

GIORGIO BASSANI : ENTREVUES ET PREMIERS ESSAIS CRITIQUES

On ne connaît souvent de Giorgio Bassani que le *Jardin des Finzi-Contini*, et on peut ne penser à lui que comme l'auteur du *Roman de Ferrare*. La publication de ses œuvres dans la collection «I Meridiani», en 1998¹, vient rappeler au public italien l'importance dans ce siècle d'un homme qui a été non seulement un écrivain de fiction mais également un poète et un critique littéraire et artistique. Ce «polygraphe» s'est trouvé au centre de la vie culturelle de la péninsule, depuis les années d'avant-guerre jusqu'à la fin des années 80. Il a été aussi au cœur des dissensions de l'intelligentsia italienne dans les années 60 et la cible des écrivains du «Gruppo 63».

Rappelons brièvement l'itinéraire de cet intellectuel de son temps. Né à Bologne en 1916, il est le fils d'un médecin israélite (qui n'exerce pas et vit de ses rentes) et d'une artiste lyrique, qui renonce à faire carrière pour rester auprès de ses trois enfants. Il est élevé à Ferrare où il vit une jeunesse préservée. Jeune homme brillant, il participe aux *Littoriali* de la jeunesse fasciste². Dès 1935, il publie des nouvelles dans la page culturelle du «Corriere Padano». C'est à partir de ce moment-là, puis en 1937, lors de la campagne

1. Bassani G., *Opere* (a cura e con un saggio di R. Cotroneo), A. Mondadori editore, Milano, 1998.

2. La première fois aux Lictoriaux de la culture, en 1937 à Venise, dans la catégorie littéraire, et la seconde fois à Naples l'année suivante, en raison de ses mérites sportifs cette fois.

antisémite, et surtout en 1938, avec la promulgation des lois raciales, qu'il s'engage - sous l'influence de ses professeurs et amis «libéraux» de la Faculté de Lettres de l'Université de Bologne (R. Longhi, G. Morandi, A. Bertolucci, L. Caretti) - dans l'action antifascistes aux côtés de ses camarades militants (enseignants à Ferrare) : Giuseppe Dessì, Claudio Varese, Mario Pinna Il sert de messenger entre son groupe et d'autres intellectuels opposés au régime à Naples et à Florence, ce qui lui vaudra d'être l'un des membres fondateurs du Partito d'Azione dès la fin de la guerre. C'est d'ailleurs parce qu'il est un opposant au «Régime» qu'il est arrêté en Juillet 1943 et qu'il passera l'été dans les geôles de Ferrare, Via Piangipane, où il subit tortures et interrogatoires jusqu'au 8 Septembre, lorsque l'armistice lui en ouvre les portes. Dans les mois qui suivront, il réussira à fuir et à se réfugier à Rome où il se cachera jusqu'à la fin de l'Occupation, échappant ainsi aux persécutions qui anéantiront la grande majorité des Juifs italiens. Il s'y installera définitivement et y vit encore aujourd'hui.

Les deux volumes d'essais critiques :

Les essais critiques sont réunis une première fois en 1966³ dans un recueil intitulé *Le parole preparate*. L'ensemble du volume comporte trois sections. La première d'entre elles, qui compte une soixantaine de pages, est consacrée à des articles d'ordre général, centrés sur la culture mondiale de la fin du XVIII^{ème} siècle jusqu'à la moitié du XX^{ème} siècle. La seconde partie, la plus longue, est essentiellement consacrée à la littérature. Elle contient vingt essais concernant des écrivains contemporains et recouvre une période allant de l'après-guerre aux années soixante. La troisième section, beaucoup plus succincte (elle compte moins d'une quarantaine de pages) ne traite pas de littérature : elle s'ouvre sur un hommage à Roberto Longhi qui a été le professeur d'histoire de l'art de Giorgio Bassani et son maître, à l'Université de Bologne, de 1935 à 1941. Cet écrit est d'ailleurs intitulé «Un vero maestro». Puis, l'écrivain présente successivement les pages de son journal de guerre, deux conférences sur le rôle des écrivains pendant les années soixante, et le texte d'une allocution qui porte sur le thème des rapports entre cinéma et littérature. Deux interviews, l'une réalisée en 1959 et l'autre en 1964, clôturent l'ouvrage.

En 1982, soit seize ans après le premier, paraît le second recueil cri-

3. Bassani G., *Le parole preparate*, Einaudi, Torino, 1966. Aucun de ces textes n'est inédit, sur la première de couverture et dans sa préface, Bassani cite les nombreux journaux, revues et périodiques, où ces articles ont paru.

4. Bassani G., *Di là dal cuore*, Mondadori, Milano, 1982 .

tique : *Di là dal cuore*⁴. Contrairement au précédent, organisé autour de grands thèmes (la culture, la littérature, la vie publique et privée de l'auteur), cet ouvrage suit un ordre strictement chronologique. Le recueil porte le titre d'un article écrit au début des années soixante-dix, consacré à l'influence de Benedetto Croce sur la vision du monde de l'écrivain, mais Giorgio Bassani avoue qu'il aurait préféré qu'il s'intitule *Da una prigionia*⁵. Il comporte quatre sections - une par décennie - et comprend des articles écrits entre 1940 et 1980⁶. Les deux premières sections reprennent en totalité les essais réunis dans *Le Parole preparate*, auxquels l'auteur joint quelques écrits écartés lors de la première publication, parce qu'ils étaient très polémiques. C'est le cas de la troisième entrevue - intitulée *In risposta III* - réalisée avec Nello Ajello en 1964 (au plus fort de la querelle entre les néo-avantgardistes et les écrivains de la troisième génération, comme Giorgio Bassani et Italo Calvino). Dans ce second volume critique seuls seize articles, composés après 1966, constituent véritablement une nouveauté. Les deux premiers sont consacrés à des «règlements de comptes» : dans *Il giardino tradito* (le jardin trahi), Bassani répond à Vittorio De Sica, coupable selon lui d'avoir travesti son roman⁷ en l'adaptant au cinéma et dans le second : *Una traduzione del Faust*, il s'oppose à Franco Fortini, avec lequel il s'est brouillé pour des motifs futiles. Malgré quelques réflexions sur Riccardo Bacchelli, un essai sur Mario Soldati et un autre sur quelques livres oubliés de l'après-guerre, joliment intitulé *Lettere d'amore smarrite*, on peut constater qu'au cours de la quinzaine d'années qui séparent *Le parole preparate* de *Di là dal cuore*, rares sont les articles qui sont consacrés la littérature. La plupart concernent des artistes contemporains, peintres et sculpteurs, d'autres, très nombreux également, sont consacrés à l'engagement de l'écrivain dans la société civile de son époque⁸.

En somme, la soixantaine d'articles que G. Bassani réunit dans ce qu'il

5. «Da una prigionia» est le titre des premières pages consacrées aux lettres écrites par Bassani à sa famille lors de sa détention en 1943.

⁶La première section comprend dix-sept essais et compte une centaine de pages, la seconde seize et également cent pages, la troisième dix essais et soixante pages (la plus petite partie de l'ouvrage correspond à l'activité narrative la plus féconde), la quatrième comporte seize articles critiques réunis en quatre-vingt cinq pages.

⁷Je renvoie lecteur intéressé par cette polémique à un article publié dans un ouvrage du CIRMI consacré au «Giardino dei Finzi-Contini (livre et film)», Presses de la Sorbonne-Nouvelle, 1998 : «Liberamente tratto da ...», p. 77-94.

8. Le volume se termine d'ailleurs par une allocution prononcée par l'auteur, alors président de **Italia Nostra**, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de la création de cette association pour la sauvegarde du patrimoine naturel, artistique et culturel en Italie. Membre fondateur de l'association, G.B. en est toujours le président honoraire.

appelle son recueil critique «définitif» présente un caractère hétérogène extrêmement affirmé. Ajoutons également que le passage d'une organisation thématique dans le premier ouvrage à une structure chronologique, dans le second, témoigne certainement de la volonté de Bassani de se présenter comme un individu inscrit dans la temporalité⁹. En effet, il a sans aucun doute désiré offrir aux lecteurs ce qu'il considère comme un véritable cheminement dans l'exercice de sa propre pensée tout au long de ses quarante années d'activités critiques et prouver qu'il tenait compte et rendait compte de l'ancrage historique de sa production critique.

Si l'on considère la table des matières des deux ouvrages, sous leur côté disparate, l'on s'aperçoit qu'ils contiennent deux grandes orientations : une première direction, véritablement critique, et une autre, intime celle-là. A côté des textes qui concernent la littérature et la culture européennes, du temps présent et du temps passé, nombre de pages ont un caractère personnel. Cela semble prouver qu'aucun genre n'est par définition et automatiquement autobiographique et qu'à contrario aucun texte auctorial ne peut en être écarté a priori. Dans *Seuils*¹⁰, Gerard Genette nomme épitexte intime «tout message, direct ou indirect concernant son œuvre passée, présente ou à venir, que l'auteur s'adresse à lui-même, avec ou sans intention de publication ultérieure (...) l'intention ne garantissant pas toujours l'effet ...». Le critique français englobe la partie non-fictionnelle destinée au public sous l'appellation «d'épitexte médiatique». Les textes répondant à ces deux définitions abondent dans *Di là dal cuore*. Il apparaît donc très clairement que les pages critiques bassaniennes nous présentent un portrait de l'artiste par lui-même et qu'ainsi elles illustrent l'aspect intime de l'évolution du créateur pendant près de cinquante années de sa vie. Mais de plus ces pages nous présentent le portrait d'un homme en prise directe avec son temps. Il est probable que l'engagement politique et la participation à la résistance ont «préparé» Bassani à assumer un rôle actif dans la société de l'après-fascisme. Et on peut aller dans le sens de l'auteur quant il affirme : «... se c'è uno scrittore che non si sia mai tirato indietro di fronte ai cosiddetti incarichi imposti dalla vita attiva, che non abbia mai assunto nei confronti di essi la mutria dell'artista privilegiato, quello sono io,

9. Alors qu'il y répugnait dans le précédent ouvrage ; on lit d'ailleurs dans l'avertissement de *Le parole preparate* que l'auteur se refusait à présenter ses essais dans cet ordre, pour ne pas «se transmettre lui-même à la postérité» ; Bassani G., *Le parole preparate*, Einaudi, Torino, 1966, p. 9

10. GENETTE G., *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 355 et suivantes.

11. Intervista a cura di Giorgio Varanini, 1970, p. 16, in Varanini Giorgio, *Bassani*, Il Castoro, La Nuova Italia, ottobre 1970.

direi»¹¹, sans oublier bien sûr que si l'engagement de Bassani dans la vie publique est indéniable cela ne constitue en aucune mesure une exception au sein du milieu littéraire; on pourrait même dire que Giorgio Bassani est tout à fait représentatif de l'évolution des intellectuels de son temps.

L'étude des six entretiens publiés par Bassani dans *Di là dal cuore* est éclairante parce qu'elle témoigne à la fois de cet engagement et de son histoire personnelle.

Les entrevues :

Ces entrevues, publiées sous le titre de *In risposta* recouvrent une grande partie de la période créatrice de Giorgio Bassani, celle où il est passé des *Nouvelles ferraraises* au *Roman de Ferrare*. Elles ont une longueur moyenne de cinq feuillets. Une seule d'entre elles est légèrement plus courte et la dernière notablement plus longue¹². Ces six interviews forment un ensemble assez homogène, bien que distribuées tout au cours de *Di là dal cuore*. Bassani y répond à un éventail de questions pour la plupart centrées sur son activité d'homme de lettres.

Le premier questionnaire¹³ paraît donc, pour la première fois, en 1959. Il est formé de huit paragraphes qui ont tous trait au roman¹⁴. Bassani vient d'éditer *Les lunettes d'or* chez Einaudi et il a «découvert» *Le Guépard* du prince Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Il s'apprête à publier *Le storie ferraresi*, édition remaniée des *Cinque storie ferraresi* pour lesquelles il avait obtenu le «Strega» en 1956.

La seconde interview a été réalisée en 1964¹⁵. *L'Alba ai vetri*, recueil de poésies composées de 1942 à 1950, vient d'être édité. Giorgio Bassani se trouve au centre de la vie culturelle nationale et le succès véritablement populaire du *Jardin des Finzi-Contini*, paru en 1962, l'a placé sur le devant de la scène. L'auteur y répond à sept interrogations sur son succès, en tant qu'éditeur et romancier.

12. C'est la seule entrevue dans nous n'avons pas retrouvé l'origine et il nous semble constitué de collages de différentes interviews, ce qui explique à la fois son hétérogénéité et sa longueur atypique.

13. «In Risposta (I)». Nous reproduisons ici les titres donnés par Giorgio Bassani à ces entrevues. Nous nous y référerons à partir de maintenant en les codant par leurs initiales et leurs numéros. IR 1 pour «In Risposta (I)», *Di là dal cuore*, op. cit., p. 228-233.

14. IR 2, *Di là dal cuore*, op. cit., p. 264-269. «Nove domande sul romanzo», «Nuovi Argomenti», n°38-39, Maggio-Agosto 1959, p.2-5. Dans cette revue sont également interrogés C. Cassola, E. Montale, E. Morante, A. Moravia, P. P. Pasolini.

15. IR2, *Di là dal cuore*, op. cit., p. 264-269. «L'Europa Letteraria», an. V, n°26, Febbraio 1964, p. 57-61.

In risposta (III) ¹⁶ suit de très près l'entrevue précédente. *Dietro la porta* vient d'être édité, comme l'auteur l'a annoncé dans *In risposta (II)*. Extrêmement polémique, elle est consacrée au monde agité de la littérature italienne des années soixante.

In risposta (IV), la quatrième, constitue, un cas isolé, car elle est centrée sur le thème de la médecine, du corps et de la mort¹⁷.

In risposta (V) ¹⁸ et *In risposta (VI)* ¹⁹ sont le fruit d'entretiens réalisés en 1979. Bassani a publié son troisième recueil poétique *In gran segreto* l'année précédente, et il s'apprête à rééditer la version définitive du *Roman de Ferrare*. *In risposta (V)* éclaire les années de formation de l'auteur, à Ferrare et à Bologne, de 1934 à 1943. Le sixième entretien immédiatement consécutif au précédent, est le plus long de ces *In risposta* (on n'y dénombre pas moins de quinze réponses), et Bassani y analyse la composition du *Roman de Ferrare* tout en éclairant certains aspects autobiographiques de son écriture.

On voit que les sujets abordés sont d'une extrême variété et qu'ils touchent tant la personne privée que la personne publique.

Les six entretiens publiés dans *Di là dal cuore* viennent éclairer, parfois plus que les écrits à caractère intime ²⁰, la personnalité de Giorgio

16. IR 3, *Di là dal cuore*, op. cit., p. 272-276. ; Entrevue avec Nello Ajello, Espresso, 1964.

17. IR 4, *Di là dal cuore*, op. cit., p. 353-358. «Corriere della Sera», 29/6/71.

18. IR 5, *Di là dal cuore*, op. cit., p. 376-380. Intervista di A. Folli in AA. VV., Vent'anni di cultura ferrarese (1925-1945), vol. 2, Patron, Bologna, 1979, p. 345-348.

19. IR 6, *Di là dal cuore*, op. cit., p. 381-387.

20. Ils sont particulièrement précieux du point de vue de la connaissance intime de l'écrivain, car dans *Di là dal cuore* Giorgio Bassani n'a livré à ses lecteurs que deux textes qui n'étaient pas destinés à paraître dès l'origine : les lettres écrites de prison en 1943 et un journal intime écrit pendant l'hiver 1944 à Rome. On peut d'ailleurs remarquer à la suite d'Anna Dolfi que ces deux textes appartiennent à deux genres (le journal et la prose épistolaire) «qui posent de la façon la plus cruciale le problème du rapport entre biographie et écriture, entre un temps vécu (...) et un temps où l'on sublime sa subjectivité, en l'objectivant sur le papier (...)» (AA. VV., (a cura di) DOLFIA., «*Journal intime*» e *letteratura moderna*, Atti di seminario, Trento, marzo-maggio 1988, Bulzoni, Roma, 1989, p. 9). Nous n'analyserons pas ces lettres ni ce journal qui sont consacrés aux années de guerre. Signalons seulement qu'ils mettent à jour le hiatus énorme qui existe entre la réalité de l'expérience vécue par Giorgio Bassani pendant les années de la guerre et la vision poétique de cette même période dans le *Roman de Ferrare*. Les pages écrites pendant l'emprisonnement, en particulier, présentent un individu insouciant et fort différent du narrateur de l'œuvre en prose. Le bonheur de vivre du prisonnier Bassani sera totalement infirmé, dans la fiction, par la révélation de la déportation qui s'impose aux narrateurs successifs des romans et des nouvelles. Le travail littéraire effectué par l'écrivain lors de ses années de maturité, même s'il dérive directement d'une expérience vécue constitue un approfondissement, tant du point de vue humain que du point de vue historique, de cette conscience d'être un «survivant» de la Shoah. Mais au-delà de ces deux écrits ouvertement autobiographiques bien d'autres textes ont un caractère personnel.

Bassani. Pourtant, à première vue, dans les *In risposta*, Bassani fait de lui-même un portrait assez lacunaire ; sur son aspect physique, il n'insiste que sur son goût du sport ; sur ses origines familiales, il rappelle le côté chrétien et paysan de sa grand-mère Marchi, et il ne fait qu'une très vague allusion à ses racines israélites qui occupent pourtant tant d'espace dans son œuvre narrative. A la question, non formulée ici, posée en 1979 par Anna Folli, qui lui demandait si son appartenance à la grande bourgeoisie expliquait le fait qu'à la différence de la majorité des intellectuels de son temps, il n'avait jamais «accosté sur les rives du marxisme», il répond par une boutade sur sa «différence», son judaïsme, qui explique, selon lui, cet écart, comme si la ségrégation raciale avait été une raison impérieuse et suffisante de s'écarter du marxisme²¹. Il évoque, en revanche, plusieurs fois ses parents et ses grands-parents et le milieu de son enfance, cet espace d'eden circonscrit dans le temps (la prime jeunesse) et dans l'espace (la maison de Ferrare et de la propriété de sa grand-mère). Sur sa vie privée d'homme mûr, sur son «actualité», il n'écrit pas un seul mot. A nous donc de compléter ce portrait volontairement superficiel en soulignant les emportements de l'auteur dans ces interviews et sa grande agressivité, l'abondance des traits ironiques face aux «belles-âmes» de la littérature, disponibles et éclectiques, qui se contentent d'enregistrer et de reproduire, sans rien ressentir. Giorgio Bassani décrit en particulier ses confrères, assis dans des cafés «chics», leurs cheveux coupés et leur barbe taillée à la dernière mode, tous habillés de pantalons en velours, de chemises à gros carreaux, tellement «artistes», éternellement révoltés (une rage d'ailleurs inoffensive, ajoute-t-il, et qui ne leur coûte rien) ou bien alors glacés, sans existence et sans identité²². A d'autres moments, en totale contradiction avec ses dires, car il se défend de «polémiquer en citant des noms», Bassani se livre à une attaque en règle de Luciano Anceschi en qualifiant ses poèmes «d'idioties, de phrases vides de sens, et qui sont une sorte de monument dédié à l'inconsistance»²³. Cette grande violence verbale est très révélatrice des mœurs qui régnaient au sein de la société des lettres de la péninsule, et elle nous indique surtout très clairement le degré d'exaspération qu'avait atteint Bassani en 1964 et l'étendue de sa colère face à ses confrères. Après la parution du *Guépard* d'abord, que Giorgio Bassani avait apporté sur les presses de Feltrinelli, alors que l'année précédente il avait refusé *Fratelli*

21. IR5, *Di là dal cuore*, op. cit., p. 380. Folli A., *Vent'anni di cultura ferrarese ('25-'45) : antologia del «Corriere Padano»*, Patròn, Bologna, 1979.

22. IR3, *Di là dal cuore*, op. cit., p. 272 et passim. Dans *Lo scrittore e il potere*, N. Ajello parlera lui aussi de «ces quadragénaires «prêt-à-porter» insomniaques et omniprésents» in Ajello, *Lo scrittore e il potere*, Laterza, Bari, 1974, p. 228.

23. IR3, *Di là dal cuore*, op. cit., p. 273.

d'Italia d'Arbasino puis après la publication du *Jardin des Finzi-Contini*, l'écrivain va devenir la cible des néo-avangardistes. Ces derniers vont appeler le romancier ferrarais et le florentin Carlo Cassola les «Lialà»²⁴ du roman italien des années soixante. On remarque également, outre la violence du ton et le style constamment mordant, un usage continu d'un discours dénégatif dans les *In risposta*. Bassani répond par non à la plupart des questions qu'on lui pose. Pour preuve, nous ne citerons que la première ligne de la première interview : «Je ne crois pas à la crise du roman», et la dernière phrase de l'entrevue finale : «Non, je n'utilise jamais, quand j'écris, le dialecte ferrarais»²⁵. Rappelons aussi quelques traits qui révèlent le sens de l'humour²⁶ de l'auteur, et l'on voit se dessiner certains traits du caractère de Bassani, qui se révèlent surtout à travers le style agressif de son discours : la témérité alliée à la pudeur, l'emportement et la retenue, la férocité envers ses pairs et la douceur dans l'évocation du passé.

Mais il nous semble que c'est surtout par leur structure que ces «Interviews» sont particulièrement éclairantes puisque l'auteur a choisi de gommer dans le jeu des questions et des réponses qu'un entretien comporte habituellement toutes les questions que le lecteur est contraint de deviner. Cet exercice rend la lecture des *In Risposta* fort malaisée, d'autant plus que seule une date vient préciser le titre qui a par ailleurs le mérite d'être, lui, très explicite²⁷. En effet, dans la série d'entretiens qui figurent dans *Di là dal cuore*, les questions posées par les différents interlocuteurs de l'écrivain ont disparu. Bien sûr, si l'on s'intéresse de plus près au rapport entre l'interviewer et l'interviewé, Giorgio Bassani n'a fait qu'entériner, en supprimant tout témoignage d'une intervention extérieure, une situation qui existe de fait puisqu'entre la «très importante personne» qu'est l'écrivain et la «non-personne» qu'est le journaliste s'établit le type même de ce que Gérard Genette appelle

24. Lialà est le pseudonyme de Amalia Negretti Cambiasi (1897-1992). Elle est le paragon d'une littérature «à l'eau-de-rose» en Italie. Ses œuvres ont toutes connu un grand succès public depuis la publication de *Signorsi* en 1931 jusqu'à *Frantumi di arcobaleno* en 1985.

25. «Non credo alla crisi del romanzo», IR1, *Di là dal cuore*, op. cit., p. 228 et «No, il dialetto ferrarese, scrivendo, non lo uso mai», IR6, *Di là dal cuore*, op. cit., p. 387.

26. N'en citons qu'un, typique du style bassanien : «E allora ? Che cosa vogliamo ? Per far piacere ai Dei, che si sa, ci hanno cari soprattutto da giovani, vogliamo forse tornare a morire a vent'anni ?», IR4, *Di là dal cuore*, op. cit., p. 357.

27. Dans l'édition des œuvres complètes la plus récente, dans la collection «I Meridiani», certains entretiens de *Di là dal cuore* sont accompagnés d'un appareil critique qui indique le lieu et le moment de la publication ainsi que les questions posées (op. cit. p. 1780;1785-1786). Précisons qu'une septième entrevue, inédite, est reprise dans cette édition. Elle a été enregistrée en 1991, lors d'un colloque universitaire, et présente les mêmes caractéristiques que les précédentes.

un «faux-dialogue»²⁸. Mais surtout, le passage au monologue entraîne un changement de la structure de l'écriture. Giorgio Bassani récupère le contrôle total de sa parole. Il la récupère même doublement : d'une part en éludant la part prise par son interlocuteur, d'un autre côté en transformant ce qui était au départ un acte de parole en acte d'écriture. Le jeu de questions et de réponses se transforme en une présentation par paragraphes qui ressemblent dans leur forme plus à des épisodes narratifs qu'à un texte journalistique. De plus, publiée à l'intérieur d'un même volume, alors qu'elle était initialement destinée à figurer dans la presse, l'interview change de sens et de fonction. En effet, si l'entretien paru dans un journal s'adresse à un public qui est celui de la revue où il paraît, comme le dit Philippe Lejeune, «le texte, lui, choisit ses lecteurs»²⁹. *In risposta I*, qui faisait à l'origine partie d'une série d'entretiens avec différents romanciers contemporains publiée dans la revue «Nuovi argomenti» devient ainsi une déclaration de poétique revendiquée par l'écrivain lui-même ; *In risposta V*, qui était également une interview parmi d'autres, se transforme en un témoignage sur la fin des années trente dans la cité des Este et à Bologne. Le mode de parution en revue entraîne le fait que ce qui concerne un auteur particulier est par définition fragmentaire et isolé par rapport au reste de la production de l'écrivain. En changeant la règle du jeu Giorgio Bassani a ainsi gommé ce morcellement. Les différentes déclarations, dont la première a été publiée près de vingt-cinq ans avant la dernière, réunies au sein d'un même ouvrage, contribuent à le rythmer. Elles en constituent un des principaux pôles d'attraction. Les articles qui étaient à l'origine le fruit d'une rencontre limitée dans un temps précis et donnant lieu à des déclarations précisément datées s'inscrivent, au sein de l'ouvrage, dans une continuité temporelle. D'une interview limitée, «quotidienne», on est passé à une forme d'expression proche de celle du journal. En modifiant la nature du médium utilisé, Giorgio Bassani choisit son public et escamote celui de son interlocuteur ; de plus, du statut d'invité qui répondait par de simples affirmations à des interventions formulées par un autre que lui, il passe au statut d'hôte ... L'effacement de l'interviewer fait disparaître une sorte de «témoin objectif» ou tout au moins extérieur «qui propose à son modèle une autre image de lui-même»³⁰. L'écrivain, en prenant la place de celui qui lui faisait face, cède ainsi à la tentation de deve-

28. Les termes entre guillemets sont empruntés à Gérard Genette qui reprenait ceux des éditeurs des entretiens accordés par Thomas Mann. GENETTE G., *Seuils*, Seuil, Paris, 1987, p. 328.

29. Lejeune P., *Je est un autre ; l'autobiographie de la littérature aux médias*, Seuil, Paris, 1980, p. 115.

30. Nous avons puisé nos expressions entre guillemets dans le riche répertoire qu'offre le chapitre de Philippe Lejeune sur les entretiens radiophoniques. LEJEUNE P., *Je est un autre ; l'autobiographie de la littérature aux médias*, Seuil, Paris, 1980, p. 103-261.

nir le biographe unique de lui-même, et il reprend ainsi à son compte l'exposition des moments forts de sa vie et l'interprétation de ses propres œuvres.

L'un de ces moments forts, exceptionnels, sur lesquels s'attarde Giorgio Bassani est la publication du *Guépard*. Il le fit publier chez Feltrinelli, après que Elena Craveri-Croce lui en a fait parvenir le manuscrit en 1958. Pour lui, il ne s'agit ni d'un roman historique qui défend des valeurs traditionnelles, ni d'un récit à l'écriture passéiste, comme l'avait jugé Elio Vittorini. Ce dernier avait eu entre les mains le manuscrit du Prince de Lampedusa et en avait refusé la publication chez Einaudi sur le conseil de Roberto Bazlen. Il ne s'agit pas non plus, comme beaucoup de critiques marxistes l'avaient affirmé lors de la publication, d'une variante sicilienne de *Mort à Venise*, selon le saisissant raccourci que Giorgio Bassani fait des jugements critiques prononcés à propos de l'œuvre majeure de Giuseppe Tomasi di Lampedusa. *Le Guépard* est, selon lui, un «poème national-populaire» qui a «réussi (...) à greffer sur le tronc de la culture nationale le séparatisme des (...) romans de Verga». Bien sûr, on s'aperçoit qu'à travers sa défense du *Guépard*, l'auteur plaide *pro domo* en pensant à ses propres écrits et qu'il pêche sans aucun doute par excès en faisant de l'histoire du Prince de Salina le modèle absolu du roman national-populaire du vingtième siècle. Pour s'opposer aux attaques virulentes que la publication du roman déclencha³¹, Bassani se place à la fois sous le haut patronage d'Antonio Gramsci auquel il emprunte sa grille de lecture et sous celui de Benedetto Croce. De ce couple contre-nature il affirme «qu'il aurait rêvé d'un livre tel que celui-ci»³². Un passage est particulièrement remarquable en ce sens : «La littérature entendue comme un fait pur, absolu, en des temps de dictature, qu'elle soit de droite ou de gauche, peut sans aucun doute remplir une fonction, sinon tout à fait subversive, du moins contradictoire, être un acte de résistance. Le non-conformisme est toujours utile (...). Il témoigne également de son contraire : c'est-à-dire de cet Esprit entendu comme une réalité unique dont n'importe laquelle des dictatures ne peut pas ne pas se sentir menacée. Avant d'être un système politique, la liberté est une foi, une religion, liée comme le christianisme à l'individu, à la personne»³³. Dans une autre entrevue, il affirme que les deux seules valeurs authentiques sont «l'amour et

31. Gian-Giacomo Feltrinelli quitta le parti communiste après la publication du *Guépard*. Au début d'ailleurs, on parla plus de l'auteur et de l'aristocratie que du livre lui-même. On se souvient de l'avis de R. Bazlen qui affirmait «que la page la plus mauvaise valait tous les «gettoni!» mais qui qualifiait également ce roman de «bon film en technicolor pour et par des personnes de la meilleure société»(R. Bazlen, *Lettere editoriali*, Milano, Adelphi, 1968, p. 37).

32. IR3, *Di là dal cuore*, op. cit., p. 274.

33. IR5, *Di là dal cuore*, op. cit., p. 380. Ces termes et ces majuscules sont évidemment empruntés à Benedetto Croce.

l'Esprit, qui, au fond ne sont qu'une seule et même chose»³⁴. Giorgio Bassani s'arrête également sur la place et l'expressivité du dialecte. Il indique que lui-même n'y a eu recours que de façon tout à fait modérée. Il explique qu'il a utilisé le discours indirect libre comme un instrument à l'aide duquel il traduisait l'opinion commune des gens de la Ferrare d'avant-guerre. Il semble donc qu'il ait utilisé ce discours indirect libre à la place³⁵ du dialecte. D'autre part, lorsqu'il l'entend, celui-ci le divertit, l'interpelle, et provoque, quand il s'agit de celui de l'Emilie, nostalgie et battements de cœur, mais il affirme d'ailleurs que «littérairement, il ne l'intéresse pas»³⁶. Nous avons déjà souligné le ton péremptoire et la très grande brusquerie des réponses de Bassani ; à propos du *Guépard* il est très polémique également : *Le Guépard* ne doit pas être considéré uniquement comme un «roman historique» ; ce type de jugement à l'emporte-pièce est de la même farine que ceux qu'il porte sur Elio Vittorini (un «hermétique» qui s'ignore), et sur Moravia («une espèce de Manzoni plongé dans le sirocco romain, un Manzoni sans Dieu»)³⁷. Concluons en soulignant que le jugement de l'écrivain sur ses contemporains est assez tiède (au mieux) et souvent négatif, comme dans le cas d'Arbasino dont Bassani fait une critique tout à fait injustifiée en le traitant de documentaliste ouvrier et non pas d'écrivain³⁸. Les auteurs étrangers, souvent contemporains, sont au contraire très largement présents dans les *In risposta* et les allusions qu'y fait Bassani sont toujours élogieuses³⁹.

Il ressort donc de la lecture de ces interviews l'image d'un homme totalement isolé dans la tourmente idéologique des années soixante et qui a continué à écrire sans jamais se laisser détourner de ce qu'il estimait être sa voie. Ces entretiens constituent donc à notre sens l'un des miroirs les plus fidèles de la personnalité de Giorgio Bassani car ils nous présentent à la fois les constantes d'un caractère et ses variations dues aux circonstances, en particu-

34. IR4, *Di là dal cuore*, op. cit., p. 356.

35. C'est nous qui soulignons.

36. Ibid., p. 388.

37. IR3, *Di là dal cuore*, op. cit., p. 274-275.

38. IR3, *Di là dal cuore*, op. cit., p. 275. Ce jugement est pour le moins étonnant quand on se souvient de l'éclectisme et des qualités intellectuelles de l'auteur des *Fratelli d'Italia*, ce roman à propos duquel s'est déclenchée la querelle entre Giangiacomo Feltrinelli et Giorgio Bassani (cf. Arbasino A., *Fratelli d'Italia*, Feltrinelli, Milano, 1964). Cela n'est sans doute pas étranger au jugement de G.B..

39. On peut citer rapidement Franz Kafka, Thomas Mann, James Joyce et Marcel Proust. Bassani rappelle les titres des œuvres (*Der Zauberer Mann*, *Dedalus*, *Chamber music*, *Ulysses*, *La Recherche*...) dans leur langue d'origine. Rappelons qu'il a été traducteur littéraire et qu'il maîtrise parfaitement le français, l'allemand et l'anglais - (IR 2, 3, 4, 5, 6, *Di là dal cuore*, op. cit., p. 266 et passim).

lier cette tonalité ironique et désenchantée qui doit sans doute beaucoup aux attaques de ses anciens compagnons du monde des lettres⁴⁰.

Les essais littéraires et l'exemple des «Parole Preparate» :

Mais *Di là dal cuore* reste essentiellement une histoire de la littérature ou plutôt de la vie artistique car c'est plus de la moitié des articles de la dernière partie de *Di là dal Cuore* qui sortiront de la sphère littéraire. Parallèlement à l'évolution qui nous entraîne progressivement hors du champ de la littérature, si l'on examine de plus près le domaine des lettres, on s'aperçoit qu'il se transforme également. D'une vision de la littérature «large» - sur l'axe temporel - dans la première partie des essais critiques, on passe à un objet d'étude plus restreint dans la seconde partie, centrée en gros autour de la littérature italienne des années soixante et soixante-dix. Certains thèmes de prédilection omniprésents dans les premiers textes - la littérature romantique ou le Vérisme - disparaissent au fil des pages. Ce resserrement s'accompagne d'un mouvement différent, d'élargissement critique pourrait-on dire, puisque Bassani qui s'attachait à des œuvres particulières ou à des écrivains singuliers, fait beaucoup plus référence dans les deux dernières parties de *Di là dal cuore* à des mouvements, des époques ou des modes littéraires.

Cependant, la lecture des essais confirme qu'il existe quelques constantes dans les choix bassaniens : tout d'abord, l'auteur privilégie «le glorieux siècle littéraire qui va de Flaubert à Hemingway», et à l'intérieur de ce temps fructueux, il attache une importance extrême à la fin du XIX^{ème} siècle. En effet, celui-ci a pris pour matière principale l'un des thèmes majeurs chers à Giorgio Bassani, celui des vaincus dans la littérature. Le critique développera ce sujet jusque dans les dernières pages critiques de *Di là dal cuore* où il mettra ses lecteurs en garde contre la déviation «néoréaliste» de ce thème qui a transformé cette littérature des vaincus en celle des «incultes»⁴¹. Enfin, l'auteur s'attache aux écrivains méconnus ou à des formes d'expression «mineures» telle que les correspondances. D'autres critères théoriques n'évoluent pas dans *Di là dal cuore*, comme celui de la nécessité d'une littérature populaire et l'adjectif «démocratique» revient souvent comme une louange

40. Parmi ceux-ci, citons Ferretti et Gugliemi avec lesquels il avait collaboré pendant les années où il avait été directeur de collection chez Feltrinelli (1956-1963). Les attaques l'ont profondément blessé et écarté de la critique littéraire. Comme nous l'avons déjà écrit en présentant l'ouvrage, à l'exception des articles consacrés à M. Soldati et à A. Banti, ses amis de toujours, G. Bassani se détourne à partir de 1964 de la littérature contemporaine de la péninsule, au profit de la critique artistique en particulier.

41. *Ibid.*, p. 337. Ce raccourci est évidemment réducteur.

dans ces pages⁴².

Le parole preparate, cet essai, qui a donné son titre au premier recueil critique publié par Giorgio Bassani⁴³, me semble résumer de façon tout à fait exemplaire l'attachement de l'auteur à une littérature à la fois mineure et populaire. L'analyse montre en outre la maîtrise qu'a l'auteur d'un panorama littéraire extrêmement vaste, dans le temps et dans l'espace. Nombre de citations y figurent. Ces dernières impriment à ces «paroles apprêtées» le rythme qui leur est propre et illustrent, par leur variété, l'ampleur des références bassaniennes.

L'essai est consacré au prisme déformant qu'a constitué la littérature pour la ville de Venise. Son titre reproduit un vers d'un quatrain de Giacomo Noventa qui sert de conclusion à l'analyse de Giorgio Bassani : «Quante aneme danae / Che ne parla umanamente ! / 'Ste parole preparae / No me inalzi fra la zente»⁴⁴. Ces «mots préparés», ces paroles rimées, expriment le souhait que la littérature ne serve pas à s'éloigner des êtres humains, les plus humbles particulièrement, mais au contraire à les rejoindre dans leur humanité. Or, l'auteur ferrarais constate que Venise a généré des œuvres qui en ont fait un mythe ou plutôt une série de mythes successifs. Ceux-ci tournent souvent autour d'images de mort et de décadence, depuis Shakespeare jusqu'à Thomas Mann en passant par George Sand. Bassani oppose en cela Venise à la ville de Florence qui a inspiré une série d'exemples qui se rapportent au réel (et ce depuis Dante et Boccace jusqu'à Vasco Pratolini). Tout au long de la page consacrée à la capitale toscane Bassani aura à cœur de souligner que l'espace florentin a été depuis ses débuts et «une fois pour toutes», historique et non mythique. La présentation se poursuit par le constat d'une autre différence entre les deux villes, la première étant irrémédiablement marquée par la figure

42. L'auteur l'applique à Dante Alighieri et à Manzoni, parangons absolus de ce que doit être la littérature.

43. Cet essai a été publié sous le titre de *Les canaux de Venise sont noirs d'encre ...* dans le Magazine Littéraire («Magazine Littéraire», Paris, mai 1985, n° 219, p. 16-24. Dans cette traduction, le titre original : *Le parole preparate* est rendu par l'expression «Les mots préparés». Je préfère le terme d'«apprêté» qui me semble plus juste, vu que G. Bassani souligne tout au long de son article le caractère «artificiel» de la création littéraire consacrée à Venise. C'est d'ailleurs le même adjectif qui a été employé par le traducteur de la *Guilde du Livre de Lausanne*, L. Delassalle. Le texte avait été publié également en italien dans la revue «Paragone», n° 178.

44. Giacomo Noventa (1898-1960) fut un antifasciste actif. Il fonda la revue littéraire «La riforma letteraria» avec Alberto Carocci. Son recueil de poésies dialectales vénitiennes : *Versi e poesie* parut en 1954, dédié à son fils. Les vers cités par Giorgio Bassani appartiennent à ce volume : «Combien d'âmes damnées/ Qui me parlent humainement! / Que ces mots apprêtés / Ne m'élèvent pas au-dessus des gens ! « *Ibid.* , p. 258.

de Dante Alighieri, la seconde où l'auteur de *La Divine Comédie* ne fit que passer en étranger, et qui laissa une description qui représentait la cité des Doges comme «un objet à observer de loin, sans aucune prétention de le pénétrer, de le comprendre dans sa vie et son histoire». Dès le milieu de la courte première partie de l'essai, les points essentiels de l'analyse sont déjà posés : l'image mythique de Venise et le fait qu'elle a été décrite principalement par des étrangers.

Au XIV^{ème} siècle, Boccace la traverse, mais après avoir composé la nouvelle de Madonna Lisetta ... où Venise n'a d'autre fonction que la distanciation. Bassani ne cite pas seulement quelques mots du novelliste, mais également l'analyse qu'en fait Erich Auerbach. On passe ensuite très rapidement au XV^{ème} siècle où apparaît la première image littéraire déformée de Venise. C'est celle de Leonardo Giustinian qui a livré, selon G. Bassani, l'œuvre d'un «lettré cultivé qui s'est tourné plus vers des modèles littéraires vieux d'au moins deux cents ans qu'à la voix du peuple et à ce qu'il avait devant les yeux»⁴⁵. Mais Giorgio Bassani loue le style de l'auteur, en particulier le naturel avec lequel chaque détail, chaque bizarrerie érotique et dialectale s'insèrent dans cet illustre contexte métrique. En revanche, Venise, elle, n'existe pas mais apparaît de biais, allusive : «déjà caractéristique, déjà pittoresque, déjà goldonienne».

Le XVI^{ème} siècle - centrifuge et cosmopolite - fixe cette représentation idolâtre de Venise qui a perduré jusqu'à aujourd'hui. A travers l'analyse du langage des pièces de Ruzzante, qui semblent pourtant si vénitiennes à la plupart des lecteurs, la critique nous montre combien l'auteur de comédies donne l'image d'un Padouan pressé de quitter la cité des Doges, et révèle qu'il est en quelque sorte un touriste avant la lettre.

Ce caractère «voyeur» de la littérature sur Venise connaît peu d'exceptions. Bassani n'en cite que trois : un épisode des nouvelles de Bandello, un magnifique sonnet de Joachim du Bellay (qu'il compare à un tableau de Carpaccio), et l'une des lettres de l'Arétin à un médecin juif⁴⁶. Cette dernière étude présente deux aspects caractéristiques de la critique bassanienne : la référence à des mineurs et une «mise en scène» tout à fait personnelle de la partie de l'œuvre citée. D'une manière déconcertante, à partir de nombreuses citations du texte de l'Arétin, Bassani dérive vers la description de l'intérieur

45. Il cite les quatre premiers vers de son contraste le plus célèbre qui commence par «Amante, a sta freddura ...». Cet humaniste, né et mort à Venise (1388-1446) fut aussi l'un des procureurs de la République de Venise.

46. La lettre 741, adressée par Pietro Aretino à Maître Elie Alfani, médecin juif qui avait soigné sa mère.

bourgeois du médecin : «Nous pouvons (...) imaginer la maison du Docteur Elia Alfani où que cela nous plaise : vers la Douane de Mer, ou à San Samuele, ou bien là-bas, du côté de l'Arsenal, dans n'importe quel quartier de la cité. L'intérieur est sûrement bourgeois. Modeste, mais aisé. Certainement peu différent, grâce à Dieu, des maisons où nous sommes nés, où nous avons grandi et vécu, nous, ses tardifs descendants». Nous sommes en présence ici d'un exemple d'implication personnelle de l'écrivain⁴⁷ poussé à un point extrême mais tout à fait représentatif de la démarche de Bassani dans les écrits critiques.

Après cette analyse qui l'entraîne vers son histoire personnelle, Bassani reprend le fil de son étude. Le «massif tabou littéraire» qui entoure la Cité des Doges envahit l'Europe entière à la fin du XVI^{ème} siècle. Il est colporté selon notre critique par la peinture «splendide» qui représente la ville et sans doute aussi par les clercs errants comme Giovanni Florio. Bassani souligne que Montaigne échappe en partie, grâce à son activité critique, à la fascination de la ville sur la lagune. Et, au tournant du siècle, le jeune Shakespeare en inaugurant la poésie moderne fixera Venise dans le royaume de l'imagination : «(n)'est-il pas significatif» ajoute Bassani «que la poésie moderne soit née ainsi : à travers l'œuvre de quelqu'un qui n'alla jamais ni à Venise ni en Italie, et qui ... du vénitien ne connaissait pas plus de quelques mots, déformés (signors, argosies), et auquel, (...) pour se documenter sur les lieux de sa fantaisie, il a suffi d'écouter les récits de quelques gentilhommes «italianés» {italianato}, émigrés en Angleterre ...». Bassani note cependant - en termes crocéens - dans l'analyse des rapports entre juifs et chrétiens une exactitude «à laquelle seule la vertu poétique, qui aspire à la vérité et au concret, peut donner accès»⁴⁸. Avec Ben Jonson, dans *Volpone*, puis dans la *Venice preserv'd* de Thomas Otway, Venise «devient un espace conventionnel et abstrait : une scène de théâtre...» Cette image est reprise dans les pages suivantes, et le critique va tout au long de cet essai filer la métaphore vénitienne qui va subir tout au long du XVII^{ème} siècle différentes transformations, devenir «un corps beau mais inanimé», une «dépouille», «une coquille qui offre le son d'une musique qui n'est pas la sienne, qui ne lui appartient pas».

Le XVIII^{ème} siècle semble contredire les images de la ville au siècle précédent. Le premier exemple cité est celui de Goldoni. L'œuvre de ce der-

47. Cette implication se retrouve à travers l'emploi du pronom «nous», dans les exclamations, le rythme narratif à mille lieues de la phrase analytique, qui tous annoncent la fin du texte et cette évocation du lien intime entre ces juifs vénitiens d'autrefois et le monde familial de l'auteur.

48. Là aussi, Bassani cite abondamment de l'anglais sans jamais traduire les vers du *Marchand de Venise*.

nier est rapprochée des tableaux de Canaletto et de Guardi, contemporains de l'auteur dramatique, elle est «vu(e) par un œil de spectateur éloigné de la réalité». Giorgio Bassani ajoute que l'élément choral et la musicalité du *Campiello*, de la *Putta Onorata* et de la *Bottega del Caffè* nuisent à l'historicité et à l'analyse sociologique de ces pièces où Venise est toujours typique et lointaine. Gasparo Gozzi est lui aussi comparé à un peintre décoratif et sa Venise à l'Arcadie. Carlo, son frère, est lui un «mémorialiste (...) inutile» de cette même Venise. Bassani l'expédie en quelques lignes. Quant à Giacomo Casanova il écrit en français et cela suffit à indiquer, selon notre critique, sa disposition d'esprit qui l'entraîne - à travers la langue même - loin de cette Venise si provinciale encore de la fin du XVIII^{ème} siècle. Alfieri dont Bassani cite quelques vers, Goethe dans ses *Epigrammes*, tout semble pousser la ville de la lagune à être le décor d'un mélodrame.

Le romantisme et le décadentisme - tout au long du XIX^{ème} siècle - vont développer les thèmes antérieurs, ceux de la cité «moribonde» porteuse de songes immenses nés deux cent ans auparavant. Lord Byron a peuplé Venise de fantômes, Manzoni dans *Le Comte de Carmagnole* est comparé à Schiller dont la ville pleine de «Wundern» est incompréhensible, mystérieuse. Le critique cite également Musset: « Dans Venise la rouge / pas un bateau qui bouge / pas un pêcheur dans l'eau, pas un falot » en comparant ces vers au leit-motiv pictural de la nuit vénitienne. Mais c'est à George Sand et à sa *Consuelo* que Bassani consacre une longue page, évoquant le séjour (et les amours) de l'écrivain dans une Venise devenue autrichienne. En reprenant une ample description d'une promenade amoureuse des héros, Bassani décèle dans ces lignes l'origine du déferlement de cette littérature «à l'eau de rose» qui a élu Venise pour toile de fond, depuis le siècle dernier jusqu'à aujourd'hui.

Le critique présente ensuite de façon expéditive de nombreux écrivains européens en les rassemblant sous le terme de «falsificateurs». Il évoque tout ensemble René de Chateaubriand, Théophile Gautier, Charles Dickens⁴⁹, Maurice Barrès, Henry James, Gabriele D'Annunzio, Marcel Proust⁵⁰, Thomas Mann. Seul Paul Ruskin, grâce à la critique esthétique, échappe au voyeurisme des écrivains-touristes. Bassani affine son analyse à partir de trois exemples : celui, jugé de façon très négative, de Gabriele D'Annunzio qui a saisi à Venise l'occasion d'y développer son goût d'une «luxueuse nécrophilie», ceux d'Henry James et de Thomas Mann. Venise est pour l'écrivain anglais⁵¹ un «antre», et pour l'auteur de *Mort à Venise* un souk du Moyen-Orient et une représentation de la sexualité, bref un prétexte. Salle marmo-

49. Et Bassani de s'esclaffer : »Oui, Dickens aussi!«.

50. Expédié en une ligne et dont la Venise est comparée à un Monet.

51. L'écrivain se fit naturaliser. Il était né à New-York en 1843 .

réenne, château construit sur l'eau, symphonie funèbre, «deposito vuoto della Storia», voilà le résumé des images littéraires de Venise.

La dernière partie de cette analyse, beaucoup plus succincte, est consacrée aux «rars exceptions positives» à ce tableau critique de la littérature sur Venise. Bassani choisit au sein de ces œuvres mineures qui sont pour lui de «grands livres», l'*Istoria dell'interdetto* de Fra Paolo Sarpi, ce philosophe politique du XVII^{ème} qui s'intéressa au gouvernement de Venise et qui reproduisit le cri de son peuple opprimé par le pouvoir papal⁵². Bassani apprécie la charge démystificatrice de son œuvre, son contenu mis en perspective par l'histoire. Le second exemple de «cité concrète» est donné par Ugo Foscolo dans les *Ultime Lettere di Jacopo Ortis*. Bassani balaie d'un revers de plume l'objection selon laquelle Venise n'apparaît pas (où presque) dans un récit qui se déroule ailleurs, dans les monts euganéens. Pour le critique contemporain, Jacopo - «Vénitien et Italien» - est mort pour lutter contre le troc de Venise entre étrangers à Campofornio. Voilà les deux seuls exemples que Bassani développe longuement. Plus tard, Silvio Pellico, puis Ippolito Nievo présentent une Venise facile, populaire, «fraîche et authentique». Giacinto Gallina représentera lui-aussi Venise «de l'intérieur, dans sa vérité et son humilité». Après chaque exemple, le critique rappelle les contre-exemples qu'il a analysés précédemment, et il oppose Paolo Sarpi à Ben Jonson, Giacinto Gallina à Emilio Praga et Henry Becque.

Giorgio Bassani, en guise de conclusion⁵³ à «cette maigre revue, mais qui n'est cependant en rien mineure», examine l'image de Venise à la fois dans l'œuvre de Camillo Boito⁵⁴ et dans les vers de Giacomo Noventa. Le premier a fait de la maladie morale de son héroïne un symbole de la décadence de la ville et son analyse témoigne à la fois de «l'impassibilité de l'historien et du psychologue, et de la finesse et de la discrétion du poète». Quant au second, seul héritier contemporain - selon Bassani - du réalisme du XIX^{ème} siècle, le critique loue son lyrisme et dit qu'il est sans doute le seul véritable poète démocratique que Venise ait enfanté. Il laisse donc la parole au poète et cite longuement les «mots apprêtés» de Noventa. Il s'efface derrière la citation, «viateur» pour une Venise qui serait finalement rendue à son histoire et à son peuple.

52. Bassani en cite les éditions successives, et souligne que ce cri : «Andè in malora», cet «allez-au-diable» vénitien, ne figure pas dans ces éditions avant 1940.

53. En guise, c'est-à-dire à la place, car comme c'est son habitude, Bassani ne conclut pas.

54. Bassani a consacré au *Maestro di setticlavio* une autre analyse, à *Senso* un scénario. Il ajoute d'ailleurs que le film de Visconti est beau mais profondément décadent. Quant à Giacomo Noventa un essai de *Di là dal cuore* (op. cit., p. 176 à 179) lui est consacré : «Un poeta mal conosciuto».

A l'image des essais de *Di là dal cuore*⁵⁵, *Le parole preparate* suivent un ordre chronologique. L'essai offre un mélange d'écrivains, grands et moins grands, étrangers et italiens mêlés. L'auteur y valorise les exceptions autochtones et mineures, comme dans son œuvre critique toute entière. Bassani, on le voit, suit une ligne définie par la continuité historique, il repère une suite d'images à travers le temps et examine leur évolution. Il établit des liens entre les auteurs et leurs «descendants», même apocryphes et lointains. Son analyse, tournée vers l'histoire et la sociologie, laisse assez peu de place à l'interprétation psychologique, qu'elle ne dédaigne cependant pas totalement (comme dans le cas de la Comtesse Livia dans la nouvelle *Senso* de Camillo Boito). Le texte offre un audacieux mélange d'analyse du langage, examiné de très près, et de synthèse panoramique, où à travers de saisissants raccourcis l'auteur résume la morale d'un siècle. Ces «paroles apprêtées» nous permettent également de définir le public auquel s'adresse Bassani : il s'agit évidemment d'un auditoire cultivé comme le prouvent l'emploi des nombreuses citations non traduites et l'absence de définition des termes littéraires. Mais c'est surtout une figure originale du Bassani critique qui apparaît nettement ici : le goût de l'originalité dans l'évocation des «morceaux choisis», les jugements parfois sans nuances, les fréquentes comparaisons avec la peinture, l'implication personnelle. On retrouve également une écriture caractérisée par l'insertion de nombreux mots étrangers, une accélération du tempo au fur et à mesure que l'étude se déroule et l'absence de conclusion qui caractérise nombre d'écrits. Dans cet essai on constate que seuls les écrivains qui sont aussi des critiques peuvent échapper à l'attrait des images fausses, comme les historiens ou les immenses poètes dont c'est la caractéristique. Dans *Le Parole Preparate* Bassani fait l'éloge de la subjectivité du critique car elle est le gage de son authenticité. Elle est la valeur suprême du critique et de l'écrivain.

Certes, la lecture que fait Giorgio Bassani de l'image de Venise dans la littérature est partielle, comme le revendique l'auteur, mais elle est également empreinte d'une passion pour le respect de la réalité qui emporte l'adhésion. On répètera volontiers à propos de Giorgio Bassani le jugement de Croce sur Carducci : «souvent il ne sait pas critiquer mais toujours il sait lire»⁵⁶. Dans les autres essais de *Di là dal cuore* les jugements que porte Giorgio Bassani s'établissent également sur des critères partiels et idéologiques. Le lecteur qui voudrait rédiger une histoire littéraire à partir de *Di là dal cuore* se trouverait

55. Nous aurions pu examiner, en arrivant aux mêmes conclusions, les essais consacrés à Carlo Levi ou à G. G. Sartorio - celui-ci particulièrement remarquable dans la façon exemplaire dont Bassani mène de front l'étude sociale de la Trieste autrichienne et l'analyse littéraire - mais nous avons préféré «Le parole preparate» plus «central» dans l'œuvre critique.

56. Cité par Anceschi L., *Le poetiche del Novecento in Italia*, Marzorati, Milano, 1962, p. 19.

confronté à des choix très subjectifs, dans lesquels transparaissent le goût des écrivains mineurs, des réticences très marquées (envers la psychanalyse, par exemple) et un refus de la littérature postérieure aux années soixante.

En guise de conclusion : l'écriture de *Di là dal cuore*

De plus, l'écriture des textes critiques, les *In risposta* y compris, révèle une «forma mentis» particulière de l'auteur, que nous allons retrouver également dans ses autres ouvrages, ce gommage du morcèlement qui transforme l'écriture fragmentaire en œuvre unitaire.

La lecture de *Di là dal cuore* révèle que l'écriture ne se déroule pas de façon continue. La typographie met en lumière un jeu entre caractères italiques et caractères d'imprimerie plus «classiques»⁵⁷. Ce procédé figure au sein de pages extrêmement travaillées dans leur organisation spatiale. Comme le dit B. Didier, à la manière du dessin, «c'est un relief aussi qu'établit l'italique»⁵⁸.

Les «inserts» sont de deux types. Les premiers sont des emprunts à d'autres langues que l'italien, les seconds sont des mots du lexique courant sur lesquels Giorgio Bassani tient à mettre particulièrement l'accent. Il convient de souligner l'importance quantitative de ce procédé : on passe d'un minimum d'un mot toutes les deux pages à un maximum de un mot et demi par page, avec une progression constante et accélérée du procédé au fil des années⁵⁹. Si l'on s'attache à l'aspect qualitatif de ces inserts, on constate également des variations dans leur emploi. Dans les deux premières parties les emprunts étaient, en grande majorité, des citations non traduites du français ou de l'anglais⁶⁰, ou bien des gallicismes difficilement traduisibles comme «pas-

57. Les pages du *Roman de Ferrare* sont également émaillées de mots mis en relief par le procédé de la mise en italiques ou de la mise entre guillemets et l'on se souvient que dans les poésies de «e senza» le jeu sur la typographie est constant. L'insertion de ces mots à la typographie particulière dans *Di là dal cuore* ne constitue donc pas une exception dans l'œuvre.

58. Didier B., *Le journal intime*, P.U.F., Paris, 1991 2^e ed., p. 183.

59. Nous pouvons dénombrer vingt-trois expressions mises en italiques ou entre guillemets sur les quatre-vingt trois pages des essais critiques de la première partie de l'ouvrage, dans la seconde nous comptons trente-deux emprunts aux langues étrangères (sur quatre-vingt neuf feuillets) auxquels il faut ajouter une quinzaine de mots mis en relief. Dans la troisième section plus d'une quinzaine de vocables sont de dérivation étrangère et seize mots ont une graphie qui les différencie de l'ensemble du texte en soixante et onze pages. Dans la quatrième partie, les expressions entre guillemets atteignent la vingtaine et les emprunts la trentaine, ce qui porte à cinquante-quatre leur nombre sur un total de moins de quatre-vingt pages. Dans cette dernière section, trois mots par page sont ainsi singularisés, et on trouve même à quelques reprises un mot par ligne. BASSANI G., *Di là dal cuore*, Milano, Mondadori, 1984, p. 324 et 375.

60. De courts extraits des *Nourritures terrestres* d'André Gide, où du *Brave new world* d'Aldous Huxley. BASSANI G., *Di là dal cuore*, op. cit., p. 94 et 73

tiche » ou « *fin-de-siècle* », ainsi que des latinismes : « *Mare nostrum* » ou « *caput mundi* »⁶¹. Mais ce type de vocables empruntés diminue par la suite. Dans la seconde partie de l'ouvrage, ces termes n'apparaissent plus que de manière épisodique, avec quelques occurrences comme « *snob* » ou « *naïf* »⁶². Le lexique emprunté a, en revanche, souvent un caractère technique (comme la référence aux « *flashes* » des appareils photographiques et aux « *gags* des studios de cinéma américains »⁶³).

Lorsque les citations prennent de l'ampleur, elles ne constituent plus à proprement parler des « inserts », mais occupent des paragraphes entiers que Giorgio Bassani commente longuement et développe parfois sur plusieurs pages⁶⁴. Entre autres intérêts, la citation a en effet « le privilège entre tous les mots (...) de désigner tout à la fois deux opérations, l'une de prélèvement, l'autre de greffe, et encore l'objet comme s'il demeurait le même dans différents états. Connaît-on ailleurs, dans quelque autre champ de l'activité humaine, une semblable réconciliation, (...) des incompatibles fondamentaux que sont la disjonction et la conjonction (...) »⁶⁵. Il s'agit en tous cas de l'un des procédés fondamentaux de l'écriture bassanienne, car on rencontre une abondance de citations tant dans l'œuvre critique que dans *Le roman de Ferrare*, qui la transforme en un langage particulier que la linguistique moderne nomme le « code-mixing », ou mélange de langues, typique de l'écrivain ferrarais.

Cependant, le grand changement dans l'orientation du lexique « en italiques » dans la seconde section de *Di là dal cuore* est l'apparition de mots italiens, et non plus de mots étrangers, accentués par ce procédé de la mise en italiques. En effet, à la fin des années cinquante (en même temps qu'il compose *Le Jardin des Finzi-Contini*), Giorgio Bassani souligne certains vocables usuels, qui sont d'un usage tout à fait courant mais qu'il juge importants. Il s'agit d'injonctions du type de « *bisogna servire* » (quand l'écrivain définit sa mission), d'épithètes comme « *religioso* » ou d'adverbes comme « *proprio* », de substantifs comme « *l'assenza* » (il s'agit de l'absence de l'art)⁶⁶. Ce recours particulier introduit, à notre sens, une dimension nouvelle dans l'écriture. Elle la fait basculer du côté de l'oralité, comme si l'écrivain devenait aussi l'interprète de ses textes et les lisait devant nous.

61. BASSANI G., *ibid.*, p. 84, 73, 54.

62. BASSANI G., *ibid.*, p. 299 et 322.

63. BASSANI G., *ibid.*, p. 317 et 315.

64. On peut évoquer un extrait de l'œuvre de George Sand à propos de Venise. BASSANI G., *ibid.*, p. 250 et suivantes.

65. COMPAGNON A., *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, p. 29.

66. BASSANI G., *ibid.*, p. 211, 349, 231, 229.

Giorgio Bassani: entrevues et premiers essais critiques 99

L'émaillage constant de cette prose et ce travail de transformation de la langue opéré par l'insertion des mots en italiques ou entre guillemets offrent à cette écriture critique leur dimension personnelle. En soulignant des substantifs ou des épithètes d'usage courant, qui n'appartiennent pas au vocabulaire technique, et qui ne sont pas non plus des citations, les articles critiques de *Di là dal cuore* dérivent vers un autre type de discours, plus «créatif» et plus «subjectif». Antoine Compagnon, dans son ouvrage sur le travail de la citation, s'attarde sur l'insertion des italiques et remarque : «J'écris en italiques mon lexique intime, un dictionnaire polyglotte ou idiolectal, mon encyclopédie personnelle. Ainsi, dans l'italique, je suis plus présent qu'ailleurs : l'italique est narcissique»⁶⁷. Les écrits critiques bassaniens, à travers leur écriture également, révèlent leur dimension profondément autobiographique.

Elisabeth KERTESZ-VIAL

67. COMPAGNON A., *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, p. 41.