

## Des colonnes d'Hercule à Nnoberavez : l'art du déplacement dans l'œuvre de Luce d'Eramo

« Come faccio a sapere che muoio ? »<sup>1</sup>

L'une des dernières questions de Luce d'Eramo<sup>2</sup>, avant l'agonie, a été un réflexe de curiosité vers l'inconnu qui l'attendait. Son ultime préoccupation fut de « savoir » : savoir comment *se rendre compte* et comment *rendre compte* du parcours entre les deux côtés du miroir, d'ici à ailleurs, de soi à l'autre et inversement.

Parmi ses projets il y avait un roman qui devait s'intituler *Journal d'une artériosclérotique*. Ce n'était en rien de la provocation, mais l'authentique désir de voir comment peut être vécu de l'intérieur l'ultime voyage possible d'un humain ordinaire de la fin du XX<sup>e</sup> siècle, avant le non-retour, l'exploration d'une forme casanière d'altérité, celle d'un cerveau ralenti par l'affaiblissement de son flux sanguin. Car, disait-elle, chaque être vivant se vit intérieurement dans la complétude. Derrière tout cela, il y a la présence intime de Kant, et l'idée fondamentale selon laquelle ce qu'on sait d'une chose nous informe moins sur la chose que sur le regard de qui l'observe<sup>3</sup>.

1. D'ERAMO, Marco, « Deviazioni del destino », « Il Manifesto », 7 marzo 2001.

2. Luce d'Eramo, née 1925 à Reims de parents italiens, vit à Paris jusqu'en 1938, année où elle s'installe en Italie avec sa famille. Après les traumatismes des années 1944-1945, en Allemagne, dans les camps nazis, en 1947, elle se marie et a un enfant. En 1951, installée à Rome, elle obtient un Doctorat en Littérature, puis en 1954 un Doctorat d'Histoire et Philosophie. Elle meurt à Rome le 6 mars 2001.

3. « La trascendenza spaziale è la forma moderna d'una nostra insita ansia di trascendenza [...] che Kant chiamava l'inconoscibile, e affermava che noi viviamo nel mondo dei fenomeni, dell'apparenza, delle rappresentazioni, percependolo però, questo mondo, e ordinandolo in noi con strumenti mentali che gli stanno *a priori* (dietro), cioè con intuizioni sensibili e categorie di giudizio *trascendentali*. » (D'ERAMO, Luce, « Conversazione », in *Io sono un'aliena*, Roma, Edizioni Lavoro, 1999, p. 38).

Savoir, pour Luce, n'est pas un confortable coussin de connaissances qui donnerait du mœlleux aux passions, de l'assise à la position sociale et fournirait les moyens d'exercer un certain contrôle sur un monde extérieur connu. C'est l'autre savoir, celui d'Ulysse dans la *Divine comédie*, le désir de franchir les frontières du connaissable, de faire reculer les limites de notre faculté de compréhension des choses, bref, la découverte, qui procure du plaisir, mais rime aussi souvent avec danger.

Il s'agit d'un art du déplacement qui commence dans son propre vécu par un acte fondateur d'entrée dans son âge adulte lorsqu'en 1944, âgée de 19 ans, cette jeune bourgeoise italienne se rend en Allemagne pour juger des opinions contradictoires sur ce qui s'y passe. De Dachau, elle sortira vivante, mais physiquement et psychologiquement marquée à vie<sup>4</sup>.

Cet appel de l'ailleurs va déterminer ses thèmes narratifs, structurer chacun de ses romans, définir sa poétique.

Tous ses romans, ses récits, mais aussi ses essais, abordent des questions en rapport avec les formes les plus diverses de l'altérité : tous sont une tentative de pénétrer l'impénétrable, de comprendre l'incompréhensible : entre autres le terrorisme de gauche (*Nucleo Zero*), de droite (*Si prega di non disturbare*) et les deux ensemble (*Cruciverba politico*<sup>5</sup>), mais aussi la folie (*Una strana fortuna*), la vieillesse (*Ultima luna*)<sup>6</sup>. Du reste, le seul écrivain italien sur lequel elle a accepté d'écrire un ouvrage critique n'est-il pas Ignazio Silone<sup>7</sup>, le plus contesté – à partir des années soixante – des grands auteurs italiens de renommée mondiale, l'un de ceux aussi qui utilisait le langage et l'écriture surtout comme instrument d'investigation ?<sup>8</sup>

4. Elle raconte son expérience autobiographique dans *Deviazione*, publié en 1979 (Milano, Mondadori).

5. Cet ouvrage (Rimini, Guaraldi 1974), qui était une relecture de la presse au sujet de la mort de Giangiacomo Feltrinelli et de « l'affaire Cederna », et qui analysait le rôle des médias dans le cadre de la « stratégie de la tension », fut retiré des librairies quelques jours après sa parution.

6. Pour une analyse fouillée de ses romans, cf. l'essai de Daniella AMBROSINO, « Temi, strutture e linguaggio nei romanzi di Luce d'Eramo », « *Linguistica e letteratura* », XXVI (sous presse).

7. *L'opera d'Ignazio Silone*, Milano, Mondadori, 1971.

8. À Rome, le 13 février 1999, une série de conférences sur le thème « Ignazio Silone e Luce d'Eramo : i due diversi della letteratura italiana del Novecento », s'est déroulée à l'Université américaine John Cabot, organisée par la revue « *Minerva* » et par le « Club delle donne ».

Quant au texte dans lequel elle définit sa poétique, il a pour titre : *Io sono un'aliena*<sup>9</sup>.

C'est probablement dans *Partiranno* (1986) qu'elle essaie de faire reculer le plus loin possible les barrières qui tendent à enfermer le savoir à l'intérieur du déjà su. Par son thème, il s'agit d'un roman de science-fiction, puisque l'intrigue concerne la venue sur terre de sept extra-terrestres et une rencontre entre deux manières d'être que tout oppose sauf une réciproque attention<sup>10</sup>. Par sa structure narrative, *Partiranno* est un roman d'espionnage puisque l'action, qui se situe en 1986, est la poursuite d'êtres non identifiés de la part de la CIA. Cette intrigue, par le classicisme même de sa forme extérieure<sup>11</sup>, rend possible un chambardement intérieur des codes littéraires.

L'enquête se révèle bientôt être double : elle est un *suspense* policier dont les protagonistes sont des agents secrets à la recherche d'un groupe d'extra-terrestres ; elle est aussi et surtout un *suspense* cognitif, une recherche sur "la raison de l'autre", de la part des humains qui sont en contact avec ces "étrangers". Les Terriens – qu'ils pourchassent les extra-terrestres ou qu'ils les accueillent – sont tous entraînés dans une même démarche qui consiste à tenter de comprendre quelque chose dont ils n'ont ni le vécu, ni les mots, ni les concepts à leur disposition.

Les extra-terrestres, au premier abord, semblent des petits animaux aux formes plutôt familières : du genre souris pour Etereaz, lion miniature pour Sonnolo, chat minuscule pour Eonai. Ils apparaissent à ceux qui les découvrent totalement inoffensifs et sans défense. Du reste, ils attirent l'attention d'une zoologiste romaine, Paola Rodi, qui perçoit en eux un

9. Cf. *supra* note 3. Il est difficile d'exprimer en français cette notion d'altérité qui, sous sa forme substantivée signifie à la fois autre, étrange, étranger.

10. « Ripeto – anche se l'ho già detto e scritto non so quante volte – uffa con l'antropocentrismo. Invece la rappresentazione globale, cioè la Terra vista dall'esterno, che è il mio sogno, è ormai attuabile quaggiù, con la leva archimedica che ci dà averla osservata, contemplata nello spazio. Poter oggi rappresentare, stando su questa Terra, che siamo un niente nell'infinito ci dovrebbe dare un tale rispetto per il filo d'erba che respira e che ci procura l'ossigeno, per tutto quello, insomma, che consente questa fragilissima vita nell'universo. [...] Senz'altro *Partiranno* é il libro che m'ha dato più spazio mentale. » (D'ERAMO, Luce, in *Io sono un'aliena...*, p. 57).

11. Sa veine narrative est dynamisée par les programmes d'explorations spatiales à partir des années 60. Elle écrit à propos de Laika, la petite chienne lancée dans l'espace en 1957 : « Mentre ascoltavo l'abbandonata cagnetta guaire morente lassù per lanciare all'umanità un ponte verso lo spazio, per emanciparci, noi umani, dalla nostra chiusa ostinazione terragna, mi sorpresi a sperare sin nei visceri che un extraterrestre l'avvistasse e la salvasse. Da allora il pensiero dell'extraterrestre non mi ha più lasciata. » (*Io sono un'aliena...*, p. 111).

objet de recherche passionnant et qui, pour ce faire, les « apprivoise ». Des années durant, de 1963 jusqu'au milieu des années 1980, leur « pied-à-terre » est sa demeure. Et des années durant, elle accumule les informations les plus diverses et les plus précises sur eux, qu'elle consigne au jour le jour dans des cahiers<sup>12</sup>.

Des failles surgissent dans cette image rassurante des hôtes, qui révèlent, par instants, des éclairs d'étrangeté. Et assez vite, Paola Rodi – ainsi que ses proches – se rendent compte qu'ils ne sont pas les simples variations évolutives de certains mammifères. Mais pendant ce temps, des liens se sont tissés, la confiance s'est installée et d'autant plus facilement que ces êtres s'avèrent ne pas être autonomes, mais avoir besoin d'aide pour survivre parmi nous.

Ils sont baptisés les « Martiens » par le « clan Rodi », terme humain rassurant pour désigner ce qui est hors de portée. Mais observations et expérimentations de la part de l'entourage (qui, à quelque exception près, se compose de scientifiques), fait apparaître au fil du temps qu'ils viennent d'une autre galaxie, infiniment plus lointaine que notre système solaire, où se trouve une planète nommée Nnoberavez. Marque lexicale de la difficulté humaine à concevoir et formuler l'inconnu : des années durant, leurs proches continueront à les appeler les Martiens.

À mesure qu'on avance dans le récit, que les extra-terrestres nous deviennent de plus en plus familiers, on voit s'ouvrir et se creuser l'abîme qui les sépare de nous dans leur nature et leur manière d'être. En ce sens, le schéma traditionnel de la science-fiction et du roman policier est inversé : le récit n'est pas un cheminement vers l'élucidation d'un mystère, mais le déplacement d'un mystère vers un autre.

Il y a donc trois mouvements dans le texte : d'abord la difficulté à accepter l'inconnu. Puis, la familiarisation avec celui-ci. Au cours de cette phase se pose entre autres l'épineux problème des moyens pour communiquer avec les extra-terrestres. Enfin, le troisième mouvement consiste à accepter qu'on puisse faire un très petit pas face à l'inconnu, qu'une élucidation minimale révèle un nouvel abîme et renouvelle la sensation de vertige. Le récit est donc, pour les personnages comme pour le lecteur, une acceptation progressive de ce qui est radicalement autre, de plus en plus foncièrement autre : il ne fait que montrer (mais surtout pas démontrer)

12. Ce temps correspond en fait au temps de gestation qui fut nécessaire pour concevoir et construire ce roman : à partir de 1963, l'auteur prend des notes sur les extra-terrestres et en 1981, commence à rédiger. Entre la première et la dernière mouture cinq années passeront. (*Io sono un'aliena...*, p. 59).

que se rapprocher, c'est accepter la distance qui nous sépare d'autrui. En effet, à mesure qu'on avance vers la fin du roman, on imagine à quel point les conditions d'existence des *Nnoberavèzes* doivent être différentes des nôtres, et difficiles, on commence à deviner ce qui peut se cacher derrière leur curiosité affable, leur goût pour tout ce qui est participation, en particulier festive, mais aussi leur pudeur, leur réserve sur ce qui les concerne.

Ces êtres se révèlent être biologiquement nomades, car les conditions de vie sur leur planète sont assez rudes. Cela tient probablement au fait que leur galaxie est très vieille, réchauffée par un soleil mourant et sur leur planète, très grosse, semble-t-il, où il fait froid, il y a peu d'eau, peu d'oxygène. De ce fait, ils ont acquis une extraordinaire capacité d'adaptation à des environnements différents et inaccoutumés : énorme puissance de leur cerveau, corps extensibles, et modelables un peu comme du mercure. Le goût de l'aventure, l'attrance vers l'ailleurs est chez eux un instinct vital, dont dépend la survie de leurs espèces. Tout ce qui les enferme attache, retient, immobilise est un danger mortel. Même biologiquement. Ainsi, ils ne connaissent pas d'opposition entre le corps et l'esprit<sup>13</sup>, puisque leur corps ne les clôture pas dans une forme totalement fixe, ni dans un espace limité. Il n'y a pas non plus, sur leur planète, de cloisonnement entre les différentes formes animales. Ils se perpétuent par la « trans-espèces », c'est-à-dire se reproduisent entre espèces différentes<sup>14</sup>. Enfin, leur civilisation ne connaît ni la famille, ni le confort matériel puisqu'ils ne sont pas sédentaires<sup>15</sup>. Leur environnement est peuplé de sortes de plantes appelées plantes-nourrices (*piante-balie*) qu'ils cultivent avec le plus grand soin, car celles-ci leur sont nécessaires pour mettre au monde et nourrir leurs petits, qui sont de « minuscules boules de poils espiègles » (« palloncini di pelucci sbarazzini ») alimentées par l'oxygène qu'ils respirent justement par leurs poils et au contact de ces étranges cactées, avant d'envisager, une fois adultes, le grand départ à travers le cosmos :

13. « [...] l'intera civiltà del popolo di Nnoberavez è stata volta a creare, da sempre, in ogni persona, una confidenza totale tra la sua coscienza e il suo luogo di vita, cioè per dirla in antico umano, tra lo spirito e il corpo. » (*Partiranno...*, p. 528).

14. « “Quel loro non fissarsi geneticamente”, persisto io, “il loro nomadismo persino in casa propria, senza pausa, secondo me gli leva ogni punto fermo”. » (*Ibid.*, p. 505).

15. La construction littéraire concernant le monde des *Nnoberavèzes* et leurs principes de navigations cosmiques, de même que l'évocation qui est faite du cosmos, reposent sur des fondements plausibles selon les connaissances actuelles dans le domaine de la physique. Cf. à ce sujet Giorgio PARISI (professeur au Département de Physique de l'Université de Rome), « Un pianeta chiamato Nnoberavez », « Il Manifesto », 16 nov. 1986, ou encore « Tra migliaia di galassie », « QualEnergia », Roma, ott-dic. 1986.

« Però i piccoli fanno tutto a modo loro giocherellone. Fanno la scivola-rella sui fusti, a trampolino da una foglia all'altra, lanciano il polline con la coda, lo spingono in aria a capriole, solleticano i fiori con i baffi, e se non li hanno come Nacolden, li solleticano con i subsuoni. [...] Poi partono in levitazione dietro gli adulti a fare il giro del pianeta, sempre a loro modo di mercurio vivo, sguazzando nell'aria come da noi gli uccelli, ma non con le ali [...] »<sup>16</sup>

Avant de partir, ils doivent évidemment avoir emmagasiné dans leur cerveau toutes les informations possibles sur leur lieu de destination, seule condition d'un éventuel retour. En ce sens, leur éducation consiste à « "se représenter les uns aux autres les navigations cosmiques : les leurs (lorsqu'ils peuvent revenir), celles de leurs amis, de leurs ancêtres, éloignées dans les siècles, les millénaires, puis de nouveau, repartir des plus récentes" ».<sup>17</sup>

Dans leur civilisation, le savoir ne passe que par le vécu, celui de leurs prédécesseurs, et le leur : dans la galaxie où ils seront amenés à émigrer, les connaissances acquises et transmises par les autres, ainsi que leurs propres capacités d'observer et de comprendre les habitants du lieu où ils émigreront, seront indispensables à leur survie.

Les extra-terrestres de *Partiranno*, par leur constitution même, sont donc curieux de connaître toutes les manifestations de la vie terrestre. D'abord étonnés par cet étrange attachement des humains aux lieux et aux choses, aux objets en tous genres, dont ceux-ci s'environnent même dans les déserts, médusés devant la notion d'habitude si étrangère à leur monde, ils s'adaptent avec un entrain jovial, surnommant la Terre « l'auberge de l'univers », ils la qualifient de planète « succulente ». S'essayant de manière méthodique à nos usages, ils amassent pièces d'or et billets de banque, mettent en place des rapports bureaucratiques particulièrement tatillons avec leurs proches « bipèdes ». Etereaz, encore appelée « Madame », est fascinée par l'invention des vêtements et de la mode, Sonnolo s'intéresse particulièrement à l'art culinaire et à l'œnologie. L'un et l'autre adorent l'opéra dans lequel ils voient l'expression la plus

16. « Mais les petits font tout d'une manière joueuse qui leur est propre. Ils font du toboggan le long des troncs d'arbres, d'une feuille un tremplin vers une autre, lancent du pollen avec leur queue, le projettent en l'air par leurs cabrioles, chatouillent les fleurs de leurs moustaches et, s'ils en sont dépourvus comme Nacolden, ils les chatouillent de leurs subsuons. [...] Puis, en lévitation, à la suite des adultes, ils partent faire le tour de leur planète, toujours à leur manière de bulles de mercure, barbotant dans les airs comme chez nous les oiseaux, mais sans ailes. » (*Partiranno...*, p. 496).

17. *Ibid.*, p. 497.

suggestive de cette disposition humaine qui consiste à vivre avec une intensité inégalée des drames parfois envolés le lendemain.

Ces personnages pourraient être les simples porte-parole d'une utopie – indéniablement présente dans le roman – s'ils n'étaient pas abordés avec une précision et un hyper-réalisme qui leur confèrent une totale autonomie d'existence, au même titre que les humains. Au cœur de cet édifice narratif fondé sur l'invention, il y a, certes, l'idée selon laquelle la peur est peut-être l'un des sentiments les plus destructeurs, pour soi certes, mais surtout pour le monde extérieur ; il y a aussi sans aucun doute la matérialisation d'un désir de relier étroitement l'intellect à l'expérience et au vécu ; toutefois, les Martiens s'insèrent dans une construction d'ensemble de réalité et non de moralité<sup>18</sup>.

Les modalités de l'écriture leur confèrent une telle consistance que leur corporalité, aussi insolite soit-elle, s'impose au lecteur.

L'un des procédés les plus efficaces de cette écriture romanesque, où le verbe parvient vraiment à s'incarner, est d'abord le recours systématique à la diversité des points de vue qui est le facteur structurant de *Partiranno*. Un faisceau de regards dissemblables converge vers les Martiens, et la multiplicité même des éclairages de provenances diverses (de leurs amis, de leurs ennemis) donne ce relief nécessaire à toute image pour qu'elle sorte de la bi-dimensionnalité et se matérialise. Paradoxalement, on pourrait dire que, si les Martiens sont vivants, c'est parce que, à aucun moment dans le récit ils ne se montrent sous l'œil le plus improbable qui soit, celui de l'auteur omniscient. C'est le croisement et la diversité des regards portés sur eux par leurs proches qui leur confère dans le texte l'épaisseur du vécu et solidifie leur existence narrative. Du début à la fin, on n'approche ces animaux étranges qu'à travers des documents divers : photos, enregistrements de communications téléphoniques, comptes rendus, en particulier d'épais cahiers – sortes de carnets de notes, d'agendas – écrits par leurs hôtes entre la découverte du premier d'entre eux et la mise en route de l'enquête policière, une vingtaine d'années plus tard.

18. Cf. à ce sujet, les pages concernant l'hypothèse de Paola Rodi à propos de « la frode cosmica », où la zoologiste pense que « l'inganno », la ruse est un procédé universellement répandu dans la nature. Elle appuie son raisonnement sur des exemples concernant les comportements des insectes : « [...] gli inganni di quelle lucciole femmine che emettono richiami di luce sulla frequenza d'onde usata da una razza vicina per attirarne il maschio e divorarselo. » (*Partiranno...*, p. 569).

Toutefois, un point de vue domine quantitativement, celui de la zoologiste qui est « professionnellement » préparée à aborder des êtres non « répertoriés ». Lorsque le premier des extra-terrestres s'introduit chez elle, elle réagit comme elle le fait devant toute espèce animale nouvelle ou non encore cataloguée : repoussant vite tout débordement émotif face à la nature exceptionnelle de l'événement, elle décrit son apparence et ses comportements, sous forme de notes, parfois dans un style télégraphique, avec le vocabulaire propre à son métier. Ainsi :

Forse è l'inizio d'una scoperta sensazionale. La dea Fortuna m'ha fatto capitare in casa un animale sconosciuto. Ho compulsato tutto il giorno i libri di diciotto scaffali. Non riesco a inquadrarlo tassonomicamente. Sto di fronte a una variazione evolutiva?<sup>19</sup>

Des années durant, les autres membres du « clan Rodi » les observent avec attention, consignent par écrit leurs remarques, se les échangent, en discutent, etc. Les Martiens acceptent relativement volontiers de se soumettre à leurs examens, lorsque ceux-ci répondent à un réel besoin d'en savoir plus. Chacun étudie en eux ce qui l'attire davantage : Walter, le botaniste se penche sur leur curieux rapport avec les plantes ; la documentation produite par Luciano, chirurgien, et Isabella, physiologiste, est plutôt focalisée sur leurs corps. Les Martiens se révèlent avec chacun sous un jour spécifique et avec chacun entretiennent des rapports distincts : quelque peu ironiques et tyranniques avec Paola Rodi, ils se comportent « en frères » avec son neveu, Guido Rodi, dévoilent leurs fragilités organiques à Isabella, etc.

Dans leurs rapports et comptes rendus, les « rédacteurs » se méfient eux-mêmes du risque consistant à prêter aux extra-terrestres des approches ou des états d'âme qui, en fait, seraient les leurs. Ainsi, en est-il des précautions et des doutes exprimés par Isabella lorsqu'elle relate la scène au cours de laquelle Ssò et elle-même ont assisté à une opération à cœur ouvert :

[...] dalla pozza di sangue rossofuoco della fenditura, è saltato fuori un enorme pugno bruno violaceo che si scoteva a scatti, violentemente, ferocemente. Con questo sconquasso in petto, come fa un umano a essere gentile a volte (ho pensato).

19. « C'est peut-être le début d'une découverte sensationnelle. La déesse Fortune a fait entrer chez moi un animal inconnu. J'ai compulsé toute la journée les livres de mes dix-huit rayonnages. Je ne parviens pas à le situer taxonomiquement. Suis-je face à une variation évolutive ? » (*Partiranno...*, p. 28).



Non voglio spacciare per emozioni di Ssò le mie sensazioni, ma non posso nascondere che lì per lì era come lui mi trasmettesse il suo sguardo.<sup>20</sup>

Non seulement, la structure générale du roman est une sorte d'éventail de regards différenciés, mais chacun d'eux s'interroge sur la nature de ses observations et sensations et doit faire la part de sa propre subjectivité dans les réactions qu'il attribue aux Martiens. En ce sens, le point de vue de chacun est lui-même feuilleté. La réalité dans ce roman s'offre donc comme un miroitement de formes scintillantes jamais fixées.

La variété des éclairages confère à l'ensemble de l'œuvre une hétérogénéité certaine. Une réalité perçue par deux zoologistes, un botaniste, un médecin, une biologiste, un journaliste politique ancien physicien, des policiers, etc., tout cela exprime une poétique de la discontinuité ; favorisée plus encore par la diversité des espaces et des lieux de l'action qui se déroule entre le ciel, Rome, la France, New York, Saint-Petersbourg, Rio de Janeiro, etc. Ces options narratives ne sont pas spécifiques de ce roman. Dans *Nucleo zero*, chaque chapitre est une portion de réalité vue par les yeux d'un terroriste différent. On y reconnaît, dans la vision des choses telle qu'elle est exposée, son caractère, son langage, l'angle d'approche spécifique de sa personnalité. De cette façon, les capacités mimétiques de l'écriture se diffusent et rayonnent bien au-delà des dialogues dans lesquels les personnages interviennent directement. Luce d'Eramo estime que cette pluralité des voix est ce qui traduit peut-être au plus près la spécificité du temps présent. Elle le précise du reste clairement lorsqu'elle dit qu'à travers la littérature « la "représentabilité" du monde doit nécessairement contenir toutes les discontinuités et toutes les fragmentations qui caractérisent celui-ci », lorsqu'elle précise que le propre de notre temps est le recoupement continu de problématiques, de thèmes, de rencontres entre les hommes à un niveau planétaire et que cet entrelacement continu de réalités et de situations hétérogènes se fait aussi dans notre inconscient<sup>21</sup>.

20. « [...] alors de la flaque de sang rouge feu de cette fente a jailli un énorme poing brun violacé qui tressautait par à-coups, violent, féroce. Avec ce fracassement dans la poitrine, comment un humain fait-il pour être gentil parfois (ai-je pensé). Je ne veux pas faire passer mes propres sensations pour celles de Ssò, mais je ne peux pas taire le fait que, dans l'instant, ce fut comme s'il me transmettait son propre regard. » (*Partiranno...*, p. 99).

21. *Io sono un'aliena...*, p. 57.

Non seulement l'architecture de *Partiranno* est intentionnellement hétérogène, mais le langage de chacun des personnages a sa spécificité. Il est, certes, en partie influencé par son origine et son environnement social, son milieu professionnel, mais aussi par son caractère, et également par l'image qu'il se donne de lui-même. Ainsi, la langue de Ramati, l'un des agents secrets, est parsemée d'anglicismes et de mots étrangers, son expression est rapide et fait souvent l'économie de verbes conjugués, d'articles et de possessifs non indispensables au sens<sup>22</sup>. Mais son langage traduit aussi l'idée qu'il se fait de lui-même : désinvolte et anti-conformisme dans la manière de voir les choses et de les dire<sup>23</sup>.

Un autre aspect de cette poétique de la discontinuité, et donc une autre manière de « déplacer » constamment l'attention et la réflexion du lecteur, concerne les situations, souvent fondées sur des écarts de registres et de tons. Les plus grands moments dans cette prose sont souvent ceux où l'on est suspendu entre le rire et les larmes. La vision tragi-comique que la romancière a d'elle-même et de l'humanité repose souvent, justement là encore, sur les décalages entre la manière dont on voit le monde extérieur et la manière dont on est soi-même perçu du dehors. Il est évident que la façon dont les extra-terrestres regardent les humains alimente une foule de situations dans lesquelles nous nous percevons nous-mêmes sous un jour insoupçonné, nous nous découvrons étrangers à nous-mêmes<sup>24</sup>. La mise en relief de l'inconsistance de certaines de nos tragédies, du quotidien en particulier, facilite l'alternance des rires et des pleurs. Les Martiens, sont constamment médusés face à cet art de la dramatisation des faits les plus menus, et eux-mêmes s'exercent, dans leur diligente volonté d'imitation,

22. « Però faccio cliché, si disse, devo rendermi più intellettuale. E gustava la sua bistecca. Per lui guardare era lavoro. [...] Il locale era in penombra, illuminato a candele sui tavolini, le posate d'argento, i bicchieri di cristallo, i camerieri che porgevano riservati, i clienti high che parlavano a bassa voce: era lo scenario per fantasticare sul look che doveva darsi nel prossimo futuro. » (*Partiranno...*, p. 20).

23. « “Quella Beatrice di Dante doveva essere insopportabile, una specie di Miriam del Medio Evo che manco dall'aldilà lasciava in pace quell'onesto peccatore dell'Alighieri. Non le pareva vero di poterlo tartassare in eterno di buoni consigli.” » (*Partiranno...*, p. 565).

24. Par exemple, dans ce passage où Paola Rodi résume la manière dont elle se perçoit à travers le regard d'Eonai, celui de ses trois hôtes martiens qui communique le moins avec les humains : « Fissava nei miei occhi una me di cui non ho esperienza e che lì per lì m'era impensabile. Da allora, ci siamo scambiati molti sguardi con Eonai, e ormai so bene che la me ch'egli vede m'è insita. Ma non posso entrarci in contatto. La me che lui frequenta io continuo a non conoscerla, ma mi sono abituata a sentirmela nella persona. [...] [Verso di me non fu] Mai scalfita la sua disidratata impietosità. » (*Partiranno...*, p. 347).

à exceller dans cette aptitude avec certains de leurs amis « spelliciati », en organisant par exemple des « concours de drames »<sup>25</sup>.

Il est clair que le goût du déplacement touche particulièrement le style de l'auteur. Le texte fourmille d'inventions linguistiques : les Martiens, dont la silhouette est extensible, sont tantôt « in estensione », tantôt « in personcine » ; l'un d'eux, qui communique par les mouvements combinatoires de ses douze moustaches, s'exprime « baffatinando », ou « par cenni baffali », la zoologiste française, qui a appris à décrire ce langage, parvient à « baffatinare manualmente » (p. 164) ; l'un des extra-terrestres se nourrit en humanisant l'odeur des aliments, si bien qu'il devient habituel pour ses hôtes « spelliciati » de dire lorsqu'ils se mettent à table « Buon annusamento ! » et de parler d'« arte annusatoria » ; un aliment d'abord consommé par Sso est « dissapito », lorsqu'un « bipède » veut ensuite le manger. Et pendant ce temps, la Terre « ballonzola nel vuoto » (p. 147). Les trouvailles verbales, par extension, touchent aussi notre réalité humaine : on peut « paludarsi » lorsqu'on se perd dans ses pensées, mais aussi « chiudere l'interruttore dei pensieri » (p. 65) quand vraiment on n'en peut plus de ressasser ; lorsqu'on se sent trop sûr de soi, on adopte « un tono arrivato » ; sous l'effet de l'émotion, « il cuore prende a darvi gomitate nel petto » (p. 514) ; qui ne veut pas écouter l'autre « mette su uno sguardo minerale » (p. 101). Même les remarques concernant l'expression des sensations révèlent une acuité particulière pour les « écarts » de perception et d'expression. Par exemple, après une nuit trop courte, quand on reprend le travail le lendemain matin :

Impressionante è l'effetto a tre dimensioni che fanno le persone vive e sveglie a chi è appiattito dal sonno.<sup>26</sup>

Luce d'Eramo, comme elle le dit elle-même, aime « la scrittura a rischio » (au grand désespoir du traducteur qui sait, à ses dépens, que la limite des déplacements de sens possibles varie grandement d'une langue à l'autre)<sup>27</sup>.

25. Ce goût pour les contrastes tragi-comiques, à la fois dans les situations et dans la langue, est une constante de tous ses textes romanesques et Marina FORTI, par exemple, en fait état d'une certaine façon à propos de son dernier roman, *Un'estate difficile*, publié juste après sa mort, en 2002 : « E' uno sguardo insieme impietoso e pieno di affetto » (« Il Manifesto », 7 mai 2002).

26. « Impressionnant, cet effet tridimensionnel que peuvent vous faire les gens vifs et bien réveillés quand vous êtes aplatis par le sommeil. » (*Partiranno...*, p. 507).

27. Dans le sillage de l'étude déjà effectuée par Daniella Ambrosino (*I temi... op. cit.*), un travail systématique sur ce style et cette langue serait du plus grand intérêt.

Comme peut-être pouvait le laisser présager son titre, la dernière phrase de *Partiranno* ne se termine pas par un point, mais par deux :

« Se la mia ipotesi è esatta, vuol dire che : »

La fermeture d'un point final aurait nié le roman tout entier. En revanche, combien lui ressemble ce geste qui invite le lecteur à se pencher en avant pour tenter de voir ce qu'il y a de l'autre côté des deux points, de l'autre côté de l'hypothèse, de la béance.

*Come si fa a sapere ?*

**Corinne LUCAS-FIORATO**

## Appendice

Nouvelle inédite de Luce d'Eramo  
(Roma, settembre 1999)

### Le posate

Lavorava da me una ragazza nigeriana di 23 anni, Olu, svelta, coi capelli neri ricci legati in un ciuffetto piumato dietro la nuca. Capiva bene l'italiano, perché era in Italia da qualche anno, almeno tre, da quello che sono riuscita poi a ricostruire in base a suoi accenni di ricordi. Ma rispondeva a monosillabi e preferiva parlare in inglese, piuttosto bene a parer mio.

Insomma mi teneva a distanza col viso sottomesso – gli occhi neri bassi – sul portamento eretto. Il fatto è che non voleva mangiare a tavola con me. Assolutamente no.

« Io sto al mio posto. Mangio in cucina. »

Poiché io insistevo, s'era ribellata:

« Che ti costa dire che bianchi e neri sono uguali? Tu comandi e io dipendo da te ».

Un po' in italiano, un po' in un raffazzonato inglese, cercavo di dimostrarle che questa era una circostanza di lavoro che non implicava un'inferiorità da parte sua.

Quando ricevevo ospiti ai quali lei apriva la porta, appena le tendevano la mano per stringergliela, si chinava a baciargliela. Per noi – per me e per i miei ospiti – era una vergogna appartenere alla razza cosiddetta ariana che aveva indotto, attraverso un artato « signorile » colonialismo, creature di quella dignità a stupirsi talmente che uno porgesse loro la mano da baciargliela per gratitudine.

Ma anche qui mi accorsi in seguito che non avevo capito niente. In realtà, come venne fuori più tardi, Olu odiava i bianchi che si sentivano buoni (magnanimità) con un gesto così futile, per cui baciare loro la mano era un suo raffinato schiaffo morale. D'altro canto però, aveva un buon ricordo dei religiosi cattolici presso i quali era andata a scuola e con cui aveva studiato fino alla maturità, insomma che l'avevano aiutata, per cui baciava volentieri l'anello a quei vescovi o cardinali che presenziavano certe loro cerimonie religiose (per lei pagane), non certo per rispetto umano, ma per un atto di riguardo verso le loro divinità a lei tanto estranee, e tuttavia benefiche. Così scoprii, sempre in un secondo tempo, che era venuta a lavorare in Italia per guadagnare i soldi da mettere da parte,

così da poter tornare in Nigeria e iscriversi all'Università con qualche anno di vita assicurato. E ormai le ci mancava poco. Ma io allora non lo sapevo e non lo sospettavo.

Non sto a dilungarmi. Olu, sopraffatta dalle mie attenzioni, giunse a rispondermi infastidita :

« Preferisco chi mi dice : “Noi bianchi siamo superiori”, almeno sto tranquilla e non vivo nella rabbia ».

In breve, dopo qualche mese, mangiammo finalmente insieme, lei afferrando il cibo tra le dita con un'eleganza incredibile – arpeggiava con gli spaghetti che le risalivano in bocca come scivolassero senza il minimo risucchio –, e io che pasticciavo goffamente nel piatto.

Fu un pranzo memorabile. Sedevamo tutt'e due in camera da pranzo, una di fronte all'altra. Io guardavo affascinata il suo modo di portare alla bocca i fili degli spaghetti senza sporcarsi le mani perfettamente asciutte, mentre io avevo le dita unte di sugo di pomodoro e addentavo le manciate di pasta che mi pendevano dalle labbra sbavandomi il mento.

Eravamo arrivate a una certa confidenza. E Olu mi raccontò che loro si trasformavano normalmente in animali. La zia, per esempio, una volta era diventata una tigre sotto i suoi occhi, poi era tornata donna. E scotendo la testa osservò :

« Queste cose non puoi dirle ai bianchi ». Strinse le labbra con compatimento : « Non capiscono, poveretti, ridono ».

Io annuivo, tentando di pulirmi le dita di nascosto nel tovagliolo sotto il tavolo.

Lei finse di non vedermi, finché mi disse caritatevolmente :

Ma puoi mangiare con la forchetta ! »<sup>28</sup>.

---

28. Traduction :

### Les couverts

Elle travaillait chez moi, Olu une jeune nigérienne de 23 ans, leste, les cheveux noirs frisés attachés derrière la nuque en une petite couette emplumée. Elle comprenait bien l'italien, car elle était en Italie depuis quelques années, au moins trois, d'après ce que j'ai réussi à reconstituer ensuite à partir de ses bribes de souvenirs. Mais elle répondait par des monosyllabes et préférait parler en anglais, plutôt bien à mon avis. En somme, elle me tenait à distance, l'air soumis – les yeux noirs baissés – sur un port bien droit. Le fait est qu'elle ne voulait pas manger à table avec moi. Absolument pas.

« Je reste à ma place, je mange à la cuisine. »

Comme j'insistais, elle s'était rebiffée :

« Qu'est-ce que ça te coûte de dire que les blancs et les noirs sont égaux ? Toi, tu commandes, moi, je dépends de toi. »

Un peu en italien, un peu en un anglais rafistolé, je cherchais à lui démontrer que nous étions dans un rapport de travail qui n'impliquait pas une infériorité de sa part.

Quand je recevais des hôtes auxquels elle allait ouvrir la porte, dès qu'ils lui tendaient la main pour la lui serrer, elle s'inclinait pour la leur baiser. Pour nous – mes hôtes et moi – c'était une honte d'appartenir à la race dite arienne qui avait amené, à travers un colonialisme forcément aristocratique, des personnes si dignes à s'étonner qu'on leur tende la main au point de la baiser par reconnaissance.

Mais là aussi, je m'aperçus par la suite que je n'avais rien compris. En réalité, comme cela se révéla plus tard, Olu détestait ces blancs qui se sentaient bons (magnanimes) par un geste aussi futile, de sorte que leur baiser la main était de sa part un camouflet raffiné. Pourtant, elle gardait un bon souvenir des pères catholiques chez qui elle était allée à l'école et avec lesquels elle avait étudié jusqu'au baccalauréat. En somme, ils l'avaient aidée, c'est pourquoi, elle baisait volontiers l'anneau de ces évêques ou cardinaux, qui assistaient à certaines de leurs cérémonies religieuses (pour elle païennes) ; elle le faisait non point par respect humain, mais comme un geste d'égard envers leurs divinités, qui lui étaient si étrangères, mais toutefois bienfaisantes. C'est ainsi que je découvris, toujours à retardement, qu'elle était venue en Italie pour gagner de l'argent à mettre de côté, afin de pouvoir retourner au Nigeria et s'inscrire à l'université avec quelques années de subsistance assurée. Et désormais, il lui manquait peu de chose. Mais à ce moment-là, moi je ne le savais pas et ne le soupçonnais pas.

Inutile de m'étendre. Olu, accablée par mes attentions, finit par me répondre, agacée :

« Je préfère quand on me dit : Nous les blancs, nous sommes supérieurs, au moins, je reste tranquille et je ne vis pas dans la colère. »

Bref, au bout de quelques mois, nous avons fini par manger ensemble, elle, saisissant la nourriture entre ses doigts avec une incroyable élégance – elle jonglait avec les spaghetti, qui montaient à sa bouche comme s'ils glissaient, sans super le moins du monde, pendant que moi, je patouillais gauchement dans mon assiette.

Ce fut un repas mémorable. Nous étions assises toutes les deux dans la salle à manger, l'une en face de l'autre. Je regardais, fascinée, sa manière de porter à sa bouche les fils des spaghettis, sans se salir les mains, parfaitement sèches, tandis que moi, j'avais les doigts gras de sauce tomate et mordais dans des poignées de pâte qui pendaient de mes lèvres, dégoulinant sur mon menton.

Nous en étions arrivées à un certain degré de familiarité et Olu me raconta qu'eux se transformaient normalement en animaux. Sa tante, par exemple, une fois était devenue un tigre sous ses yeux, puis elle était redevenue femme. Et, hochant la tête, elle remarqua :

« Ces choses-là, on ne peut pas les dire aux blancs ». Elle serra les lèvres, compatissante :

« Ils ne comprennent pas, les pauvres, ils rient. »

J'acquiesçai, essayant en cachette de m'essuyer les doigts avec ma serviette, sous la table.

Elle fit semblant de ne pas me voir. Jusqu'au moment où elle me dit charitablement :

« Mais tu peux manger avec ta fourchette. »