

La pietra lunare

La pietra lunare, le roman dans lequel s'exprime le plus fortement le goût de Tommaso Landolfi pour le fantastique, a été publié à Florence en 1939. C'est, sans nul doute, l'un de ses plus beaux textes, et André Pieyre de Mandiargues ne s'y trompa point puisqu'il le fit traduire en français, avec quelques autres titres empruntés à divers recueils. Dans une forme apparemment plus conventionnelle que celle du *Dialogo dei massimi sistemi*, qui le précède de quelques années, Landolfi s'y révèle comme l'un des auteurs fantastiques les plus singuliers de sa génération, de telle sorte que le caractère hautement insolite de sa démarche a déconcerté ses lecteurs tout autant qu'avait pu le faire son précédent recueil.

Apparemment, rien n'est plus banal que le début de cet assez bref roman, qui porte le sous-titre balzacien, mais trompeur, de "Scènes de la vie de province". Au cours d'une réunion de famille éminemment conventionnelle mais décrite avec une ironie mordante, Giovancarlo, un jeune homme de notre temps, rencontre une jeune fille qui le fascine immédiatement. Mais Landolfi ne serait pas Landolfi si les choses en restaient là : en effet, tandis que se poursuit une conversation fort banale, le protagoniste, stupéfait, constate tout à coup que cette jeune fille dont il a perçu, ou plutôt senti le regard sur lui avant même de l'avoir vue, présente cette particularité d'avoir des pattes de chèvre, alors que rien d'autre en elle ne semble devoir attirer particulièrement l'attention. De plus, nul, dans la petite assemblée, ne semble se formaliser du fait que la jeune fille, qui porte le nom étrange de Ghourou, soit un avatar du personnage mythique,

quoique assez inhabituel, d'une faunesse, de telle sorte que le lecteur peut se demander si en fait, les uns et les autres se sont vraiment aperçus de cette incongruité.

D'emblée, la tonalité onirique, où les contradictions et les invraisemblances peuvent aisément coexister avec les réalités les plus patement évidentes, s'impose ici comme le registre dans lequel, à l'exception des toutes premières pages du roman et de son bref épilogue, Landolfi, une fois encore, se meut avec une parfaite spontanéité. Mais, ce qui est tout à fait surprenant, c'est que, dans la première moitié du roman, cette dimension onirique est limitée à de brefs épisodes ou à des indices simplement esquissés, alors que la seconde partie (du chapitre 6 à la fin) bascule entièrement dans une atmosphère de rêve, voire de cauchemar, dont Giovancarlo n'émerge finalement que pour se retrouver dans cette radieuse lumière du matin qui, si souvent, est celle que choisit Landolfi pour conclure ses récits.

En fait, *La pietra lunare* repose sur un jeu constant d'oppositions, jour/nuit, soleil/lune, médiocrité provinciale/splendeur imaginaire que résume assez bien le personnage de Ghourou, dont on ne sait jamais au juste qui elle est, ni surtout ce qu'elle est. En apparence, il s'agit d'une modeste jeune fille de province, qui semble parfaitement normale malgré ce que Giovancarlo a vu -ou cru voir -: c'est une lingère, sur le compte de laquelle Giovancarlo entend beaucoup de racontars, lui suggérant qu'il pourrait bien s'agir en fait d'une sorcière, car son comportement est des plus insolite : Ghourou en effet vit seule, elle lit des livres, chante de longues mélodies qui semblent exprimer de violentes passions et enfin elle s'en va souvent se promener, toujours seule, dans la montagne. Hésitant malgré tout à croire qu'il a été victime d'une hallucination, Giovancarlo essaie donc de se renseigner auprès des commères de la petite ville où il est revenu passer ses vacances et où il traîne son ennui. Il est bien clair que l'éclatante beauté de Ghourou, suggérée en quelques mots par Landolfi, est pour Giovancarlo, jeune poète sans grand succès avec les femmes, autrement séduisante que les silhouettes défraîchies qu'il épie furtivement du haut de son grenier. Cependant, ce qu'il apprend à propos de Ghourou reste vague, avec une part de mystère que résume le qualificatif de "lunaire" qu'on lui attribue, c'est-à-dire, ajoute la bigote que Giovancarlo a interrogée, qu'elle est stérile comme on l'aurait constaté si elle avait été mariée : ce qui n'est après tout qu'une supposition, associée aux figures légendaires et diaboliques des

loups-garous dont elle insinue que Ghourou serait une variante, en l'espèce, d'une "chèvre-garou".

Le fait est que depuis son apparition, la présence de la mystérieuse créature est constamment liée dans le texte à l'évocation fugace de chèvres qu'elle attire "comme saint François les oiseaux", de même qu'elle est associée à l'image obsédante de la lune. Rien de plus, il est vrai, mais il suffit à Landolfi de ces deux éléments pour accentuer l'impression d'étrangeté dérangeante suggérée dès la première apparition de Ghourou. Celle-ci, qui s'est rendue chez Giovancarlo à sa demande, va jouer auprès de lui un double rôle qui est d'abord celui d'une informatrice au sujet de la population de la petite ville de P. où se déroule le roman (et qui par bien des aspects, ressemble à Pico, ville natale et résidence favorite de Landolfi), justifiant ainsi, tout autant que les premières pages du livre, le sous-titre qui définit bien le point de départ du roman, en forçant même assez lourdement sur les aspects médiocres, conventionnels et étriqués de ce monde où végète le protagoniste. Mais l'insistance même qu'il apporte à cette évocation me semble s'apparenter à ce qu'Albert Béguin écrivait au sujet de Balzac et de ses fameuses descriptions, qui, pour lui, répondaient au souci de conditionner le lecteur et de le mettre dans un état de suggestion propre à lui faire accepter la dimension visionnaire où il faisait évoluer ses personnages. Tel est le rôle des commentaires narquois et persifleurs de Ghourou à l'égard de la procession qui se déroule sous les fenêtres de la maison et qui lui permet de dresser une pittoresque mais impitoyable galerie de portraits des personnes que les deux jeunes gens observent avec une curiosité mêlée de mépris.

Mais peu à peu les choses s'infléchissent : malgré sa timidité et sa maladresse, Giovancarlo s'abandonne à l'amour de Ghourou et celle-ci, de nouveau, va jouer auprès de lui un autre rôle, qui est cette fois celui d'une initiatrice, tour à tour amante et médiatrice qui lui révèle, outre les réalités de l'amour, le monde mystérieux qu'elle lui avait laissé entrevoir lors de leur première rencontre. Elle avait dit en effet, mais comme en parlant pour elle-même : "Il me semble impossible que, lorsqu'il y a de la lune, on dorme dans nos maisons (...) Quand il y a de la lune, hors des fenêtres closes, il se produit des choses étranges, et merveilleuses (...) c'est-à-dire en somme qu'il y a des choses qui courent qui naviguent qui tournent pour leur propre compte, tandis que nous dormons. Cela n'est-il pas étrange ? Et n'est-il pas étrange aussi qu'on puisse dormir tandis que la lune traverse le ciel ?".

Aussi, après avoir passé quelque temps avec lui, et comme attirée par la pleine lune dont la présence provoque en elle une agitation croissante, Ghourou entraîne un soir Giovancarlo dans la montagne. “Je ne tiens plus, ici, à l’intérieur”, s’écriait-elle, excitée, et contredisant tout ce qu’elle avait dit d’abord : “ sortons, allons, sur les montagnes, au loin ! c’est plus fort que moi” ajouta-t-elle cependant que le creux de ses yeux étincelait dans la pénombre lunaire”. Et c’est sur cet appel à rejoindre le monde mystérieux dont elle semble être une émanation que s’achève la première partie du roman.

Elle est suivie, dans une parfaite symétrie, par cinq autres chapitres, tous situés dans un registre nocturne et fortement marqués par une tonalité onirique de plus en plus oppressante. Ghourou et Giovancarlo se rendent donc dans les ténèbres, sur les montagnes dont, accumulant les noms de sites et de lieux-dits, Landolfi établit une sorte de description géographique qui semble fort précise sans pourtant évoquer rien de concret pour le lecteur. De même que dans les pages initiales du roman, c’est pour lui une manière de susciter un effet de réel, qui leste et contrebalance en quelque sorte ce que son récit peut avoir de mystérieux, voire d’in vraisemblable. Le fait est que, soit par l’effet de ce procédé, soit par celui du charme puissant qui émane de ces pages, le lecteur se laisse entraîner sur les traces des deux jeunes gens, guidé comme l’est Giovancarlo par la voix de Ghourou qui, fidèle à son rôle d’initiatrice, décrit et commente tout un herbier et un bestiaire truffés de légendes, dont on ne sait plus trop s’ils sont réels ou tout à fait imaginaires. Mais un orage menace puis éclate, et Ghourou, saisie d’une agitation qu’elle ne domine pas, se met à chanter, comme elle le faisait au village, d’étranges nénies, cependant qu’une chèvre - de nouveau - vient s’abriter à ses pieds. C’est à ce moment que, parvenue au comble de l’excitation, Ghourou arrache ses vêtements puis, saisissant la chèvre à bras le corps, roule à terre avec elle dans une lutte ou une étreinte furieuse, scandée de plaintes et de soupirs “comme de volupté”, tandis que leurs yeux “se fixent avec une intensité dévorante”. Et c’est au cours de cet étrange affrontement que Giovancarlo, pétrifié, assiste à la métamorphose de la jeune femme et de la chèvre, les jambes de Ghourou se recouvrant de pelage, reprenant donc l’apparence qu’il avait surprise lors de leur première rencontre, tandis que pour sa part la chèvre est devenue un être monstrueux avec un torse de bête sur de longues jambes de femme. Passant auprès d’elles, Giovancarlo découvre aussi que les yeux de la chèvre sont devenus

humains, alors que ceux de Ghourou ont pris “comme un éclat sauvage”. Les ténèbres, les éclairs, la pluie qui ruisselle violemment composent un décor parfaitement adapté pour seconder efficacement cette métamorphose qui a l’évidence irréfutable des rêves. Il en va de même pour les réflexions que suscitent auprès de Giovancarlo ces figures équivoques ou composites, même si, ajoute Landolfi, “le jeune homme était particulièrement effrayé par le fait que tout lui apparût si naturel”. Cette dernière observation, par le recul critique qu’elle manifeste, me semble en effet relever davantage d’une intervention de l’auteur que de celle d’un personnage présenté, au contraire, comme se situant de plain-pied avec les séquences de scènes oniriques qui vont se succéder sur un rythme de plus en plus soutenu. Ainsi en va-t-il des apparitions de personnages fantomatiques et agressifs, des bergers sans doute, venus d’un autre temps et jadis ennemis des ancêtres de Giovancarlo, dont Ghourou détourne les menaces en disant que le jeune homme est “un solaire”, appartenant donc à un autre monde qu’eux et que, de ce fait, il est intouchable. C’est le début d’une suite un peu confuse de ripailles, de rixes et même de meurtres, auxquelles Giovancarlo assiste sans y prendre vraiment part, toujours protégé par une Ghourou tour à tour tendre et inquiétante. Mais tout pourtant vire ensuite au cauchemar, peuplé d’êtres horribles et angoissants que l’on croirait sortis d’un tableau de Jérôme Bosch ; et cette vision hallucinante culmine dans un épisode où le protagoniste, sortant de l’hébétude ou de l’ivresse qui a suivi la scène de sabbat, puis d’une lutte sans merci avec un soupirant de Ghourou, se trouve soudain confronté à l’apparition d’une bande de loups-garous et d’autres ghourous, qu’il appelle aussi *véragnes*, comme s’il s’agissait là d’êtres bien connus de tous et qui, toutes et tous, présentent la même particularité que celle qu’il aime : des jambes de chèvre. C’est comme un ballet frénétique au cours duquel les *véragnes*, déchaînées, passent entre les uns et les autres, et essaient de comprendre ce que peut bien être ce Giovancarlo, cependant que tous cédant peu à peu au sommeil et que Ghourou se laisse embrasser par l’un des fantomatiques bergers, sans que le jeune homme, médusé, ait le désir ou la force de réagir.

C’est alors que se produit le dernier épisode, le plus surprenant, le plus terrible aussi, de cette plongée dans le monde des rêves et des ténèbres. Tous les personnages s’éveillent, dans un paysage encore une fois baigné de la lueur laiteuse de la lune, lorsque Giovancarlo remarque soudain, au bord d’un petit étang, l’apparition glaçante de trois grandes figures féminines : ce

sont les Mères, de goethéenne mémoire, dont le regard, aussi froid que la lueur d'une éclipse, répand une intolérable angoisse. Giovancarlo sent, il sait que ce regard va se tourner vers lui et l'angoisse qu'il en éprouve est si intense qu'il se sent comme transformé, paralysé, transparent, puis, tout à coup, saisi d'une violente chaleur, cependant qu'il est de nouveau la proie d'hallucinations furieuses. Mais cette Mère onirique, froide, distante, sévère, qui est comme le retournement quasi blphématoire de l'image maternelle fantasmée depuis l'enfance par Tommaso Landolfi, détourne soudain son regard, et tout reprend progressivement une apparence plus normale ; Giovancarlo et Ghourou se préparent donc à partir pendant que tous disparaissent, et ils se retrouvent seuls dans la nuit.

Ghourou se met alors à chanter une longue mélodie, de plus d'une centaine de vers, proche sans doute, peut-on supposer, de celles qui ont été plusieurs fois mentionnées dans le récit. Landolfi en effet avait parlé de ces chants étranges, comme proférés à mi-voix, auxquels on ne comprenait pas grand-chose, mais qui véhiculaient des émotions et des passions fortes : de fait, il n'est pas très facile, même à la lecture, de démêler le sens de ce qui est plutôt une sorte de méditation fortement lyrique, riche d'échos et d'assonances. Pendant ce chant, le ciel d'où la lune a disparu subit lui aussi une étrange métamorphose ; les étoiles s'évanouissent pendant qu'à leur place apparaît un feu d'artifice de comètes et d'étoiles filantes suivies, comme dans un tableau de Van Gogh auquel il est difficile de ne pas penser, par cinq lunes dansantes, puis par une grande comète qui marque la fin de la nuit. Giovancarlo plonge dans un profond sommeil, tandis que, dans un contrepoint caricatural dont le livre a déjà donné maints exemples, les habitants de la petite ville, ceux qu'on avait entrevus pendant la procession sont, sous l'influence de la pleine lune, tourmentés de rêves troubles. Mais Landolfi se détourne d'eux pour fixer à nouveau son attention sur Giovancarlo, dans un mouvement quasiment cinématographique qui est l'une des caractéristiques constantes de ce roman. Gros plan donc sur le protagoniste qui s'éveille enfin pour de bon, et retrouve autour de lui la cabane qui avait servi de cadre à ses visions, ou à ses cauchemars, dans une évidence banale qu'on voudrait dire bornée, puisque l'ouverture sur le passage secret, entrevu en rêve, n'existe évidemment pas. En revanche, le jeune homme trouve à ses pieds sa chienne, Châli : c'était, on le sait, le vrai nom de la chienne de Landolfi, fidèle compagne de ses promenades dans la montagne, à Pico, ce qui constitue une surprenante signature

autobiographique pour cette escapade dans le monde du rêve, qui se conclut par cette retombée soudaine dans le réel. Et le réel, ce sont aussi, croisés sur la route, ce berger aux jambes recouvertes de peaux de chèvre comme les brigands entrevus dans le sabbat nocturne, cette jeune femme brune, ce troupeau de chèvres, comme un dernier vestige des éléments de la fantasmagorie qui s'est évanouie, alors que Giovancarlo retrouve son village et que sous le soleil, sonnent les cloches de midi.

Un très bref épilogue redouble ce retour au réel de façon presque caricaturale, là encore, puisque Giovancarlo, toujours gauche et emprunté, ne trouve rien de mieux à dire à Ghourou que d'invoquer les examens qu'il doit passer sous peu pour justifier son départ vers la capitale. C'est en somme la fin, banale, d'une banale aventure amoureuse telle que pouvait apparaître au début du roman la rencontre entre les deux protagonistes, avant de basculer dans une tout autre dimension. Mais l'adieu mélancolique de Ghourou dont l'écharpe s'agite au loin, laisse place encore une fois à l'image tranquille de la lune qui, omniprésente depuis le début du roman, y a joué un rôle majeur en polarisant littéralement l'imaginaire de Landolfi. Cette fois cependant, au lieu d'alimenter encore les inquiétudes, les angoisses et les rêves de chacun, dans une dimension alternative qui vient comme se superposer à la réalité quotidienne, la lune, dans cette ultime apparition semble, comme l'écrit Landolfi "annoncer la paix sur la terre".

Cette conclusion, ou plutôt cette dernière phrase du roman a de quoi donner à penser. D'une part, il s'agit là d'un détournement imprévu de la phrase évangélique prononcée par les anges au moment de la Nativité. D'autre part, il est difficile de ne pas se souvenir de la première des deux phrases que Landolfi a placées en exergue de son roman : *Bene dixisti de me, Thoma*, avec cette signature : La Lune, à l'Auteur. Or cette phrase est, comme on sait, la citation des paroles que Thomas d'Aquin, (auquel, soit dit en passant, était apparentée la famille Landolfi), entendit un jour de la bouche d'un crucifix. Ironiquement, par le biais de leur prénom commun, Landolfi détourne ce signe de reconnaissance adressé par le Christ au Docteur Angélique, conférant par là même une sorte de statut surnaturel et quelque peu blasphématoire à l'astre personnifié, dans un contexte dont Andrea Zanzotto, dans sa préface de 1990, a souligné le caractère éminemment païen. Car la lune est bien, en effet, le grand moteur de cette histoire dont la deuxième épigraphe, empruntée à Novalis, souligne également la dimension romantique, que Landolfi lui-même a du reste voulu

mettre en évidence en ajoutant, à la suite du roman, un pseudo-compte rendu de lecture, habile montage de citations qu'il a empruntées au *Zibaldone* de Giacomo Leopardi. Même si ce dernier a en effet stigmatisé à l'occasion ce qu'il considérait comme les erreurs des romantiques (mais c'était dans un fragment écrit en 1818, Leopardi n'avait pas vingt ans), il a surtout insisté sur le libre jeu de l'imagination et sur le rôle néfaste de la raison qui, en détruisant les illusions, ruine par là-même toute possibilité de poésie, car elle s'éloigne de l'enfance, l'unique moment de la vie où, comme c'était le cas chez les Anciens, tout est à la fois singulier et merveilleux.

Il est bien clair au contraire que ce qui caractérise *La Pietra lunare*, c'est la totale liberté avec laquelle Landolfi choisit son sujet et agence les péripéties oniriques de son roman, dans un foisonnement sans frein d'images et d'associations où le principe de non-contradiction n'a pas droit de cité. Un recueil comme le *Dialogo dei massimi sistemi*, en 1937, avait déjà démontré avec quel naturel Landolfi était capable à l'occasion de s'exprimer sur ce terrain. Mais ici, le savoir-faire, la maîtrise avec lesquels il domine le déroulement de ses dix chapitres et en particulier les changements de registre, voire les métamorphoses au sein même de la continuité des épisodes sont ceux d'un artiste pleinement maître de ses moyens. Et c'est de cette façon que, entretenant une tension constante entre cette liberté d'invention, éminemment dérangeante, et, d'autre part une pointilleuse insistance sur les détails matériels les plus précis, voire triviaux, Landolfi impose de fait, dans la *Pierre de lune*, une tonalité fantastique tout à fait inhabituelle dans la littérature italienne de son temps, qu'il avait déjà effleurée précédemment et dont il usera encore souvent par la suite avec bonheur.

Mario FUSCO