscience, avec un jeu de communiqués de victoires et de défaites, toutes provisoires, sur le Mal incarné par l'esprit de sérieux⁴¹. Parfois le cynisme n'est pas loin, comme c'est le cas dans *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla* à propos du protagoniste qui gagne de l'argent grâce à la guerre et attend paisiblement que son sentiment de culpabilité s'apaise avec le temps. L'image faussement naïve élaborée par l'écrivain pour figurer cet effet à long terme du temps généreux ne manque pas de piquant dans le contexte de la nouvelle. « Era abituato da lungo tempo al rimorso dei buoni affari che faceva ed egli continuava a farne ad onta del rimorso.(...) I nuovi delitti non s'accordano tanto facilmente con le proprie moralissime convinzioni e ci vuole del tempo per fare adagiare pacificamente gli uni accanto alle altre, ma non c'è da disperarsene. »⁴²

38 « Meno male che il suo interlocutore a quest'osservazione dell'Aghios vivamente assentì ed anche rise, perché una constatazione molto giusta fa sempre da ridere. » *Corto viaggio sentimentale*, op. cit., p.170.

39 « Il y a dans l'introspection puritaine, la recherche du péché caché, une conscience de soi qui, à la longue, est génératrice d'humour. » Robert Escarpit, *L'humour*, op. cit., p.57 (7e éd. 1981). « L'humour est la disposition naturelle d'un esprit sincère qui ne renonce pas à connaître tout ce qu'il voit et à dire presque tout ce qu'il connaît. » Georges Duhamel, *Défense des lettres*, op. cit., p.264.

40 « Ed è il destino di tutti gli uomini d'ingannare se stessi sulla natura delle proprie preferenze per attenuare il dolore dei disinganni che la vita apporta a tutti. » *Profilo autobiografico*, in *Racconti...*, op. cit., p.809.

41 « Nessuno potrà dire ch'io m'abbandoni ad illusioni sul conto mio. » *La coscienza di Zeno*, p.769.

42 *Racconti...*, op. cit., p.27.

Svevo lui-même a dû prendre du plaisir à représenter de vieux hommes indignes qui s'amuse de leurs propres petites vilenies. Il ne s'agit pas vraiment d'actions basses et odieuses, mais de ces faiblesses et de ces lâchetés commises dans la vie quotidienne, notamment dans les rapports avec les proches auxquels il est parfois si difficile de dire le fond de sa pensée et de ses sentiments. Les vieux jeunes hommes svéviens connaissent souvent la honte, les scrupules et les remords mais ils aiment rechercher dans ces états a priori négatifs et inconfortables des occasions d'un plaisir intellectuel quelque peu perfide. A l'instar de Hobbes, ils pourraient dire que la seule passion de leur vie a été la peur, mais une peur en quelque sorte dynamique dont ils savent utiliser l'énergie à des fins inattendues⁴³. Le monde en général et les congénères humains en particulier font peur, mais l'enfant peut détourner ce sentiment douloureux vers une sorte d'économie libidinale où la jouissance cachée de la faute inavouée et demeurée censément inaperçue peut s'épanouir sardoniquement. Il est doux, par exemple, de se dire que la conscience peut néantiser autrui d'un simple battement de paupières. L'autre me gêne, je l'élimine, tout en gardant l'apparence d'un citoyen honorable et fort civil⁴⁴. L'enfant de soixante ans jubile ainsi en redécouvrant les joies de l'expérience des limites. Dans la solitude apparente du for intérieur utilisé comme un sanctuaire inviolable et garantissant une totale impunité, il est délicieux de s'avouer des sentiments qui, exprimés sur la place publique ou même dans un confessionnal feraient horreur ou, à tout le moins, susciteraient des réactions très négatives. Dans ce cadre on remarquera que la reconnaissance cynique de l'égoïsme le plus forcené est un exercice récurrent de Zeno et consorts, l'énoncé suprême en la matière étant fourni par Aghios. « Io sono un vecchio che non amerebbe nessuno e da nessuno sarebbe amato se non ci fossi io stesso che amo e da cui sono amato. »⁴⁵

On pourrait supposer que ces redoutables profession de foi ne sont que des plaisanteries superficielles qui ne prêtent guère à conséquence. Mais outre que la plus légère des facéties a toujours une cause analysable

43 «...(io quando guardo una montagna aspetto sempre che si converta in vulcano)...», *Un contratto*, op. cit., p.464.

44 « Io sono capacissimo di stare ad ascoltare una persona che mi parla senza sentire una sola parola di quanto mi dice. » *Umbertino*, op. cit., p.419.

45 *Corto viaggio sentimentale*, op. cit., p.165.- Quelques pages plus tôt, le narrateur avait noté que le vieil homme n'aimait jamais autant son épouse que lorsqu'il ne l'avait pas sous les yeux, remarque banale par un certain côté mais perfide dans le contexte qui nous intéresse. « Sorrisse e, obbediente, per attenuare il rimorso che sentiva di amare la moglie più che mai ora che non la vedeva più affatto, si toccò con grande energia la tasca del petto. » *Ibid.*, p.154.

qui peut fournir matière à réflexion sur un réseau de sens à un esprit curieux et méthodique, les boutades des personnages svéviens nous paraissent relever toutes, sans aucune exception, d'une recherche plus tendue et anxieuse qu'il n'y paraît sur les mécanismes des comportements humains réputés universels et participant, de ce fait, d'une des formes les plus subtiles et les plus modernes de la littérature morale.⁴⁶ Le monde de fiction ainsi mis en place et en perspective est barré par la sombre ligne d'horizon de la mort. Que cette ligne tende à être estompée et comme adoucie ou pastellisée par une pratique consommée de l'*understatement* afin que le lecteur⁴⁷ bénéficie d'une aménité du discours malgré la gravité de l'objet contemplé n'enlève rien fondamentalement à la dureté intraitable d'un phénomène irréductible, déjà présent dans les premiers textes, mais que l'écrivain finit par manifester musico more sur le mode ostinato. Pour le vieux Cosini les hommes appartiennent désormais à deux catégories : celle des gaspilleurs de temps et celle des adeptes forcés du compte à rebours. Le seul sentiment susceptible de ménager un échange entre les deux catégories ne peut être que la haine (du moins de la deuxième à l'endroit de la première). La civilisation consiste à sublimer ce sentiment et cela s'appelle l'humour. « La vicinanza della morte non mi rendea veramente buono perché poco amavo tutti coloro che dal colpo non erano minacciati ed avevano l'aspetto odioso di gente sicura che compiangere, commiserare e si diverte. »⁴⁸

Pourtant, soucieux de rendre difficilement saisissables ses personnages, si humains et en même temps projetés au-delà du bien et du mal, Svevo a eu soin de montrer la coexistence en eux d'une lucidité sans concession et d'une ingénuité presque infantile qui les aveugle sur eux-mêmes comme le seraient des êtres doués de raison mais incapables de rentrer en eux-

46 En écrivant cela nous n'oublions pas ce que Svevo déclarait à Benjamin Crémieux dans une lettre du 16 mai 1928. « ...mi sono messo a fare un altro romanzo (...). Ne scrissi una ventina di pagine e mi diverto un mondo. Non ci sarà niente di male se non arriverò a terminarlo. Intanto avrò riso di gusto una volta di più nella mia vita. » *Epistolario*, a cura di Bruno Maier, Milano, Dall'oglio, 1966, p.876-877.- Svevo n'est, parmi les écrivains, ni le premier ni le dernier à avoir tenté, par aveuglement sincère, par malice ou par superstition, à égarer ses critiques (ou à s'abuser lui-même) sur la qualité et la densité de son oeuvre, au moins au niveau des intentions. Rappelons, dans un domaine différent mais voisin qui concerne le sujet involontairement distrayant, le lien que Bergson, en 1899, puis Freud, nettement plus tard, ont cru pouvoir établir entre le comique ou l'humour et l'illusion. « Tout personnage comique est donc sur la voie de l'illusion... » *Le rire*, Paris, P.U.F., 1967 (233e éd.), p.142. « ... ; il est également vrai que le surmoi, quand il instaure l'attitude humoristique, écarte à proprement parler la réalité et se met au service d'une illusion. » *L'humour*, op. cit., p.328.

47 Il est capital de ne pas oublier ici que le premier lecteur de quelque oeuvre individuelle qui soit est nécessairement l'auteur lui-même.

48 *Il mio ozio*, op. cit., p. 436.

mêmes. De cette opposition intime, qui frise souvent l'incohérence sans être pour autant jamais invraisemblable, peut naître également une forme de malice plaisante dans la mesure où l'écrivain s'arrange souvent pour laisser entendre que la soudaine découverte de cette naïveté ne prend jamais tout à fait au dépourvu les sujets touchés par cet accident.⁴⁹ La plupart des situations représentées ont quelque chose de loufoque parce qu'elles illustrent des états logiquement impossibles, comme celui d'un individu qui entretiendrait des rapports ambigus mais stimulants avec son inconscient. Ce phénomène est dû en grande partie au fait que ces personnages aiment par dessus tout le jeu, les surprises et les révélations, au point que toute connaissance nouvelle, fût-elle la plus insupportable psychiquement, leur est une occasion de délectation réflexive. Quand le protagoniste de *Il mio ozio* découvre, sous une forme perfidement négative, que sa jeune et vénale maîtresse ne le trouve pas repoussant, il éprouve ce curieux sentiment d'éréthisme intellectuel qui accompagne l'apprentissage brutal de l'effet sur soi du regard d'autrui. Et le lecteur ne peut que s'amuser de surprendre un congénère dans cette posture déséquilibrée qui lui permet de faire avantageusement une expérience désagréable aux dépens d'une victime heureusement dégagée de toute pesanteur pathétique. Car le vieil homme, à peine désarçonné, arrive à se rétablir par une formule qui manie adroitement une double négation « ...Felicita era una medicina un po' aspretta (...) Subito (...) mi disse : »Ti assicuro che non mi fai schifo ». (...) mi stupì. Io veramente non ci avevo mai pensato di non far schifo. »⁵⁰

Il est de tradition, dans notre système culturel, de lier la recherche de la vérité (ou plus simplement d'une vérité) à l'investigation de réalités objectives. Les personnages de Svevo prennent le contre-pied de cette démarche et ont tendance à considérer que la vérité, si elle peut se trouver, réside dans l'intimité la plus protégée d'un sujet. Ils ne craignent jamais de fouiller en eux-mêmes et ne s'embarrassent pas trop pour cela d'esprit critique et d'examen rationnel. Ils savent qu'ils vont faire sourire par le caractère confus, brouillon et fantasque de leur quête et il leur arrive d'être les premiers à s'en réjouir. Le temps leur est compté car ils

49 « L'humour consiste dans certaines variations de l'éclairage qui permettent de découvrir l'objet sous tous ses aspects, certains de ces aspects pouvant se trouver contradictoires et, par ce fait même, révélateurs. » G. Duhamel, *Défense des lettres*, op. cit., p.263.- Trois ans après la publication de l'essai de Freud sur le mot d'esprit (le *Witz*), paraît *L'umorismo* de Pirandello avec sa théorie sur la distinction entre le comique (dépendant seulement d'une observation, « avvertimento del contrario ») et l'humour (lié à une réflexion, « sentimento del contrario »). Cf. *L'umorismo*, Milano, Mondadori, 1986, coll. « Oscar Saggi », p.135.

50 Op. cit., p.441.

ressentent avec une acuité oppressante le déroulement de leur destin et leur maladresse insigne vient la plupart du temps des brusques accélérations qu'ils éprouvent le besoin de donner à leurs mouvements naturels. Ils se transforment ainsi en marionnettes qui finissent par rencontrer sur leur chemin une femme émue par leur apparente inadaptation au milieu. C'est dans ces conditions que Zeno va trouver une épouse, après une course puérule et poignante mais aussi scandaleuse et provocatrice qui lui aura fait apprécier avec une capacité voluptuaire de vieux sybarite les plus petites émotions⁵¹. Son idée fixe est de trouver une sorte de paix intérieure et il est convaincu que le mariage est un passage obligé pour atteindre cet état, notamment parce qu'il veut sortir de sa solitude⁵². Il saura, comme il le dit comiquement, se retenir lui-même pour ne pas quitter la maison de ses futurs beaux-parents, lorsque personne ne songera plus à lui demander de rester⁵³. Il obtiendra la main d'Augusta en se faisant passer pour un être fragile et impuissant à vivre sans secours, après s'être accordé le plaisir inouï de dire presque en criant la vérité de ses terribles sentiments. « Sì ! Io non amo che Ada e sposerei ora voi... »⁵⁴ Svevo est parvenu à rendre la situation acceptable, pour le lecteur, sur le plan du vraisemblable psychologique grâce au mélange de détresse réelle, de malice et de séduction qui marque la personnalité du jeune impétrant. Zeno est ainsi devenu le paradigme de l'homme qui trouble ses interlocuteurs par l'aveu pétulant de ses déficiences et qui amuse tous ceux qui ont le loisir d'observer ses manoeuvres d'une certaine distance. L'écriture littéraire, si elle est bien tempérée, sert aussi à produire cet effet : rendre supportable, vivable, voire même agréablement surprenante la plus atroce des névroses.

On objectera qu'il ne peut s'agir que d'une névrose artificielle, elle-même d'origine littéraire. Cela est vrai, mais seulement en partie : c'est la névrose prêtée à un personnage de fiction qu'on peut gouverner à sa guise. Par ailleurs, Svevo a imaginé de mettre en scène un sujet qui sait que la névrose comporte des bénéfices secondaires, comme toute maladie non immédiatement mortelle, et qu'elle ne survit et se développe qu'avec l'active complicité de celui qui la subit ou, plus exactement, qui l'héberge

51 « (Ada) prese la mia mano e, rasserenata, la strinse. Fu un grande conforto. Io chiusi per un istante gli occhi per isolarmi con la mia anima e vedere quanta pace gliene fosse derivata. » *La coscienza di Zeno*, op. cit., p.789.

52 « Io non so più rassegnarmi di restar solo. » Ibid., p.792.

53 « Nessuno si occupò di me o di Ada ed io, senza salutare nessuno, uscii dal salotto ; nel corridoio presi il mio cappello. Curioso ! Nessuno veniva a trattenermi. Allora mi trattenni da solo... », ibid., p.788.

54 Ibid., p.792.

et l'alimente. Le ton général des derniers récits svéviens découle, nous l'avons déjà suggéré, de l'ambiguïté du regard que les protagonistes portent sur cette névrose assimilée à une source de mensonges infinis. Le jeu le plus dangereux et le seul qui vaille la peine consiste à couper l'herbe sous le pied à cette étrange maladie en inventant des mensonges gratuits, au risque de perdre tout contact authentique avec soi-même. Pour Svevo, l'homme ne peut juguler le flux du mensonge car il se constitue et se définit à partir de celui-ci. Sa chance est de pouvoir jouer de ce phénomène en développant des sentiments qui à l'origine n'existaient que dans le mots. Le signifiant précède le référent. Zeno se délecte, par exemple, de ses flagorneries quotidiennes qui supposent qu'autrui soit assez gangrené de fatuité pour ne pas sentir sous le compliment la dérision la plus cruelle, teintée d'un léger mépris implicite que l'humour parfait condamne normalement mais que les protagonistes de Svevo ont bien du mal à éliminer en eux⁵⁵.

Quand Zeno propose à Nelini la réponse qu'il sait être celle que cet individu donne implicitement à une question qu'il a posée, il ne fait qu'accepter en surface de rester à la place du catéchumène que l'autre essaie de lui imposer alors qu'il occupe une position supérieure mais cachée, tout en riant intérieurement de la suffisance conventionnelle de son interlocuteur. « - Chi credi istruisca meglio : l'Università o la Borsa ? La sua mandibola calò ancora un poco e il buco dell'ironia s'ingrandì. - Evidentemente la Borsa ! - dissi io con convinzione. Ciò mi valse da lui una stretta di mano affettuosa quando mi lasciò. »⁵⁶ La conviction dont il est fait mention ici ne concerne nullement l'adhésion de Zeno à la véracité de l'énoncé prononcé mais la double certitude d'avoir deviné autrui et de pouvoir lui faire croire qu'on pense comme lui tout en gardant moqueusement sa liberté d'opinion.⁵⁷

Il semblerait donc que Zeno ait été conçu pour permettre à l'écrivain des variations sur les effets réjouissants des découvertes que la méfiance radicale envers la prétendue pureté des sentiments permet de faire aussi

55 « Telle doit être la fonction du rire. Toujours un peu humiliant pour celui qui en est l'objet, le rire est véritablement une espèce de brimade sociale. De là le caractère équivoque du comique. » H. Bergson, *Le rire*, op. cit., p.103.

56 *La coscienza di Zeno*, op. cit., p.1029-1030.

57 Ici encore il faudrait examiner les remarques de Bergson sur le rapport entre le rire, la vanité et la modestie. « La modestie vraie ne peut être qu'une méditation sur la vanité. Elle naît du spectacle des illusions d'autrui et de la crainte de s'égarer soi-même. Elle est comme une circonspection scientifique à l'égard de ce qu'on dira et de ce qu'on pensera de soi. » *Le rire*, op. cit., p.133.

bien en soi-même que chez les autres. La spécificité du personnage tient dans le fait que son obsession de ce qu'il appelle lui-même « la bonté » n'est pas une simple vue de l'esprit ou un leurre. Certes il s'agit d'une recherche qui n'aboutit jamais à la rencontre parfaite avec l'état visé, mais elle demeure comme une tension sincère qui rend ambiguë la moindre assertion en la faisant basculer du registre de la censure rigide voire sarcastique à celui de l'étude en demi-teintes mi-ludique, mi-sérieuse. Le vieux protagoniste ne peut être soupçonné d'un manque d'amour pour sa fille Antonia, durement frappée par le destin⁵⁸. Et cependant il accumule les observations les plus impitoyables à son endroit, se rendant compte, grâce à l'écriture de son journal, qu'elle a toujours été une personne ennuyeuse ou que de façon inconsciente elle ne répand qu'une quantité bien précise de larmes chaque jour⁵⁹.

C'est dans ces notations, qu'il serait maladroit de réduire à des accès de facile méchanceté, que la composante sombre de l'humour se manifeste le plus clairement⁶⁰. Il importe ici de ne pas établir un rapport fixe de causalité et de finalité entre facétie et cruauté : le trait d'humour n'a pas sa source dans la malveillance et ne vise pas à blesser pour le plaisir que peut donner, par perversion, la contemplation de la souffrance infligée. Au contraire, les jeux d'esprit des personnages svéviens paraissent plutôt être au service d'une recherche d'économie de malheur chaque fois que le simple refus de reconnaissance des « bons sentiments » et des motivations simples risque d'entraîner la conscience rationnelle vers des constatations sombres et affligeantes sur les carences humaines. Le vieux monsieur de *Il mio ozio* ne tient pas à se dorer la pilule à propos de la toute jeune femme qu'il a prise pour maîtresse. Pour éviter d'avoir à découvrir un jour tout ce qu'il doit à son seul porte-monnaie il prend les devants et s'administre une petite leçon sur les risques que comporte la réification des individus que l'on traite uniquement en fonction de ses besoins. « Si finisce coll'accorgersi che una intera persona non si può

58 Elle a perdu son jeune mari de façon brutale et ne parvient guère à faire le travail du deuil.

59 « Adesso che scrivo scopro che forse esse (le monache) avevano indovinato Antonia e avevano scoperto ch'essa sarebbe stata nel convento la stessa seccatura ch'è proprio ora in casa nostra. » *Le confessioni del vegliardo*, op. cit., p.396. « ... Augusta m'assicurò che Antonia, quand'era in compagnia di Clara, piangeva molto meno. Capisco : si propongono di spargere quella data quantità di lacrime e in due la raggiungono più presto. » *Umbertino*, op. cit., 421.

60 « L'humour de Waugh (...) va tout droit aux sources de Swift puiser une cruauté vivifiante, et utilise l'arme puissante du désespoir métaphysique pour susciter un rire qui encourage, ennoblit et sauve. » R. Escarpit, *L'humour*, op. cit., p.60.- « (Le rire est) Comme la mousse, il pétille. C'est de la gaieté. Le philosophe qui en ramasse pour en goûter y trouvera d'ailleurs quelquefois, pour une petite quantité de matière, une certaine dose d'amertume. » H. Bergson, *Le rire*, op. cit., p.153.

usare quale un medicinale : è un medicinale complesso contenente anche una proporzione forte di veleno. »⁶¹ Le protagoniste de *Le confessioni del vegliardo* va encore plus loin et s'impose d'imaginer aussi paisiblement que possible les réactions de ses proches après sa mort, sans doute pour s'épargner de son vivant les conséquences néfastes d'illusion sur l'affection ou l'amour qu'il peut inspirer. « M'astenni sempre, religiosamente, dal domandare loro degli atti di contrizione. Per Emma sono sicuro di aver raggiunto lo scopo : essa potrà vedermi morire con piena serenità e continuare la sua vita accanto a suo marito e a suo figlio come se io non ci fossi mai stato. E verrà anche lieta a portare sulla mia tomba dei fiori ad ogni anniversario con la convinzione di darmi tutto il piacere cui ho diritto. »⁶²

L'apparence de légèreté de la plaisanterie a pour fonction de maintenir à distance l'émotion, pour autant que l'exercice soit humainement réalisable⁶³. Zeno, seul dans son bureau la nuit, a du mal à tuer une mouche qui l'importune. Il la blesse cependant et observe sa douleur. Il ne peut alors s'empêcher d'établir un rapprochement entre la souffrance qu'il imagine chez l'insecte et celle que lui et ses frères humains peuvent éprouver. Et aussitôt il se protège contre un éventuel accès de mélancolie en analysant, avec un excès de sérieux qui porte à sourire, le comportement de l'animal si proche de l'homme, malgré tout, dans ses erreurs d'appréciation et donc dans sa maladresse. « Scrisse allora quei versi, stupito di aver scoperto che quel piccolo organismo pervaso da tanto dolore, fosse diretto nel suo sforzo immane da due errori. » Le commentaire qui tend à excuser, en quelque sorte, le défaut de diagnostic et la naïveté de la mouche, persuadée qu'elle a elle aussi le droit de guérir comme tout le monde, ajoute encore à la drôlerie quelque peu bouffonne et grinçante du passage. « Erano errori che si possono facilmente scusare in un insetto che non vive che la vita di una sola stagione, e non ha tempo di far dell'esperienza. »⁶⁴ Dans cet exemple, la phobie de la mort est patente. Mais elle peut l'être avec encore plus de relief, jusqu'au macabre d'un goût discutable, dans d'autres remarques. Lorsqu'il apprend que son ami Copler est au plus mal Zeno se défend face une

61 Op. cit., p.439.

62 Op. cit., p.379.

63 Pour Bergson l'apparition de la moindre émotion détruit ab ovo tout effet distrayant. « Le comique, disions-nous, s'adresse à l'intelligence pure ; le rire est incompatible avec l'émotion. Peignez-moi un défaut aussi léger que vous voudrez : si vous me le présentez de manière à émouvoir ma sympathie, ou ma crainte, ou ma pitié, c'est fini, je ne puis plus en rire. » Op. cit., p.106.

64 *La coscienza di Zeno*, op. cit., p.759 et p.760.

possible montée de l'angoisse ou, plus modestement, contre une petite crise d'hypocondrie somatisante en jouant, dit-il sans vergogne, avec les idées du moribond pour laisser clairement entendre qu'elles sont ridicules. « ..., ricordai quella discussione ch'io tempo prima avevo avuta col Copley sull'utilità del dolore. Ecco che da lui i nervi dei denti s'erano agitati e s'erano messi a chiamare aiuto perché, ad un metro di distanza da loro, i reni avevano cessato di funzionare. Ero tanto indifferente al fatto del mio amico di cui avevo sentito poco prima il rantolo, che continuavo a giocherellare con le sue idee. »⁶⁵ Quelques pages plus loin, l'affectation de froideur dans une intention d'égoïste prophylaxie psychique atteindra un sommet avec, dans un premier temps, un sourire narquois sur le lamentable échec du malade puis, juste après, l'évocation de la décomposition cadavérique. « La malattia per la quale esistevano tanti farmaci, l'aveva brutalmente ucciso. Pareva un'irrisione. Ma la mia lacrima mancò. La faccia emaciata del Copley non era mai apparsa tanto forte come nella rigidità della morte. Pareva prodotta dallo scalpello in un marmo colorato e nessuno avrebbe potuto prevedere che vi sovrastasse imminente la putrefazione. »⁶⁶ Dans le même registre d'images censément protectrices contre la peur suprême et fondées sur la froideur olympienne que peut donner l'illusion du détachement de soi, la cruelle plaisanterie sur la laideur d'Augusta, ou plus exactement sur l'indigence de ses appas, offre un exemple remarquable de la lutte sans pitié que Svevo a fait mener par ses derniers protagonistes contre les assauts incessants du néant. « Mitigato il pianto, essa s'appoggiò ancora meglio a me e, subito ridendo, mi domandò : - Dove troverei il tuo successore ? Non vedi come sono brutta ? Infatti, probabilmente, mi sarebbe stato concesso qualche tempo di putrefazione tranquilla. »⁶⁷

La facétie est souvent indissociable d'une certaine cruauté, au moins dans le sens premier de ce terme. Les pulsions violentes et les sentiments primaires, liés à l'autoconservation, sont pris dans un mouvement qui tend à les sublimer plus à travers le discours⁶⁸, excessivement privilégié, que par des actes physiques ou intellectuels aux effets matériels. Les protagonistes de Svevo possèdent cette forme curieuse de courage téméraire qui fait rechercher le combat alors même qu'on pourrait l'éviter. C'est un véritable système de vie destiné à domestiquer

65 Ibid., p.882-883.

66 Ibid., p.886.

67 Ibid., p.822.

68 Plus particulièrement, le discours écrit et élaboré (ce qu'on appelle communément le discours littéraire).

imaginairement la mort, intarissable pourvoyeuse d'images pernicieuses. Le sujet, menacé en permanence par cet ennemi intérieur impossible à terrasser dans une joute loyale, croit pouvoir utiliser à son profit l'effet dévastateur de l'humour en le retournant contre ce monstre qui tend à ravager sa conscience par des obsessions et des hantises qui finissent par rendre la vie plus amère que l'idée même de la mort. Dans *Vino generoso*, ne parvenant pas à trouver le sommeil après un dîner trop riche pour son vieux système métabolique, le protagoniste essaie bravement de se persuader qu'il lui suffit d'imiter un cadavre pour trouver le repos⁶⁹. « ..., e trovai che veramente, (...) , giacere inerte era una cosa di nulla. Ogni carogna sa stare ferma. »⁷⁰ La plaisanterie est utilisée comme un apotropaïque, qu'il s'agisse proprement de conjurer le mauvais sort ou plus profondément d'éloigner tout risque de contamination avec un objet, inanimé ou sensible, souillé par la mort. Dans *Un contratto* Zeno découvre qu'il a adressé une lettre à quelqu'un qui n'est plus de ce monde. Il imagine d'abord qu'il est en partie responsable de cette mort, par le biais de sa missive, puis se replie sur une réaction farouchement égocentrique qui le ramène à un état infantile⁷¹. « Quando pochi giorni dopo appresi ch'era morto pensai che non avesse saputo sopportare la mia lettera. Invece era morto di *grippe*. (...) è possibile che sarebbe stata una fortuna per me di essere subito avvisato della morte del vecchio Olivi mentre io ne seppi soltanto 8 giorni dopo avvenuta. Non tenni conto delle date e forse sarebbe stato opportuno ch'egli morisse qualche giorno prima. »⁷² Dans *Le confessioni del vegliardo* le protagoniste arrive à parler d'un ton badin, voire sarcastique, de la fin atroce d'un ancien fiancé de sa fille, jeune homme distrait et maladroit, métamorphosé par la guerre en héros involontaire qui rencontre la mort par hasard, sans préparation⁷³.

69 Clin d'oeil probable, mais subversif, à la célèbre devise des Jésuites : perinde ac cadaver.

70 Op. cit., p. 71.

71 Pour Freud l'enfant peut aisément souhaiter la disparition d'un être qu'il aime dans la mesure où la mort n'est pas à ses yeux un phénomène irréversible. « Pour l'enfant, à qui nous épargnons la vue des souffrances qui accompagnent la mort, être mort signifie seulement être parti, ne plus déranger les survivants. Il ne se demande pas si cette absence résulte d'un voyage, de l'éloignement ou de la mort. » *L'interprétation des rêves*, Paris, P.U.F., 1973, p.222.

72 Op. cit., p.455.

73 « L'umorista non riconosce eroi ; o meglio, lascia che li rappresentino gli altri, gli eroi ; (...) Il mondo, lui, se non propriamente nudo, lo vede, per così dire, in camicia ;... » L. Pirandello, *L'umorismo*, op. cit., p.166.- Svevo aurait pu souscrire aux propos sur la mort que Rilke prête à Malte Laurids Brigge. « Qui attache encore du prix à une mort bien exécutée ? Personne. Même les riches, qui pourraient cependant s'offrir ce luxe, ont cessé de s'en soucier ; le désir d'avoir sa mort à soi devient de plus en plus rare. Quelque temps encore, et il deviendra aussi rare qu'une vie personnelle.(...) On meurt tant bien que mal, on meurt de la mort qui fait partie de la maladie dont on souffre. » *Prose*, édition établie et présentée par Paul de Man, *Oeuvres I*, Paris, Editions du Seuil, 1966, p.552-553.

« ...quando le trincee nemiche anche per opera sua cedettero senz'accorgersene aveva distrutto anche la propria sostanza. Magnifico esempio di eroismo e di distrazione. Però pochi giorni prima dell'armistizio inciampò su una bomba che lo dilaniò orrendamente e lo uccise. »⁷⁴ Chacun a le devoir de préparer sa mort et il n'est de véritable organisation en la matière que dans l'écriture sans solennité. Il n'est pas question de céder à la suprême illusion d'une vie par-delà la mort, même si la fantaisie est libre de broder de façon goguenarde sur ce thème⁷⁵. L'important est de regarder en face l'image de l'issue fatale en tentant de la vider de la grandiloquence qui traditionnellement l'accompagne et en lui appliquant le mot d'un lointain contemporain : « Puisque ces mystères nous dépassent, feignons d'en être l'organisateur ».⁷⁶ Quelle que puisse être sa férocité, Mère nature ne pourra empêcher un esprit subtil de percer à jour ses desseins et de les réduire souverainement à de petites machinations méprisables. « Madre natura è maniaca (...) Tiene in vita un organismo finché può sperare che si riproduca. Poi lo ammazza e lo fa nei modi più diversi per quell'altra sua mania di restare misteriosa. Non amerebbe di rivelare il suo pensiero ricorrendo sempre alla stessa malattia per sopprimere i vecchi (...) un piccolo cancro sempre allo stesso posto. »⁷⁷

Les exemples d'association entre la pensée sur la mort et les différentes formes d'humour sont très nombreux dans tous les derniers textes de fiction de Svevo. L'humour représente moins la vie qui se débat sous l'étreinte de la mort que le désir de l'esprit d'annuler les effets ravageurs de celle-ci. Or l'esprit ne se débat pas : il biaise et tend vers une dialectique qui peut paraître captieuse mais vise à un confort supérieur sans la moindre trace de lâcheté devant l'irréversible. Les derniers protagonistes de Svevo savent qu'ils livrent leur ultime combat et ils n'entendent pas le mener dans le domaine du religieux, de la métaphysique, de la logique ou du réel. Leur champ de bataille est celui de l'esthétique. Seule une phrase harmonieuse, juste et sémantiquement

74 Op. cit., p.398.

75 « Anch'io avevo un po' sorriso figurandomi Valentino il quale arrivato nella cripta assaltato subito dai morti che lo avevano preceduto, col gesto che gli era abituale avrebbe detto : Adagio, ve ne prego. » *Umbertino*, op. cit., p.413.

76 La célèbre formule de Cocteau se trouve dans la « pantomime » *Les Mariés de la Tour Eiffel* qui date de 1924.

77 *Il mio ozio*, op. cit., p.439.- « (Car depuis qu'on connaît toutes les maladies, on sait parfaitement que les différentes issues mortelles dépendent des maladies, et non des hommes ; et le malade n'a pour ainsi dire plus rien à faire.) » R.M. Rilke, *Les cahiers de Malte Laurids Brigge*, op. cit., p.553.

condensée comme un rêve peut leur offrir le seul bonheur qu'ils recherchent : avoir le dernier mot, au moins sur le papier, et réduire l'accident auquel n'échappe nul mortel à un thème plaisant en supprimant l'insupportable opposition entre réalité et imaginaire⁷⁸. Chez ces personnages la propension à la plaisanterie comme hygiène et style de vie aboutit à plusieurs procédés : paradoxe, *non sense*, provocation, boutade, litote. Il n'est pas dit que la lutte contre les fantasmes de mort suffise à expliquer cette prolifération de formes humoristiques tout particulièrement à partir de 1919. Il resterait alors à examiner les autres circonstances et raisons qui ont amené Svevo à donner un tel développement à une tonalité du discours si discrète jusque là. Mais, ainsi que le disait le créateur de Mowgli, « ceci est une autre histoire ».

Denis FERRARIS

78 « Caratteristiche più comuni (dell'umorismo), e però più generalmente osservate, sono la "contraddizione" fondamentale a cui si suol dare per causa principale il disaccordo che il sentimento e la meditazione scoprono o fra la vita reale e l'ideale umano o fra le nostre aspirazioni e le nostre debolezze e miserie, e per principale effetto quella tal perplessità tra il pianto e il riso ; poi lo scetticismo, di cui si colora ogni osservazione, ogni pittura umoristica, e in fine il suo procedere minuziosamente e anche maliziosamente analitico. » L. Pirandello, *L'umorismo*, op. cit., p.131.- Cf. la remarque de Freud sur l'absence de « négation » dans l'inconscient. « On sait qu'il n'existe pas de "non" dans l'inconscient ; les contraires y coïncident. La négation n'apparaît que grâce au processus du refoulement. » *L'homme aux loups* in *Cinq psychanalyses*, Paris, P.U.F., 1975 (7e éd.), p.386.