

## LE MARCHAND DE TRIESTE

Svevo, lecteur de Shakespeare

*Come bella doveva essere allora  
la mia città, tutta un mercato aperto !*

Umberto Saba<sup>1</sup>

*«Nous sommes, nous sommes parce que nous  
savons, parce que nous pouvons dire les mots du  
savoir, de la connaissance libre et absolue». - Ainsi  
s'étourdissent-ils l'un l'autre.»*

Carlo Michelstaedter<sup>2</sup>

Le 2 décembre 1880, le jeune Ettore Schmitz publiait son premier article dans *L'Indipendente* de Trieste. Celui qui beaucoup plus tard deviendrait le grand Italo Svevo n'était encore qu'un pseudonyme éphémère qu'il conservera jusqu'à *L'Assassinio di via Belpoggio*, soit Ettore Samigli. L'occasion de cette émouvante entrée dans le monde des lettres, aussi modeste fût-elle, a pour l'apprenti littérateur le parfum précieux des premières fois<sup>3</sup> (la *primavoltità* chère à Bazlen), aussi n'est-il pas indifférent d'examiner de près le contenu de ce premier article annonçant la représentation du *Marchand de Venise* à Trieste.

---

1 *Autobiografia*, 1924.

2 *La persuasion et la rhétorique*, trad. par M. Raiola, Combas, Les éditions de l'Éclat, 1988, p. 96.

3 «Non seulement Ettore avait été capable de porter un texte à son terme, mais ce texte avait été publié ; après tant de rêves et tant d'efforts, il avait enfin obtenu une consécration bien modeste certes, mais qui dut avoir pour lui l'effet d'une réelle initiation, d'une entrée dans le monde des lettres.» in M. Fusco, *Italo Svevo, conscience et réalité*, Paris, Gallimard, 1973, p. 29.

Le titre d'abord : *Shylock*<sup>4</sup>, qui focalise d'emblée l'attention sur la «figure colossale, admirable, humaine, celle du Juif Shylock», selon les termes mêmes de l'article. Précisons, si besoin était, que le marchand de Venise, n'est pas Shylock mais Antonio, le marchand précisément, qui fait un pacte avec le prêteur juif afin d'aider son ami Bassanio. Shylock lui prête une certaine somme d'argent et obtient en retour le droit de prélever sur Antonio une livre de chair, s'il était défaillant.

Les raisons de ceux qui approuvent ce chef-d'oeuvre sont subtiles mais non pas abstruses. Je fais ce raisonnement : Shakespeare haïssaient-ils les Israélites, ou ne les haïssait-il pas ? Le génie supérieur de Shakespeare fait supposer que non, son époque et *Le Marchand de Venise* indiquent que oui.

Le jeune Ettore Samigli défend la figure de Shylock et justifie le grand Shakespeare. Partant de l'axiome : «Pour nous (au théâtre du moins) le bien doit triompher, le mal succomber», il s'interroge sur la validité des prémisses, pour conclure :

Et comment pouvait-il l'accepter, lui, le spectateur d'injustices continuelles, après avoir vu tomber la tête d'une reine parce qu'elle était restée ferme dans son droit, après avoir vu par trois fois une nation entière changer de religion, après avoir peut-être dû en changer lui-même.<sup>5</sup>

Or si l'on reprend la question posée par notre jeune critique «Shakespeare haïssait-il les Israélites ou ne les haïssait-il pas ?» et le début de réponse qui faisait suite, le critique précisait qu'un tel dilemme reposait sur le présupposé que «*Le Marchand de Venise* n'exprime aucun sentiment personnel» ce qu'il s'empressait de démontrer<sup>6</sup>. Ainsi par un jeu de miroir, outre qu'il annonce une passion pour Shakespeare très tôt déclarée<sup>7</sup>, il insiste sur un «sentiment personnel» qu'il convient d'analyser plus en détail. Quels sont donc les sentiments personnels qui sous-

4 in Italo Svevo, *Écrits intimes, essais et lettres*, choisis, présentés et traduits de l'italien par Mario Fusco, Gallimard, Paris, 1973. (Cf. *Opera Omnia*, tomes I et III, Milano, Dall'Oglio, 1966-1968).

5 Préfiguration de ce qui adviendrait des années plus tard lorsque Svevo se convertit au catholicisme pour complaire à sa jeune épouse.

6 Nous reviendrons plus loin sur un fort intéressant essai de François Rachline, *Shylock et l'argent - A propos du marchand de Venise de William Shakespeare* in *Théâtre Science Imagination, Théâtre/Public* 126, novembre/décembre 1995, dans lequel l'auteur reprend entre autre la même position plus d'un siècle plus tard : «Transformer *Le Marchand de Venise* en une charge antisémite relève d'un beau contresens : si tel était le cas, comment expliquer pourquoi Shylock est plus pitoyable que haïssable, et surtout, comment comprendre sa différence radicale ?» (p. 33)

7 Durant ses années de formation à Segnitz il connaissait Hamlet par coeur et plus tard, en 1884, il envoya à l'illustrissime Eleonora Duse, alors à Trieste, une sienne traduction de *Giuletta e Romeo* avec une dédicace où Shakespeare et lui semblaient ne faire qu'un !

tendent l'article du jeune Samigli et qui déterminent aussi son pôle d'intérêt en la personne de Shylock ?

Enrico Ghidetti a justement rappelé dans son fort intéressant ouvrage sur Svevo<sup>8</sup> qu'en cette année 1880, le jeune Schmitz avait été écarté d'un emploi parce que juif et il souligne avec pertinence :

E non si dovrà dimenticare questo sgradevole episodio di antisemitismo al momento di leggere il primo articolo pubblicato dal giovane, di lì a qualche mese, sull'*Indipendente*, intitolato appunto a Shylock.<sup>9</sup>

Le tout jeune critique Ettore Samigli en dirait donc peut-être plus long sur lui-même dans son article sur Shylock que sur la représentation qui en est le prétexte. A quoi fera écho bien plus tard la confidence si précieuse du grand Giacomo Debenedetti :

Triste mestiere del critico : che scrive per sé, per servire alla propria verità, come tutti gli altri scrittori di questo mondo, e si vede scambiato per un servizio pubblico...<sup>10</sup>

Certes, Ettore Samigli n'a pu survivre dans le patrimoine littéraire qu'en tant qu'embryon du génial Svevo grâce à la curiosité investigatrice de quelques-uns que nous saluons au passage. On pourra toutefois s'interroger sur cette disparition si tôt survenue, sur l'abandon d'un premier pseudonyme<sup>11</sup> et le choix définitif d'un second qui mettra si longtemps à s'imposer ? Samigli donc, qui sera aussi le patronyme de Mario, héros de *Una burla riuscita* et qui serait à rapprocher du *Schlemihl* de la tradition fantasmagorique orientale :

individu qui incarne l'inepte, le balbutiant, le maladroit destiné à l'échec, celui qui ne sait pas vivre dans le principe de réalité. Or, en se nommant Samigli, Svevo semble faire allusion, non sans une certaine menace, à sa propre identité déniée et signaler, de façon indirecte, sa position du côté de ceux qui veulent perdre, et non de ceux qui aspirent à gagner.<sup>12</sup>

8 «Convocato, in seguito all'inserzione sul giornale, presso la ditta Fratelli Mattel, Ettore, "dopo molta anticamera", fu scartato perché israelita » in *Italo Svevo, La coscienza di un borghese triestino*, Roma, Editori Riuniti, 1980, 1992, p. 65.

9 *Ibid.* p. 65.

10 G. Debenedetti, in "Prefazione 1945", *Saggi critici, seconda serie*, Venezia, Marsilio, p.3.

11 En réalité le second si l'on considère celui d'Hérode dont il signait les premières pièces théâtrales de son adolescence tel que le rapporte Elio dans le *Diario*.

12 Paolo Puppa, "La scène cachée ou les simulacres de l'écriture chez Italo Svevo" in *Dire la création, La culture italienne entre poétique et poïétique*, Dominique Budor (Ed.), Presses Universitaires de Lille, 1994, p. 243.

Ce qu'avait perçu avec toute sa sensibilité inquiète et, le premier<sup>13</sup>, Giacomo Debenedetti, dans les prémisses d'une étude sur Italo Svevo, dont nous allons analyser les étapes au fil de notre discours :

Per colui che poté parere dapprima un narratore per eccellenza, si pone essenziale, chi voglia andare in fondo d'un certo disagio, il problema del rapporto tra romanzo e autobiografia. Anticipando in qualche modo la soluzione, diciamo subito che questo è il rapporto tra il pseudonimo dell'artista Svevo e il nome vero dell'uomo, Schmitz ; quali che siano poi i motivi occasionali per cui lo scrittore volle darsi un pseudonimo e scelse proprio quello che congiungeva l'italianità del suo sentire col germanesimo della sua educazione, trascurando del tutto un terzo elemento ch'era in lui : l'elemento ebraico, rimasto oscuro e quasi ignoto nel nome Schmitz del quale, come scrittore, non fece mai uso.<sup>14</sup>

A propos de l'article dédié à la figure de Shylock, Mario Fusco soulignait combien insolite paraissait le ton de cet article consacré au judaïsme de Shylock et à la fausseté de sa condition sociale, ajoutant :

[...] mais il est plus curieux encore de penser que ce thème ne reparait pour ainsi dire jamais plus de façon explicite, dans l'œuvre de Svevo, à l'exception de quelques allusions rapides de sa correspondance, qui concernent sa propre appartenance à la race juive.<sup>15</sup>

Nous sommes donc à l'affût d'un sentiment personnel, (après tout Valéry Larbaud nous avait averti que la lecture est un vice et qu'elle est suivant la leçon de G. Debenedetti «soggetta a rimorsi» tels les *pentimenti* d'un peintre ou peut-être plus cruellement encore) et d'un critique en quête de sa propre vérité mais, ici, c'est tout un. Dans le texte cité, Debenedetti poursuit son analyse en l'appliquant au héros svévien :

Verso il suo eroe [...] nutre quell'affetto morboso, che giudica continuamente e condanna, quasi perché gli estranei siano attratti a ristabilire un po' di giustizia, assolvendo il meschino. Il suo giudizio preventivo dovrebbe servire come una cura immunizzante per i personaggi che egli sa troppo esposti, e soffre di sapere così esposti. E' come una malcelata richiesta di simpatia, una preoccupata e assidua *captatio benevolentiae*.<sup>16</sup>

13 Eugenio Levi avait salué en 1956 l'acuité critique de Debenedetti non sans quelques perplexités sur lesquelles nous reviendrons : «[...] uno solo, un critico ebreo, Giacomo Debenedetti, ha intravisto, nel suo mirabile saggio sotto la maschera il volto» in *il caso Svevo, guida storica e critica*, a cura di Ghidetti, Bari, Laterza, 1993, p.64.

14 G. Debenedetti, *op. cit.*, p. 39

15 M. Fusco, *Italo Svevo, conscience et réalité, cit.* p. 29.

16 G. Debenedetti, *Op. cit.*, p. 45

Si nous avons cité ce passage du texte de Debenedetti, c'est qu'il nous rappelle les propos de l'apprenti critique, Ettore Samigli, appliqué au Juif Shylock :

Regardez bien ! Il est riche, mais n'est pas heureux pour autant ; toute la fausseté de sa propre position est claire pour lui ; il se sent homme et n'est pas traité comme tel, on l'insulte, et l'insulte lui déchire le coeur, tue en lui tout sentiment, et seul demeure en lui celui de la vengeance ! Mais ce n'est pas la manière de rendre odieux un personnage ! [...] Et Shylock sacrifie ses intérêts, ses affections, ses avantages, tout, afin d'atteindre cette vengeance ! Mais le pauvre Juif n'en a pas profité ! Par le moyen d'un misérable jeu de mots, on le trompe, on le déçoit. Des malheurs le frappent dans sa famille et au-dehors ! Voûté, seul, abandonné par le seul être qui avait non seulement le devoir de ne pas le mépriser, mais aussi de l'aimer ; qui pourrait donc rire de ce triste personnage ? "Oh, mon vieux William n'est-elle pas fausse, l'idée que tu aies pu avoir voulu rire de ce personnage ?"<sup>17</sup>

Une telle ambivalence de l'auteur vis à vis de ses personnages est décelable dans les trois romans qui composent l'œuvre majeure de Svevo, de l'"inetto" d'*Une vie* à l'anti-héros de *Senilità* jusqu'à Zeno Cosini, chantre de l'ambiguïté, et le faire valoir de cet humour svévien fait de sarcasme et de dérision à l'enseigne de l'axiome zénien : «La vie n'est ni bonne ni mauvaise, elle est originale».

Mario Lavagetto dans son bel ouvrage sur Svevo<sup>18</sup> a montré en s'appuyant sur Freud comment dans la fameuse scène de la demande en mariage aux trois soeurs, Zeno reproduisait un schéma que l'on retrouvait dans les grands mythes primitifs et pour étayer son argument il cite le passage où Freud rappelle la scène des trois écrins dans *Le Marchand de Venise*<sup>19</sup>. On sait que par la volonté de son défunt père, Portia ne pourra épouser que le prétendant qui saura choisir entre trois coffrets, d'or, d'argent et de plomb, celui qui lui revient. Bassanio choisira le plomb et obtiendra la main de Portia ; par une perversion de la fable, Zeno recevra en partage la main d'Augusta, censée représenter le plomb. Mais Zeno n'est pas Bassanio, pas plus qu'il n'est Antonio le marchand. Il rôde du côté des humiliés, du côté de Shylock. Mais lui aussi tient sa vengeance, du moins le croit-il. Vengeance contre son propre père qui l'écarte de ce monde des affaires dont se nourrit la société où il erre et dont la ville tire sa raison de vivre ; vengeance contre

<sup>17</sup> *Shylock*, op. cit., p.264.

<sup>18</sup> Mario Lavagetto, *L'impiegato Schmitz e altri saggi su Svevo*, Torino, Einaudi, 1975, 1986.

<sup>19</sup> *Ibid.* p. 233.

Giovanni Malfenti et consort, il soutiendra la famille quand Guido aura montré sa totale irresponsabilité, vengeance contre Ada, mais vengeance aussi contre un certain Ettore Schmitz :

che Italo Svevo, l'uomo che non sa vivere ma solo descrivere, sacrifica impietosamente al personaggio Zenò, riuscendo finalmente a portare a compimento la propria vendetta.<sup>20</sup>

C'est le monde d'Ettore Schmitz que Svevo dévoile sous sa triste réalité, c'est ce monde bourgeois qu'il mine et dont il tire sa subsistance mais aussi la substance de son oeuvre dont il se fait le fossoyeur implacable de même que le triste Shylock par son pacte aberrant démonte les rouages pernicieux d'une société basé sur des valeurs controuvées. Venise et Trieste sont sœurs ici. De même il sera intéressant d'établir un parallèle entre Venise et Belmont d'une part et Trieste et l'Angleterre de l'autre où M. Schmitz devient le commerçant qu'on attendait qu'il fût alors que c'est à Trieste, à Trieste seulement, qu'il peut devenir Italo Svevo, écrivain, de même que Joyce pourra concevoir son grand oeuvre *Ulysse* à Trieste et au contact de ce "paisible" bourgeois Ettore Schmitz<sup>21</sup>, même si ce dernier montre quelque agacement devant la curiosité de Joyce et ce rappel insistant à une donnée qu'il répugne à évoquer dans un discours direct<sup>22</sup>. On a noté les ressemblances entre Ettore Schmitz et Leopold Bloom :

Infatti, secondo il biografo di Joyce [Herbert Gorman], Schmitz fu uno dei molti prototipi di Leopoldo Bloom, il piccolo ebreo errante le cui disavventure formano una moderna *Odissea*.<sup>23</sup>

Quoi qu'il en soit la vengeance de Svevo sur Schmitz se fonde sur le temps que Svevo parvient à dérober à Ettore Schmitz. Dans une lettre à Eugenio Montale, Svevo écrivait : « Ci misi tre anni a scriverlo nei miei ritagli di tempo. »<sup>24</sup> Svevo prélève du temps au "marchand" Ettore

20 Enrico Ghidetti, *op. cit.*, p. 272.

21 « Joyce héritera en grande partie de Trieste, et de Svevo, le désir de s'immerger dans la psychologie privée minuscule pour draguer là un fond collectif limoneux. » in C. Magris, "Svevo : l'écriture et la vieillesse sauvage" in *Italo Svevo et Trieste*, Cahiers pour un temps, Centre Georges Pompidou, 1987, p. 65. Voir aussi E. Ghidetti, *op. cit.*, p. 288 : « Svevo aveva scritto a Joyce il 10 giugno 1924 di essersi procurato l'*Ulysses* che si proponeva di leggere "capitolo per capitolo tentando di viverlo", dal momento che Leopold Bloom aveva preso vita durante le conversazioni sul tema dell'ebraismo. »

22 Voir à ce sujet les pages 229-230 de l'ouvrage de Ghidetti déjà cité.

23 Giorgio Luti, *Italo Svevo e altri studi sulla letteratura italiana del primo Novecento*, Lerici editori, 1961, p.385.

24 Carteggio, a cura di Bruno Maier, Milano, Dall'Oglio, 1978, p. 144.

Schmitz comme il lui prélèverait de la chair, la livre de chair que Shylock voulait prélever à Antonio, pour devenir ce qu'il est, ce qu'il aspire à être, l'écrivain Italo Svevo. C'est la victoire de Shylock : l'humilié, le honni, prend sa revanche. Si un jeu de mot avait fait échouer le plan absurde de Shylock grâce à la clairvoyance de Portia, cette fois Dame Littérature accorde sa préférence à celui qui fut si longtemps l'improbable Italo Svevo. C'est par la maîtrise des jeux de mots que le romancier Italo Svevo finit par avoir droit de cité dans son propre champ sémantique et culturel, dans cette incertaine Trieste sans laquelle il ne saurait exister mais qui lui a fait payer ch[ai]rement son destin. Joyce, dans une lettre en date du 30 janvier 1924 en remerciement de l'exemplaire de *La coscienza di Zeno* que son ami Svevo lui avait envoyé, écrivait entre autre au mandataire :

Potrò scrivere di più quando avrò finito. Per ora due cose mi interessano : il tema : non avrei mai pensato che il fumare potesse dominare una persona in quel modo. Secondo, il trattamento del tempo nel romanzo.<sup>25</sup>

Thème de la fumée, thème du temps qui part en fumée, du temps sans cesse différé.<sup>26</sup>

Dans une forte intéressante étude sur *Le marchand de Venise* l'économiste François Rachline montre comment le personnage de Shylock est fondé sur sa différence radicale. Différence qui, dit-il, ne provient pas de son caractère, d'où le rejet qu'il fait d'une charge antisémite, mais « de la conception économique de l'argent qu'il incarne. »<sup>27</sup> Le contrat qu'il propose à Antonio le marchand est à priori absurde :

Il suggère un marché à Antonio, certes invraisemblable, mais il précise immédiatement : *in a merry sport* - "par boutade". Le pari de Shylock consiste donc à tenter de rompre la logique courante. Le procès va se jouer sur cette double tentative. L'entreprise épouse en même temps une ligne de partage entre Venise et Belmont, les deux lieux où se situe la pièce. A Venise s'enclenche le mouvement ; à Belmont tout rentre dans l'ordre. A Venise perce une logique nouvelle ; à Belmont se restaure la tradition. Shylock met Venise en ébullition ; Antonio retrouve le calme à Belmont.<sup>28</sup>

<sup>25</sup> *Ibid.*, cette lettre date du 30 janvier 1924.

<sup>26</sup> Cf. M. Fusco, *Italo Svevo...*, *op. cit.*, pp. 265-272.

<sup>27</sup> *Op. cit.*, p. 33

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 33.

Les deux conceptions qui s'affrontent alors peuvent se résumer en ceci que pour Antonio «l'argent ne produit rien. Il n'est qu'un vulgaire intermédiaire des échanges» alors que pour Shylock, l'argent est agent :

Grâce à l'argent, il est possible de se lancer dans des affaires commerciales, dont la finalité consiste à rapporter de l'argent pour renouveler indéfiniment le processus.»<sup>29</sup>

Si pour Antonio le marchand, le commerce vise à habiter l'espace que traverse ses navires, pour Shylock c'est le temps qui est en jeu. « La société marchande à l'ancienne refuse encore cette intrusion de la *différance* comme source de valeur ».<sup>30</sup> "Différance" selon le concept élaboré par Jacques Derrida, lié à l'idée de *différer*. Et c'est ce qui nous permettra de reprendre le fil de notre discours là où nous l'avions laissé.

Zeno est un rentier, écarté qu'il est par la volonté paternelle de la gestion des affaires, confiée à Olivi, puis découragé par Giovanni Malfenti jusqu'au moment où il "s'y mettra" lui aussi en s'associant au malheureux Guido puis, seul, à la mort de ce dernier, et durant la guerre. Pourtant chaque fois qu'il s'est attelé à la tâche, il rencontre tôt ou tard la dérision et si, en définitive, ses tentatives échouent, c'est que le temps vient gangréner le temps du marchand. Le temps est malade et la conscience aussi à force d'en être le révélateur. Les peu reluisantes affaires de Zeno pendant la guerre s'épanouissent sur bien des livres de chair :

Così con la guerra anche il tempo unificato dei positivisti, espressione di una pacifica volontà di cooperazione internazionale, deve cedere al tempo cieco della storia.<sup>31</sup>

Ce temps aveugle dont Clio est la muse n'est pas sans évoquer la formule utilisée par Claudio Magris pour désigner la parabole du destin de Trieste :

A Svevo la città borghese fornisce il presagio di un vicolo *cieco*<sup>32</sup> e d'una fine : il vicolo cieco, la fine di una classe dirigente locale, quella triestina o meglio triestina-ebraica [...] che diviene il simbolo di tutta la classe dominante della vecchia Europa.<sup>33</sup>

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>31</sup> Giovanni Palmieri, "Il tempo del mercante" in *Schmitz, Svevo, Zeno, storia di due biblioteche*, Milano, Bompiani, 1994.

<sup>32</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>33</sup> Angelo Ara et Claudio Magris, *Trieste, un'identità di frontiera*, Torino, Einaudi, 1982, 1987, p. 88.



Mais revenons à celui qui tire les fils, à Italo Svevo ou plutôt à celui qu'il n'a cessé d'être aux yeux de tous dans sa Trieste «*aspra e maliosa*», Ettore Schmitz. C'est en Angleterre qu'il mettra à *profit* le temps du marchand tandis que Trieste représentera le lieu de la transgression, du vice caché, la littérature.

La grandeur de Svevo est aussi dans l'intensité où il a vécu la condition bourgeoise comme condition totale de l'être au monde, la capacité visqueuse et retorse de la civilisation bourgeoise à se confondre avec la vie même, à s'identifier à elle, à s'arroger le droit de la représenter dans sa totalité et de ne faire qu'un avec les sentiments et les désirs de l'existence primaire.

Cette identification provient aussi de l'âme mercantile triestine dont Svevo a su faire un modèle de la condition existentielle contemporaine.<sup>34</sup>

Mais Zeno se confond aussi avec une autre créature, rejeton des Temps Modernes et des soubresauts d'un monde à l'agonie dont Trieste apparaît alors comme la métaphore. Et c'est ce Charlot dont Benjamin Crémieux avait souligné malicieusement la parenté avec Zeno - «*sorte de Charlot bourgeois triestin*» - par un rapprochement trop souvent dédaigné par la critique et qu'une fois de plus Debenedetti semble mettre en parallèle dans la perspective weiningérienne d'une telle approche quand il rend hommage au créateur de Charlot :

La tragedia aveva segnato la fine di un certo feudalismo dell'individuo borghese, sovrano nella propria casa, nella propria azienda, nella propria città, nella propria classe, nel proprio stato. La strage aveva rimesso l'uomo di fronte alla sua precarietà. [...] Quest'angoscia trovò, allora, innumerevoli poeti. E' di quegli anni, per tutta l'Europa, il postumo e contagioso successo dei personaggi «*inadeguati*» di Cecov e, in Italia, il riconoscimento di un vecchio romanziere, Italo Svevo, i cui libri tramati intorno a un protagonista del genere, erano rimasti fino allora senza eco. Di questo personaggio-incubo, di questo parente povero, Chaplin trova l'espressione definitiva : la più plastica e la più celebre.»<sup>35</sup>

Debenedetti, dans ce texte daté de 1936, poursuit une réflexion amorcée dès 1929 à propos de Svevo dans le texte déjà cité «*Svevo e Schmitz*» où il s'appuyait sur la pensée géniale et aberrante de Otto Weininger telle qu'elle est exprimée dans son ouvrage *Sexe et caractère*<sup>36</sup>

34 C. Magris, «*Svevo : l'écriture et la vieillesse sauvage*», *op. cit.*, p. 62-63.

35 G. Debenedetti, *Al Cinema*, Venezia, Marsilio editori, 1983, p.162.

36 O. Weininger, *Sexe et caractère*, trad. de l'allemand par D. Renard, Lausanne, L'Age d'Homme, 1975.

dont l'ouvrage traduit en italien dès 1912 exerce une influence considérable dans le milieu culturel triestin et mitteleuropéen<sup>37</sup> :

Dietro il ritratto morale del personaggio di Svevo quanto più l'indagine si fa da presso par che occhieggi un'impressionante somiglianza [...]. Ritroviamo accennati i segni fisionomici di quell'astratto individuo psicologico, che per essere astratto non è meno cocente e vivo, delineato da Otto Weininger in *Sesso e carattere* sotto il nome di "ebreo".<sup>38</sup>

Un sentiment personnel affleure dans ces propos de Debenedetti ; quand il évoque Charlot la question revient lancinante, elle englobe toute sa *recherche* qu'accompagne le lecteur et qui s'actualise dans la quête du *personnage-homme* :

E' Charlot l'ultimo figlio dei sognatori del ghetto ? è, come dicono, un israelita ?<sup>39</sup>

Cette question jamais élucidée s'est posée à tous les critiques et exégètes du génial créateur de Charlot et ce n'est pas le lieu ici d'en dresser le catalogue. Nous avons évoqué plus haut les *pentimenti* du peintre comme pour occulter les *rimorsi* du critique dans ce rendre-compte qui est sa tâche et parfois, souvent, son fardeau : dans la « lettre à Carocci intorno a *Svevo e Schmitz* » qui fait suite précisément à cette étude dans les *Saggi critici*, Debenedetti éprouve le besoin de se justifier auprès de ses amis face aux objections qui s'étaient élevées contre la tentative qui aurait été sienne d'enfermer le héros de Svevo dans une sorte de Ghetto spirituel, et surtout, contre le reproche qu'il faisait implicitement à l'écrivain triestin d'avoir occulté le mystère de ses origines :

Un'altra obiezione è questa : sia pure, ma quanto avrebbe poi giovato all'arte di Svevo il prendere coscienza della consanguineità tra il suo personaggio dominante e l'ebreo ? Per lo meno, credo, sarebbe valso a farle rendere, proprio in valori estetici e rappresentativi, il pieno significato di quella testimonianza, che sentiamo fluttuare sotto i suoi ricchi segni : e che, non dichiarata, ci lascia momenti di esitazione. Ma tu dirai che queste sottili rinascite della perplessità, di fronte a un'arte che ammiriamo, dimostrano

37 Voir à ce propos, A. Cavaglioni, *O. Weininger in Italia*, Roma, Carrucci, 1982, et G. Bossetti, "La mort douce. De la vocation suicidaire des Austro-triestins", *Cahiers du Cercle*, n. 1, 1983 (égal. in *Italo Svevo et Trieste*, *op. cit.*, p. 337-370).

38 G. Debenedetti, *Saggi critici*, *op. cit.*, p. 57-58.

39 G. Debenedetti, *Al cinema*, *op. cit.*, p. 160.

soltanto come la vera misura dei capolavori non sia la gratuita certezza, bensì qualche cosa di più umanamente trepido, peritoso, soggetto a rimorsi.<sup>40</sup>

Un des possibles dénouements à ces questions laissées en suspens par ce critique, dont Gianfranco Contini affirme qu'il était «le seul peut-être qui, au service du genre critique ait déployé les qualités d'un véritable écrivain», tient sans doute dans le texte qu'il écrivit en septembre 1944 *Otto ebrei*<sup>41</sup> à propos du massacre des Fosse Ardeatine. Quand le Commissaire de la Pubblica Sicurezza, Raffaele Alianello, se retrouva devant la Haute Cour de Justice pour répondre de sa complicité dans le massacre des Fosse Ardeatine, il se justifia en ces termes : «Dalla *prima lista* delle Fosse Ardeatine ho subito, per prima cosa, cassato i nomi di otto ebrei». Il entendait ainsi obtenir la bienveillance des juges et de l'opinion publique et c'est ce qui détermine le dégoût et l'indignation de Debenedetti et ces pages vibrantes sur ce qu'est un homme. L'holocauste, la monstrueuse campagne de la dénigration et de l'élimination se transforme dès lors en son revers une campagne de réhabilitation tout aussi monstrueuse parce que les mécanismes qui la meuvent sont les mêmes :

Nel salvare preferenzialmente gli ebrei, in vista dei propri meriti futuri, l'Alianello subì una parola d'ordine pubblicitaria : come chi compra il dentifricio più lanciato, ripromettendosene per l'indomani i denti più bianchi. Obbedì a uno *slogan*.<sup>42</sup>

Le slogan, continue Debenedetti, les enferme comme un Ghetto. Massacrés en bloc, sauvés en bloc comme en marge d'une société qui, au mieux, les tolérerait avec une indulgence un rien crispée. Contre cette parodie d'identité que concèdent les totalitarismes de tous bords, Debenedetti cherche à définir ce que c'est qu'être juif ou se sentir juif, et rétrospectivement ajoute de la lumière à son analyse sur Svevo et sur les malentendus qui pouvaient en découler :

In ogni caso, si tratta d'una faccenda di stretta intimità. Non si nega che ci siano modi interiori, originali, profondi di sentirsi ebrei ; ma sono cose di privato sentimento, tutto confinate nella zona dei pudori, non mai estrovertite nell'azione : e non toccano quindi il contegno sociale dell'uomo, né lo differenziano da quello dei suoi simili - e tanto meno glielo contrappongono.<sup>43</sup>

40 G. Debenedetti, *Saggi critici*, op. cit., p. 71-72.

41 In *16 ottobre 1943*, Palermo, Sellerio, 1993.

42 *Ibid.*, p. 78.

43 *Ibid.*, p. 83.

Et pour clore momentanément ce chapitre, c'est Eugenio Levi qui a peut-être offert la synthèse la plus pure à la suite des recherches de Debenedetti sur le grand Svevo : «...[Svevo] scopre, e ci fa scoprire, in un momento dell'anima ebraica un momento dell'anima umana.»<sup>44</sup>

Dans la «terra di nessuno» qu'est la littérature quand seules s'étirent les ombres sagaces de ceux qui furent et qui continuent d'être par leurs œuvres, il est parfois des rencontres riches de sens et bouleversantes pour les mortels en quête d'épiphanies. Ainsi la poésie de Saba, consacrée à Charlot et à *La ruée vers l'or* que ce dernier adressa et dédicaça à son ami Giacomo Debenedetti<sup>45</sup>, et dont nous reproduisons le manuscrit<sup>46</sup>. Auparavant on nous permettra de rappeler une des scènes du film de Chaplin, telle que nous la relate Debenedetti :

Parte con i pionieri alla ricerca dell'oro, non perché ne sia convinto, ma per seguire il grande moto migratorio che travolge lui con i compagni di quell'ora. E sull'immenso nevaio veramente gli rispunta l'ala dell'angelo, grottesca e sublime come le penne di quelli sognati nel «Kid» : è la spropositata bilancia da fruttivendolo che gli batte sulle gambe. Anche l'oro, diamine, deve potersi pesare come tutte le altre cose.<sup>47</sup>

Et comme une boucle qui se referme, comment ne pas songer à l'*inepte* Shylock qui voulait transmuter l'or en une livre de chair pour clamer son existence, entre *conscience et réalité*, comme dans la fameuse tirade : «Un juif n'a-t-il pas des yeux ? Un juif n'a-t-il pas des mains, des organes, des proportions, des sens, des affections, des passions....», désespérément *autre* que l'insipide Alianello marchandant la chair de huit juifs pour sauver sa peau telle une copie inversée et dérisoire du chef d'œuvre à vif d'un immense et énigmatique poète qui tant fascinait Italo Svevo.

Marie-José TRAMUTA

44 Eugenio Levi, *Scritti in onore di Sally Maier*, Milano-Gerusalemme, 1956 (*Il lettore inquieto*, Milano, Il Saggiatore, 1964, pp. 177-80).

45 Sur tout ce que nous venons d'écrire, voir Saba *scorciatoia* 129 (entre autre) où le poète adresse une pointe à Debenedetti contre *Otto ebrei*, et le beau livre de Antonio Debenedetti sur son père *Giacomino*, Milano, Rizzoli, 1994, dans les parties consacrées au rapport Saba-Debenedetti, notamment p. 31-38, 123-137.

46 Avec l'aimable autorisation de Antonio Debenedetti que nous tenons à remercier pour ses précieux conseils.

47 *Saggi critici*, p. 162-163.

Charlot  
nella Fetta dell'oro

Li vede  
una catena di monti coperti  
di neve.

Al passo  
mortale, in fila lenta interminabile,  
impellicciati, agli orsi assomiglianti,  
uomini vanno,

e vanno,

senza un gesto perché il vicino rotoli  
al basso.

È l'oro oltre quel passo,  
e chi ha messo la vita ad arrivare  
là dove giungere il primo rognò,  
pare un giusto se a chi cade rifiuta  
soccorso. Muta

il quadro. Solo, sui ghiacciai frananti,  
in corta giubba e bastoncino, appare  
Charlot.

La vecchia,  
la malinconica Europa in lui tutta  
si specchia.

È triste,

è tanto triste, e tu ne appena ne puoi vedere.

Mentre: « Che uomo è quello? » ti domandi,

per deformati

franciaci

puoi egli muore tra i mostri a impossibile.  
 conquiste,  
 in un fragile inviolate  
 equilibrio, e fa il nemico netto  
 essere, è sempre lui dove ha bisogno  
 di non essere, a un punto in cui s'ha morte  
 campo, e per forte  
 dei muscoli d'oro che ho i più grandi,  
 della donna più felice ha il possesso....  
 in bagno.

Non piange  
 le ogni oggetto in cui cerca egli un appoggio  
 ai frangi.

In notte,  
 sotto il cappello a bramba, un poco obliquo,  
 la gli occhi attenti del cane, che in fretta  
 va per passare,  
 oscura  
 è la sua para, e forse ancora d'essere  
 vacante,  
 o almeno ucciso. E' molto  
 triste, Charlot; né tu più lieto sei  
 quando della vedova copre il frutto,  
 chi mi buona, chi mi tratta buona,  
 de al con, le dona  
 qualcosa ancora, è un'empresaria quella.  
 Ma quando è lì solo in America, lei lei,

La tutto.

3

Charlot,  
ogni emigrante che ha fame il tuo sogno  
sopra.

Ritorna  
sopra il vasto e lucente transatlantico  
alla sua patria, e come un gran signore  
egli è felice.

Chi dice  
ciao? la sua faccia è come il cielo splendida  
che aggiorna,  
la sua persona adorna  
d'una, di due pellicce; non lo tocca  
cura, inchinato va fino alla porta  
della cabina come un re, là il resto,  
non più che il resto.  
D'un sigaro gli appare, a lui con cuore  
di povero si <sup>chiama</sup> <sub>piega</sub> alla bocca  
lo porta.

Charlot,  
non c'è uomo che sia di te più triste,  
lo so.

Umberto Eco