

Polyvalence des motifs civilisationnels dans les récits d'Antonio Tabucchi : indice, fonction, thème

Dans les années 1970, la perception d'un délitement accéléré de la société italienne donne naissance à des mouvements de résistance par la littérature, parfois en forme de repli. L'effacement de certaines réalités rurales et artisanales – soit leur disparition historique, soit leur oubli au plan des représentations – suscite chez des poètes et des narrateurs aussi pleinement différents qu'Andrea Zanzotto par exemple (pour son célèbre *Mistieroi – Mistierus*), et Edoardo Albinati (qu'on songe notamment au récit *Il Polacco lavatore di vetri*), une profonde – et à maints égards nouvelle – sensibilité sociologique. Une commune aspiration à retenir les traces d'un quotidien modeste, dans le détail de ses transitions, ravive l'attention portée aux perceptions éphémères du réel. L'œuvre narrative d'Antonio Tabucchi reflète emblématiquement la prégnance et la conservation d'une telle intention d'ordre réaliste, rappelant l'importance, dans une perspective de lecture sémantique des textes, de la prise en compte des repères socio-historiques¹. Le recours à des motifs civilisationnels est particulièrement décisif dans les premières nouvelles du recueil *Il gioco del rovescio*, publié à l'aube des années 1980 : parmi les figures mutables de la marginalité qui se déploient à travers les récits, l'image du migrant fait l'objet d'une exploitation littéraire différenciée, suggérant une volonté consciente d'observation et de transcription.

1. C'est ce que nous avons montré dans le chapitre « L'au-delà de l'espace littéraire », de notre thèse *La spatialité dans l'œuvre d'Antonio Tabucchi : onirisme, espaces de la langue, souvenir et écriture du réel* (dir. Jean-Charles Vegliante, Université Paris III, 2002, chapitre C/2. a p. 394 sq).

1. *L'ambiguïté des rôles*

La présence d'un regard socio-historique ne caractérise pas les seuls récits explicitement réalistes de l'écrivain : transversal à l'œuvre, le questionnement des positions et des statuts sociaux se manifeste d'abord par l'attachement à certaines figures et corps de métiers récurrents. Les personnages principaux des récits s'intègrent en général dans un univers essentiellement bourgeois, où ils se livrent à des activités ou à des emplois surtout intellectuels, tout en demeurant proches (ne fût-ce que spatialement, du fait de leurs trajets), et volontiers observateurs des « petits métiers ». Le recours réitéré au schéma de la rencontre inattendue se charge d'enrichir les structures narratives. Comme plusieurs autres², le personnage principal de *Requiem (RQ)* ne poursuit par exemple aucune activité déterminante : admirateur de Pessoa, ses cheminements dans la capitale portugaise et ses alentours le portent néanmoins à côtoyer des figures de second plan, presque chacune pourvue d'une occupation clairement singularisée. Les désignations des intervenants, récapitulées sous la forme d'une liste dans le péri-texte préfaciel – dont l'intégration fonctionnelle aux narrations est très forte –, annoncent les portraits variés saisis « en action » dans l'ordre effectif de leurs apparitions, et invite au repérage des longs syntagmes définitoires qui incluent en général une dénotation sociale³. De petits commerçants (des restaurateurs et une vendeuse de vêtements) et de modestes employés (chauffeurs, contrôleur, gardiens, portier, maître d'hôtel et serveurs) représentent un milieu humble et populaire, et complètent au premier abord le règne de la normalité.

2. Bien que les protagonistes de *Il filo dell'orizzonte* (Milano, Feltrinelli, 1986, *FO*), *La testa perduta di Damasceno Monteiro* (*Id.*, 1997, *DM*) et *Sostiene Pereira* (*Id.*, 1994, *SP*) semblent appartenir à une bourgeoisie modeste, leur liberté d'action – à travers des milieux variés et parfois autres que les leurs – ainsi que leur relative indépendance vis-à-vis des contraintes financières (qui n'entravent jamais véritablement les projets) dénotent une certaine aisance sociale.

3. Cf. « I personaggi che si incontrano in questo libro », in *Requiem*, Palermo, Sellerio, 1992, *RQ*, p. 8. L'article est presque systématiquement employé, accentuant l'effet « figural » des longues expressions nominatives (en moyenne, de plus de trois mots). La différenciation typographique, par l'emploi d'une capitale en début de chaque substantif, les rend très apparentes et les modes répétitifs du style en augmentent la « présence » textuelle, facilitant la mémorisation (cf. par ex. les 27 occurrences du syntagme « la Moglie del Guardiano del Faro » en l'espace de 7 pages au ch. 6 : 6 p. 88, 5 p. 89, 4 p. 91, 5 p. 92, 4 p. 93 et 3 p. 94).

Quelques autres noms, qui ne mentionnent pas un emploi véritable – tels que « Il Ragazzo Drogato », « La Vecchia Zingara », « Il Venditore di Storie » ou « Il Suonatore di Fisarmonica » –, comportent une connotation sociologique en fort contraste. Distingués par leur relative étrangeté, ces portraits participent d'une généralisation vers le typique et le pittoresque : voisines de l'antonomase, les désignations s'appuient à nouveau sur des statuts sociaux récurrents dans l'ensemble de la production de l'auteur. Des prostituées et des gitans, divers vagabonds, des immigrés, auxquels peuvent être associés les artistes en mal d'inspiration ou de publication, viennent compléter la représentation de la précarité contemporaine. L'écriture de l'imaginaire⁴ n'exclut donc pas le recours à des figures banales et reconnaissables du quotidien. Transparaît, parallèle au précédent, le tableau d'une marginalité polymorphe, qui se déploie d'œuvre en œuvre⁵. Les relations avec les représentants des institutions enfin (médecins, prêtres, gardiens de cimetière) privilégient le rapport d'intimité à l'habituelle relation patient-soignant ou croyant-confesseur⁶. Parmi ces derniers, les policiers endossent, loin de leur fonction, le rôle de menaces variablement fatales. La représentation de la marginalité semble ainsi reposer sur l'exploitation de motifs sémantiquement polyvalents : vis-à-vis du *topos* du mendiant-voyant par exemple, la gitane citée dans *Requiem* rappelle le jeune *Arhant* de *Notturmo indiano*, introduisant le thème psychologique du double ; mais elle annonce simultanément le personnage de Manolo dans *Damasceno Monteiro*, qui introduit à son tour le thème, pleinement sociologique cette fois, du regard clairvoyant de l'exclu et du marginal.

La tension entre des figures prédominantes de nomades modernes – l'enquêteur, le voyageur ou l'écrivain qui peuvent à loisir se combiner et se confondre –, plus ou moins détachées des univers qu'ils parcourent, et la galerie de portraits sociaux « secondaires » construite, trahit enfin un

4. Qu'il nous suffise de rappeler que le sous-titre du récit *Requiem*, « une hallucination », revendique explicitement la valeur onirique du cheminement narré.

5. Dans *DM*, une transsexuelle évoque par exemple le serveur travesti de *RQ* ; un musicien dans la gêne se rencontre dans ce dernier récit, mais également dans *FO* (cf. « radiato dall'albo dei medici nel 1962 per la troppa indulgenza nel ricettare stupefacenti ; ai tempi dell'università suonava il pianoforte in festicciole », p. 77).

6. Le médecin Ganesh de *Notturmo indiano* (Palermo, Sellerio, 1984), comme le prêtre de *FO*, sont interrogés par les personnages-enquêteurs à propos des seuls disparus. Et même dans *SP*, où Pereira est croyant, sa fréquentation du prêtre paraît surtout amicale (cf. « Pereira, concludo padre Antônio, non farmi perdere tempo, [...] parliamo del più e del meno, delle tue cose in generale, ma non sotto confessione, come amici », p. 145).

questionnement thématique des positions sociales, le plus souvent pour ébranler au premier chef les rôles de l'intellectuel et de l'artiste. Sur l'image du migrant, exemplaire vis-à-vis de ce questionnement, se concentre la problématique existentielle d'une position mitoyenne, et d'un « point de vue » à la fois interne et externe qui évoque celui même du descripteur : d'« indice », au sens où l'entend Roland Barthes⁷, le motif du marginal devient « fonction ».

2. La mémoire d'une histoire collective

Certaines narrations de l'auteur, dont trois nouvelles du recueil *Il gioco del rovescio*, se réfèrent aux expériences spécifiques des migrations italiennes en Amérique et en Europe du Nord : le choix du cadre ouvre alors non seulement sur les questions de la figuration de l'ailleurs, qui devient « nouvel ici », mais surtout sur des motifs sociologiques et des contextes humains indissociables du cours de l'Histoire nationale. Des repères implicites rattachent le récit d'un parcours individuel à un complexe plus ample d'événements, comme aussi de représentations : le souvenir particulier se fait trace du passé d'une communauté. Le recours à différentes figures de l'émigré complique et enrichit les caractéristiques du regard porté sur un cadre étranger. En se référant au destin des émigrés italiens vers l'Amérique du Sud, la nouvelle *Lettera da Casablanca* fournit par exemple un contexte surdéterminé au cheminement du personnage. L'exploitation des problématiques migratoires y affecte tant la représentation du pays d'accueil – marquée par les idiosyncrasies des lettres d'émigrants – que le portrait du narrateur lui-même, dont le parcours et les traits comportent des étapes et des fractures reconnaissables. Sans atteindre à une pénétration aussi profonde de l'intrigue, deux nouvelles du même volume, *I pomeriggi del sabato* et *Paradiso celeste*, rappellent scrupuleusement les caractéristiques de migrations d'un autre type, vers la Suisse, empruntant à l'Histoire certains motifs sans les problématiser aussi profondément dans une optique littéraire.

7. À la distinction effectuée par Tomachevski entre motifs « associés » et « libres » (« Thématique » [1925] in *Théorie de la littérature*, Paris, 1966, p. 270), nous préférons la reformulation de S/Z (Paris, 1970, p. 14), qui précise l'indépendance des « indices » vis-à-vis de la structure narrative séquentielle, par opposition à la contribution nécessaire des « fonctions », et la valeur connotative de ce « trait qui a le pouvoir de se rapporter à des mentions antérieures, ultérieures ou extérieures, à d'autres lieux du texte (ou d'un autre texte) ».

Vraisemblablement datées de la même période, c'est-à-dire de la fin des années cinquante⁸, les représentations de l'émigration de la tante dans le premier récit, et de la narratrice du second, sont associées à des motivations socio-économiques de niveaux très contrastés. La nouvelle *I pomeriggi del sabato* (*Pomeriggi*) présente un premier type d'émigration aisée, le départ de la tante Yvonne pour Lausanne visant l'évitement d'un scandale financier⁹. Les vacances passées dans les Alpes confirment l'appartenance à un milieu bourgeois, mais leur évocation est l'occasion d'un rappel simultané de la nécessité sociale du voyage :

andavano a Chamonix, non perché gli piacesse Chamonix, [...] io la montagna non la sopporto, [...] ma qui d'estate ci vanno tutti, tutti per modo di dire, insomma, i colleghi di Rodolfo, e se qui non fai un minimino di vita sociale, [...] ti guardano come un babbuino, già con gli italiani hanno il complesso di superiorità, se gli fai anche capire che non ti piacciono i posti chic sei fregato, non ti guarda più nessuno¹⁰.

Le paradoxe établi par la structure épiphorique des deux premières propositions, qui introduisent le contenu textuel de la lettre, trahit une tension contradictoire entre le désir d'intégration à la communauté nouvelle, et les sentiments tenaces d'extériorité et de non-appartenance, ainsi que de regrets et de nostalgie à l'égard du pays de départ. Le statut ambigu de l'immigré italien, toléré mais associé par une similitude à « un babouin », et menacé – dans un mouvement hyperbolique – de n'être plus « regardé » du tout, est caractérisé par ses contraintes et sa fragilité. La référence aux rigueurs du climat et au souvenir amer du pays natal¹¹ figure parmi la toponymie traditionnelle des courriers d'émigrés.

8. La retranscription des nouvelles entendues à la radio suggère une datation réaliste voisine de 1956 (cf. « oggi a Parigi il generale De Gaulle per consultazioni sul problema di Suez », *Pomeriggi*, in *Il gioco del rovescio*, Milano, Feltrinelli, 1981, p. 65). Or, comme le rappelle Lorenza Raponi, « l'emigrazione italiana verso altri paesi europei [...] è stata particolarmente forte [...] nel triennio successivo al secondo dopoguerra e negli anni '56-'57 » (in « La lingua italiana all'estero », in *Qualques Italies*, *Les L.N.L.* 241, dir. J.-Ch. Vegliante, Paris, 2^e tr. 1982, p. 95).

9. Cf. (nos italiques) « cosa vuoi Rodolfo qui non ci può più stare, [...] non passa giorno che non è sulle pagine *finanziarie*, [...] quella *carica* in Svizzera è una cosa di *prestigio*, [...] la sua unica soddisfazione ormai è la *carriera* [...], però Losanna non è mica in capo al mondo, ti pare ? », *Pomeriggi*, in *Il gioco del rovescio* (GR), p. 59.

10. *Pomeriggi*, in GR, p. 68.

11. Cf. « quasi quasi era meglio Roma, a parte le seccature e lo stipendio, almeno c'era il sole, mica questo clima qua, che è infame », *ibid.*

Dans *Paradiso celeste (Paradiso)*, l'offre d'emploi qui suscite le déplacement est celui de secrétaire, mais la pratique du français, les compétences de la jeune femme en matière d'histoire de l'art et de peinture, et son expérience d'enseignante révèlent une éducation relativement aboutie, par comparaison avec celle inexistante des anciens émigrants vers l'Amérique : l'augmentation du niveau d'enseignement correspond à une tendance effectivement observable parmi les émigrés tardifs vers l'Europe, et le respect de ce critère socio-historique renforce le réalisme du ton¹². De subtiles différences de classes sont néanmoins perçues entre des richesses inégalement anciennes et de diverses origines, et le contraste entre les styles de vie des employés et des employeurs reste très apparent : l'opposition construite entre les cadres stigmatise la valeur incomparable de « l'ingénieur » vis-à-vis du « charcutier » aisé¹³. Le métier du père et les humbles détails de la vie – déjà d'immigrée – en Belgique font honte à la narratrice, qui les enjolive ou ment pour les masquer : la comparaison entre ses déclarations aux invités et ses propres réflexions, qui semblent constituer un indice retrospectif, met en relief tout le poids du glissement sémantique entre les expressions – variablement locatives – « nel ramo miniere » et « in miniera »¹⁴. Comme l'odeur rappelée du passé, les souvenirs de l'enfance sont ici désagréables et la jeune femme essaye de s'en séparer¹⁵. Si, dans les deux nouvelles, l'exactitude des allusions historiques renforce l'ancrage réaliste du ton, et dénote l'attention de l'auteur à l'égard des problématiques migratoires, elles ne reçoivent pas un traitement identique. Dans le premier cas, l'émigration ne tient lieu que de motif narratologique périphérique, soit d'indice. Dans le second, l'hypothèse d'une exploitation en tant que fonction est invalidée par la prédominance progressive du thème de l'ascension sociale : les raisons de la migration sont implicites, les modes en sont tus, et les informations fournies à propos du statut de l'émigré se réduisent à de rapides évocations, de l'ordre du cliché.

12. Cf. « Dissi che mi ero diplomata all'istituto statale d'arte [...] (il che era vero), ma [...] cosa si offriva, in Italia? Le supplenze in una scuola media », *Paradiso*, in *GR*, p. 106.

13. Cf. (nos italiques) « una villa come quella non era il luogo consono a una di quelle stupide creature tipo mogli di salumieri ricchi che avevano infestato le colline del lago con villette di un gusto che poteva competere con Disneylandia [...] e si portavano via delle croste [...] per appenderle alle pareti delle loro magioni cittadine », *Paradiso*, in *GR*, p. 104.

14. Cf. « aveva un terribile senso estetico, papà. Artista?, no no, nel ramo miniere » vs. « papà lavorava in miniera a Charleroi », *Paradiso*, in *GR*, respectivement p. 118 et 107.

15. Cf. « mi richiamava alla memoria il puzzo di chiuso delle aule del collegio Sacré Coeur di Charleroi [...]. Avevo impiegato otto anni a cancellare dalla mia esistenza il collegio di Charleroi », *Paradiso*, in *GR*, p. 105-106.

Lettera da Casablanca nous paraît en revanche refléter un traitement contrasté du même sujet, qui atteint au rang de fonction thématique. Qu'il soit compris comme « un principe concret d'organisation, un schème [...] autour duquel aurait tendance à se constituer un monde », ou comme « un signifié individuel, implicite et concret », pris dans « une relation singulière, "existentielle", "vécue", affectivement valorisée, au monde et notamment au monde concret »¹⁶, le thème revêt dans l'œuvre une valeur structurante, susceptible de se parer d'une dimension autre que littérale. Dans la nouvelle, son déploiement peut reposer sur une accumulation de détails¹⁷. La première évocation du lieu d'immigration intervient lors de l'interruption désenchantée d'un rêve : une expression retranscrite en espagnol, à laquelle le narrateur répond encore – comme mentalement – dans sa langue maternelle, le tire des souvenirs mélangés de l'arrivée sur le nouveau continent, et de sa vie d'avant, en Italie, pour le réveiller à la réalité de sa condition présente.

tu mi stringevi forte, [...] eri diventata la mamma come io l'ho conosciuta, sentivo il tuo profumo, ti baciavo i capelli, tutto si confondeva, erba, capelli, cielo, e in quel momento di estasi la voce baritonale dello zio Alfredo mi diceva « entonces nino, los platinados están prontos ? » Non erano pronti, no. Mi ritrovavo nelle fauci spalancate di una vecchia mercedes, con la scatola delle puntine in una mano e un cacciavite nell'altra, il pavimento era costellato di chiazze azzurre d'olio misto ad acqua¹⁸.

La confusion caractéristique de l'univers onirique, dans l'énumération élémentaire « erba, capelli, cielo » suivie de synesthésie, mélange des éléments naturels et corporels hétérogènes, évoquant un manque affectif si profond qu'il paraît indistinctement en appeler à la sœur et à la mère, comme aux paysages de la terre natale¹⁹. Le contraste entre la

16. Selon les définitions respectives de Jean-Pierre RICHARD (*L'Univers imaginaire de Mallarmé*, 1961) et de Michel COLLOT (« Le thème selon la critique thématique », in *Communications* 47, Paris, 1988, p. 79-92).

17. Boris Eikhenbaum soulignait déjà l'importance dans « la composition de la nouvelle » des « petits "riens" » qui enrichissent le « sujet » et « deviennent essentiel [...] : il suffit de les écarter et la structure de la nouvelle se désagrège » (« Comment est fait *Le Manteau* de Gogol », in *Théorie de la littérature...*, p. 212-213).

18. *Casablanca*, in *GR*, p. 30.

19. Les termes génériques désignant le « parfum » et la chevelure, renvoyant à des attributs féminins par excellence, reflètent l'assimilation entre différents portraits de femmes « proches ». La vision troublée des divers membres de la famille, prélude symptomatique de la perte des repères relationnels d'origine, caractérise le personnage d'Ettore-Giosefine (le père et l'oncle font inversement l'objet d'une dissociation appuyée : « proprio tutto il contrario di papà, non avresti mai detto che erano fratelli », *ibid.*).

douce sensorialité de l'imaginaire et la réalité prosaïque de la situation du rêveur est illustré tant par l'opposition des langues, que par le sémantisme du message d'interruption, et le mode concret de la description du cadre qui suit le réveil : la voix est celle de l'autorité (l'oncle s'étant substitué au père), et rappelle au travail, comme les lieux eux-mêmes, que des détails matériels rendent palpables²⁰. Le nom du commerce apparaît également comme une trace visuelle, sur l'enseigne, et s'accompagne de la spécification des contextes géographique et historique, suggérant un effort mnémorique conscient d'encadrement de l'action et un rappel de la situation d'énonciation²¹. La représentation du cadre désolé associée au symbole national et populaire de la tour de Pise, la décrépitude exacerbée d'un « demi » abandon : le déterminant « pendente » reçoit pour écho l'expression « solo per metà », qualifiant l'illumination, et l'image à la polysémie mortifère des « vecchie carcasse » semble reprise par les lemmes « esaurito » et « nessuno ».

La figuration des lieux dépend par conséquent d'un regard nettement particularisé, et la problématique du travail – centrale dans la vie de l'émigré – est mentionnée avec ses premiers souvenirs²². D'autres éléments thématiques de la nouvelle s'intègrent parmi les motifs récurrents du corpus épistolaire de l'émigration : les goûts alimentaires et culturels du pays d'accueil transparaissent, parfois *a contrario*, lorsqu'est rappelée la préservation des habitudes italiennes²³. La langue enfin, atteint au rang d'objet d'analyse : le substantif « motorizada » renvoie au langage de l'émigré, comme au thème du « miscuglio » (« riparava di tutto », après « tutto si

20. Les substantifs « fauci » et « chiazze » soulignent visuellement la syncope spatiale, le tableau dénotant sans ambiguïté la localisation dans un garage et le métier d'ouvrier mécanicien. La reprise dégradée du motif du « parfum », qui s'intègre dans la topique classique du souvenir sensoriel, par un mélange olfactif moins agréable « d'olio misto ad acqua », renforce la partition spatiale.

21. « Eravamo a Rosario, nel 1958, lo zio Alfredo, dopo tanti anni di Argentina, parlava uno strano miscuglio di italiano e di spagnolo, la sua officina si chiamava LA MOTORIZADA ITALIANA e riparava di tutto, [...] il gas dei tubi era esaurito e nessuno aveva mai avuto la pazienza di sostituirli », *Casablanca*, in *GR*, p. 30-31.

22. Le parallélisme de structure dans la description posturale du narrateur, dont les deux mains sont occupées par l'outillage, souligne symboliquement la nécessité de son investissement complet dans le travail (cf. « delle puntine in una mano e un cacciavite nell'altra »).

23. Cf. « a lui piaceva moltissimo la trippa alla parmigiana, trovava che gli argentini erano degli stupidi perché delle vacche apprezzavano solo le bistecche » et « alla radio c'era Modugno che cantava *Volare* e lo zio Alfredo lo aveva messo a tutto volume perché gli piaceva da morire », *Casablanca*, in *GR*, p. 32.

confondeva », et « misto » dans le même paragraphe), annonçant la problématique plus profonde de la confusion identitaire qui structure le récit.

3. *Le questionnement identitaire et l'émigration comme fonction*

La conservation linguistique d'idiomes typiques et de traces dialectales, ainsi que le « mélange » résultant, amplifient dans la nouvelle *Casablanca* le thème du questionnement identitaire. À travers la sensation d'une accumulation de souvenirs désordonnés, des représentations sociologiques assez précises sont fournies, de deux générations d'émigrations italiennes, trahies surtout par leurs parlers²⁴. Comme le rappelle Lorenza Raponi, « a date diverse, infatti, corrispondono momenti diversi dello sviluppo linguistico del [...] paese [...] pienamente rispecchiato e rappresentato anche nel panorama globale delle comunità italiane all'estero »²⁵. L'intrigue (dont l'auteur est aussi un traducteur) aborde explicitement le problème de l'expression de l'émigré, et notamment de la détermination délicate de sa langue maternelle, la diversité « naturelle » de l'italien apparaissant reproduite et magnifiée à l'étranger, au point de menacer parfois l'intelligibilité tout court :

qu'est-ce [en effet] que la langue maternelle ? Ou bien : qu'en est-il de cette diversité (et dans quelle *unité culturelle*, voire littéraire ?) pour les quelques trente millions d'émigrés italiens ayant renoncé à leur nationalité d'origine ?²⁶.

La langue de la tante évoque une première vague migratoire en situation de « monolinguisme dialectal », qui ne possède qu'une connaissance très approximative de l'italien²⁷. Les populations d'immigration plus récente,

24. Cf. « Papà [...] girava con la bottiglia del vermouth e riempiva i bicchierini degli ospiti dicendo "prego prego, non siamo mica in casa del turco". Anche lo zio Alfredo usava sempre questa curiosa espressione, era buffo sentirgliela dire fra le sue frasi spagnole [...] mi diceva "anda a comer, ni del vermouth" e riempiva i bicchierin » et « La zia Olga [...] era una veneta [...] rimasta caparbiamente attaccata al suo dialetto, quando parlava non si capiva quasi, mescolava il veneto con lo spagnolo, un disastro », *ibid.*

25. L. RAPONI, « La lingua italiana all'estero », in *Quelques Italies...*, p. 95.

26. J.-Ch. VEGLIANTE, « Présentation » à *Quelques Italies...*, p. 6.

27. Cf. le mouvement d'une « emigrazione a catena », « quasi esclusivamente dialettale » en quanto partiva da un paese nel quale l'idioma unitario era conosciuto ed usato ancora solo da una ristretta minoranza », L. RAPONI, in *Quelques Italies...*, p. 95.

parmi lesquelles s'intègre l'oncle (arrivé dans sa jeunesse), partent avec un niveau d'éducation légèrement supérieur: le besoin d'un moyen d'expression partagé par des communautés, le plus souvent urbaines désormais, contribue à la formation d'un italien mixte avec apports de la langue d'accueil, comme dans l'italo-argentin, le *cocoliche* cité par l'écrivain. Ne se conserve que « una lingua estremamente ridotta e limitata nelle sue funzioni e varietà d'uso », sous forme d'un « bilinguismo senza diglossia », le mélange profond des deux langues prédominant sur l'hypothèse d'une utilisation alternative²⁸. L'installation du narrateur à Mar del Plata illustre une insertion urbaine plus aisée de la génération suivante, qui correspond aussi à une époque ultérieure (quelques années – quatre ou cinq peut-être – après 1958), et à un autre phénomène migratoire historique: internes au pays, les déménagements en direction des villes, où l'intégration sociale apparaît progressivement facilitée, ont des motifs également économiques. Néanmoins, comme le rappelle Vegliante, désormais « la société d'accueil, [...] globalement, est beaucoup plus réceptive à l'autre – fût-ce pour s'en défendre en de nouveaux réflexes xénophobes et racistes – depuis, en gros, la fin des années soixante »²⁹. Le respect de ces repères historiques dans la *fabula* accentue le réalisme de la relation épistolaire.

Le mode et l'objet même de la narration semblent enfin relativement fidèles au modèle sociologique de la lettre de l'émigré: la valeur autobiographique des témoignages s'exprime généralement par un regard rétrospectif sur le passé, porté par des individus d'âge avancé. La problématique de la « confusion » entre les univers référentiels du cadre « réel », du souvenir et du rêve dans la fiction est donc peu surprenante. L'insistante présence statistique, dans chaque biographie, de « momenti e di passaggi, più o meno accentuati, ma sostanzialmente immancabili », rapproche les expériences individuelles, en composant en filigrane un témoignage communautaire où les détails des transitions entre styles de vie semblent « minare il tasso d'individualità prevalente nella scrittura "egocentrica" »³⁰. Les

28. L. RAPONI, in *Qualques Italies...*, p. 98 et p. 100: « Il cocoliche è [...] facilmente definibile come una forma di passaggio verso lo spagnolo » (et cf., à propos des multiples imprégnations de l'italien par l'espagnol, G. MEO ZILIO, « Contaminazioni morfologiche nel cocoliche rioplatense », in *Lingua Nostra*, XVI, 1955).

29. J.-Ch. VEGLIANTE, « Entre l'opaque et l'incertain, Mima », in *Les L.N.L.* 275, Paris, 4e tr. 90, p. 103.

30. Cf. Emilio FRANZINA, « Autobiografie e diari dell'emigrazione: esperienza e memoria nelle scritture autobiografiche di emigranti e immigrati in America tra Ottocento e

amitiés profondes tissées sur le bateau, pendant le trajet vers le pays d'immigration, les pratiques de voyage et les mesures de protection, le soutien mutuel – entre autre économique – des membres de la communauté italienne, et enfin la fréquentation des institutions et des commerces tenus dans le pays d'accueil par d'autres immigrés, comptent parmi les motifs communautaires fréquents³¹. La fiction conserve ainsi la double sensibilité collective et individuelle que revêt canoniquement le type de document auquel elle prétend s'identifier.

Le motif récurrent du café, où les Italiens deviennent musiciens, figure parmi la topique traditionnelle, et le passage de la musique classique du conservatoire, vers la chansonnette du café-concert correspond presque à un cliché. Le parcours du protagoniste reflète par ailleurs certaines étapes de passage spécifiques, les motifs tragiques de son émigration – comme l'opération médicale de transformation qu'il paraît sur le point d'affronter – singularisant nettement son expérience. Le mythe est néanmoins répandu d'une sorte de crise morale causée par l'émigré, et d'un refus de l'éthique traditionnelle, surtout familiale: les relations mystérieuses, violentes et ambiguës entretenues par les membres de la famille ne s'éloignent donc pas très significativement des *topoi* populaires³². L'acte de séparation du pays de départ est d'autant plus traumatique qu'il ne s'accompagne pas d'un véritable sentiment de substitution d'une appartenance par une autre. L'analyse socio-historique souligne au contraire un double phénomène de « *sradicamento dal paese di origine e integrazione*

Novecento », in *Studi sull'emigrazione – Un'analisi comparata*, dir. M. R. Ostuni. Biella, Palazzo La Marmora, Fondazione Sella, 1989, p. 229-230: « gli immigrati in America [...] scrivono di sé, in vecchiaia, guardando all'indietro [...] anche per raccordar[si] positivamente all'intrico di passaggi attraverso vari mondi (quello di prima, quello d'arrivo, quello interiore) che essi hanno sperimentato ». Parmi les *topoi* du genre, figurent « il ritratto dell'infanzia o della giovinezza nel vecchio mondo, il bisogno e le cause dell'emigrare, il viaggio transoceanico, i primi tempi in America [e] le « conquiste » materiali e personali », motifs qui se manifestent tous dans la nouvelle.

31. « Erano arrivati in Argentina sulla stessa nave ed erano sempre rimasti in contatto. Avrei frequentato un convitto di salesiani italiani che avevano il conservatorio », « Cucito nella canottiera portavo un rotolino di pesos » et « al caffè Florida, [...] c'erano molti italiani che giocavano lo scopone », *Casablanca*, in *GR*, p. 33-34.

32. Cf. la perception d'un « tradimento della patria e l'inizio di un'agonia [...] dell'antica e buona società patriarcale », nombre de « metafore di morte » illustrant « il senso del gesto vitale compiuto di fatto dagli emigranti », E. FRANZINA, *L'immaginario degli emigranti, Miti e raffigurazioni dell'esperienza italiana all'estero fra i due secoli*. Paese, Pagus ed., 1992, p. XIV (Les sociologues vont jusqu'à parler d'anomie).

marginalizzata nel paese d'adozione »³³. Ces repères implicites expliquent probablement que le protagoniste ne se limite pas à la visite de l'Argentine: il écrit du Maroc et fait allusion à de nombreux autres voyages³⁴. Les images de l'errance, d'une vie marginale et itinérante participent d'un questionnement identitaire fréquent dans le corpus épistolaire de l'émigration: indissociable d'une expérience nécessaire d'appropriation spatiale, la quête spécifique d'un *ubi consistam* semble passer par une exaltation du déplacement et du mouvement.

Per tutti, ma a maggior conto per gli emigranti che mostrano di rendersene perfettamente conto [...], il viaggio risulta 'una forza centrale [essendo] la creazione del luogo, della mappa del territorio, insomma la territorializzazione dell'umanità, un'impresa della mobilità'³⁵.

La notion de « transformation » physique subie par le voyageur s'enrichit par conséquent de l'allusion métaphorique à toutes les adaptations et efforts d'intégration divers, qui figurent parmi les contraintes nécessaires de sa condition. Sous la forme d'une lettre, recueil privilégié d'une « voix »³⁶, l'écriture laisse peut-être transparaître ce bouleversement identitaire dans une invite à « écouter le texte comme un échange chatoyant de voix multiples »: parmi « l'atonalité » du texte moderne, *Lettera di Casablanca* prétend saisir le reflet d'une existence, comme si une voix « disparue dans un trou du discours »³⁷ avait été rendue.

La sensibilité aux figures de la marginalité parcourt l'œuvre entière d'Antonio Tabucchi, tout en restant asservie dans nombre de récits, tels que *Requiem*, à une préoccupation surtout allégorique. Si le motif de l'émigré s'associe, presque en tant que cliché au thème de la réussite sociale dans *I pomeriggi del sabato*, demeurant ainsi au rang d'indice, il atteint en revanche, dans *Lettera da Casablanca*, au rang de fonction, du fait

33. Joseph HALEVI (« Australia, terra di promessa », in *Il Manifesto*, 4 janvier 1992) cité par E. FRANZINA, *L'immaginario degli emigranti...*, p. XVIII.

34. « Durante le mie peregrinazioni per il mondo ho sempre pensato di scriverti e non ho mai avuto il coraggio di farlo », *Casablanca*, in *GR*, p. 40.

35. E. J. LEED (*La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, Bologne, 1991, p. 29-32) cité par E. FRANZINA, *ibid.*

36. L'auteur a révélé à l'occasion de la parution de son dernier volume narratif, *Si sta facendo sempre più tardi* (Milan, Feltrinelli, 2001), le lien étroit qu'entretenait à ses yeux la forme épistolaire et l'expression d'une « voix » (cf. un entretien du 11 décembre 2001, dans notre thèse *La spatialité...*, tome II, p. 79 sq).

37. R. BARTHES, « Le fading des voix »..., p. 48-49.

de son exploitation profonde et de son intégration au thème structurant de la quête identitaire. Dans le contexte d'une écriture économe, qui tend dans la nouvelle à densifier les réseaux de signifiés, le rapport filtré au repère civilisationnel devient jeu et enjeu, tantôt exposition pittoresque mais dilatoire, tantôt référence implicite et voilée, énigme nécessaire contribuant à l'opacité du message comme à la suggestion d'un décodage. Une interprétation trop littérale des problématiques sociales risquerait ainsi de caricaturer le regard toujours ambigu des narrateurs : visant autant la découverte de l'altérité que le retour sur elle-même, peut-être l'écriture exalte-t-elle surtout le « filtre » omniprésent des mots et de la littérature, médium de l'expression mais aussi – on l'a dit – le plus souvent source et, de fait, finalité de l'observation.

Carina MEYER-BOSCHI

RÉSUMÉ

La sensibilité aux figures de la marginalité parcourt l'œuvre entière d'Antonio Tabucchi, bien que souvent asservie, comme c'est le cas dans *Requiem*, à une préoccupation d'ordre allégorique. Dans les premières nouvelles de l'auteur, le motif de l'émigré fait cependant l'objet d'une exploitation différenciée : associé – presque en tant que cliché – au thème de la réussite sociale, il conserve le rang d'indice, tandis que lié au thème structurant de la quête identitaire, il atteint au rang de fonction. Dans le contexte d'une écriture économe, qui tend à densifier les réseaux de signifiés, le rapport filtré au repère civilisationnel se fait jeu et enjeu, tantôt élément dilatoire d'une représentation pittoresque, tantôt énigme essentielle en attente d'un déchiffrement.

MOTS CLÉS

Espace – voyage – deixis – description – intertexte