

***I mari del Sud et Il signor Pietro :*  
lectures parallèles de deux textes de Pavese**

La méthode qui sera utilisée est celle « des passages parallèles » grâce à laquelle un texte est expliqué par un autre texte du même auteur. Comme le rappelle Antoine Compagnon, il s'agit d'un « procédé essentiel des études et de la recherche littéraire »<sup>1</sup>. « Comprendre, interpréter un texte », écrit-il, « c'est toujours, inévitablement, avec de l'identité, produire de la différence, avec du même, de l'autre : nous dégageons des différences sur fond de répétitions. »<sup>2</sup>. Et ce que cette pratique postule, c'est l'unité de l'œuvre, c'est-à-dire une cohérence qui déborde les limites de chaque extrait considéré dans sa spécificité. C'est ainsi, comme le remarque Compagnon, que la critique réintroduit, sans la nommer, la figure auctoriale : chaque partie (nouvelle, roman, poème) s'ouvre sur l'ensemble de l'œuvre produite par l'écrivain, ce qui revient à dire que la forme la plus fréquente d'intertextualité est probablement celle qui circule de manière autoréférentielle d'un texte à l'autre.

La méthode des passages parallèles est également utilisée par la psychanalyse. La réduction à l'unité de la multiplicité des rêves et des symptômes, l'interprétation des uns au moyen des autres donnent accès à un sujet qui, dans sa parole et ses comportements, se manifeste à travers des « différences sur fond de répétitions ». L'œuvre comme ensemble de textes

---

<sup>1</sup> Antoine COMPAGNON, *Le démon de la théorie*, Paris, Seuil, 1998, p. 71.

<sup>2</sup> *Ibid.*

est analogique des diverses productions psychiques, conscientes ou inconscientes, qui combinent différemment les mêmes éléments « intertextuels » : les rêves citent les rêves et les conduites se répètent en fonction de leur signification symbolique.

Le corpus à partir duquel nous proposerons un exemple de lectures « parallèles » se limitera à deux « passages ». Nous étudierons en effet, l'un par rapport à l'autre, deux textes de Pavese : *I mari del Sud* et la nouvelle *Il signor Pietro*<sup>3</sup>. La notion de « passage » ne doit pas être ici entendue au sens strict puisqu'il s'agira de deux textes (et non pas d'extraits) qui peuvent être lus de manière autonome. Par ailleurs, la nouvelle, publiée après la mort de Pavese, est inachevée, même si l'inachèvement ne nuit pas vraiment à la cohérence du récit. Enfin, il faut indiquer que les deux documents choisis appartiennent à des genres différents. Cette dissymétrie entre les deux « passages parallèles » (une poésie / un texte en prose, un texte fini / une nouvelle inachevée) ne devrait pourtant pas nuire à la démonstration puisque nous essaierons de découvrir l'unité d'une structure commune derrière la différence générique.

On a beaucoup commenté *I mari del Sud* sans doute parce que l'auteur lui-même considérait cette poésie comme marquant le véritable début de sa carrière littéraire. Pavese, avec ce texte, pensa qu'il avait trouvé sa voie et, surtout, une voie originale dans le panorama des lettres italiennes. Alors que la poésie du vingtième siècle était liée, en Italie, à l'esthétique du fragment, Pavese, avec *I mari del Sud*, donna au public un premier exemple de *poesia-racconto*.<sup>4</sup> La réunion des deux mots est partiellement contradictoire dans la mesure où la théorie littéraire<sup>5</sup> oppose lyrisme et narration. Mais l'expression, créée par Pavese, justifie le choix que nous avons fait de lire *I mari del Sud* et *Il signor Pietro* en « passages parallèles » puisqu'en associant une poésie et une nouvelle (c'est-à-dire un récit) nous nous inscrivons dans la logique du *poème-récit*.

<sup>3</sup> I. Calvino rappelle que *I mari del Sud* fut écrit du 7 au 14 septembre 1930 (C. PAVESE, *Poesie edite e inedite* a cura di I. Calvino, Torino, Einaudi, 1962). *Il signor Pietro* fut rédigé en 1942.

<sup>4</sup> Pour l'histoire du texte nous renvoyons aux notes rédigées par Italo Calvino à l'occasion de l'édition Einaudi 1962 des *Poesie edite e inedite*.

<sup>5</sup> Dès l'époque d'Aristote puisque ce dernier considérait la poésie bucolique comme un genre mineur. C'est surtout au récit des événements que s'intéressait Aristote quand il se référait à l'épopée.

Les deux textes ont des traits communs. Ils contiennent des références à la vie de l'auteur bien que ni l'un ni l'autre ne puisse être considéré comme autobiographique. Il revient à Calvino d'avoir relevé, dans *I mari del Sud*, des allusions à l'enfance de Pavese. Il les a mises en évidence grâce à l'analyse comparative des différentes corrections portées sur les manuscrits. Par exemple, dans la troisième laisse du poème, à la place des deux vers :

Un inverno a mio padre già morto arrivò un cartoncino  
Con un gran francobollo verdastro di navi in un porto<sup>6</sup>

on peut lire, dans une variante, que « [il] cartoncino con un gran francobollo verdastro è firmato Pavese »<sup>7</sup>. La référence, dans le corps de la poésie, au nom propre de l'auteur implique que le *je* de *I mari del Sud* (celui des rédactions antérieures mais aussi celui de la version définitive), n'est pas seulement le *je* abstrait des fictions à la première personne mais probablement une instance intermédiaire entre la voix narratrice et le *je* autobiographique. Si l'on tient compte de l'ambiguïté pour interpréter le texte, le personnage du cousin, dans cette nouvelle perspective, n'a plus seulement une relation de parenté avec le *je* de la narration, mais sans doute aussi un rapport (à définir) avec l'écrivain. Et le voyage se révèle alors comme un thème doublement pavésien, au sens où il est non seulement un des thèmes récurrents de l'œuvre romanesque mais probablement aussi un élément de l'imaginaire de l'auteur.

La nouvelle *Il signor Pietro* (écrite également à la première personne) comporte aussi, dès les premières lignes, des détails biographiques d'autant plus significatifs que les confessions sont rares dans l'œuvre de Pavese<sup>8</sup>. Par exemple, le protagoniste rapporte, au début du récit, que son père est mort lorsqu'il avait six ans et que, jusqu'à vingt ans, il ne sut pas comment un

---

<sup>6</sup> C. PAVESE, *Poesie edite e inedite*, cit., p. 12. « Un hiver, pour mon père déjà mort arriva une carte / [...] avec un grand timbre vert qui montrait des bateaux dans un port » La traduction que nous citerons en note est celle de Gilles DE VAN (C. PAVESE, *Travailler fatigue, La mort viendra et elle aura tes yeux*, Paris, Gallimard, 1979, préface de D. FERNANDEZ, p. 27). La traduction restituée remarquablement bien, en français, les rythmes complexes du vers de Pavese.

<sup>7</sup> *Ibid.*, Note alle singole poesie, p. 227 : « la carte avec un grand timbre verdâtre est signée Pavese »

<sup>8</sup> Ce caractère autobiographique de la nouvelle a été commenté, il y a déjà longtemps, par D. FERNANDEZ, in *L'échec de Pavese*, Paris Grasset, 1967, p. 289.

homme se comporte à la maison. L'affirmation, on le sait, correspond à ce que furent l'enfance et la jeunesse de Pavese. Il y a bien d'autres allusions biographiques dans *Il signor Pietro* et dans *I mari del Sud*<sup>9</sup>. Il est inutile de les citer toutes. Il suffit qu'elles justifient a priori la définition du corpus. Dans les deux textes, d'ailleurs, les références à la vie de l'auteur sont tellement mêlées à la fiction que celle-ci peut être envisagée comme une sorte de « roman familial ». Nous ne chercherons donc pas à opposer les éléments biographiques et les éléments fictionnels mais nous essaierons de les interpréter ensemble comme l'expression d'un même imaginaire.

*I mari del Sud* relate une promenade du narrateur et de son cousin « sul fianco d'un colle »<sup>10</sup>. Au début de la deuxième laisse, le cousin propose de monter jusqu'au sommet<sup>11</sup>. La durée du récit coïncide avec celle de la promenade. On lit à la septième strophe : « Camminiamo da più di mezz'ora. La vetta è vicina (...) »<sup>12</sup>.

La promenade met en relation deux espaces : un espace extérieur qui est celui du paysage, et un espace intime, qui est celui de la parenté et des souvenirs communs aux deux cousins. Selon une même modalité, le récit se développe en fonction d'une double temporalité : celle de la durée fictive de l'ascension vers le sommet et celle qui fait référence au passé des deux personnages. La promenade est ainsi le lieu où viennent s'articuler le passé et le présent. Il s'agit d'un schéma qu'on trouve dans de nombreux récits de Pavese où le retour au pays natal permet à la fois de mettre en rapport deux moments de la vie des personnages mais également les lieux de l'enfance et un espace plus vaste qui est celui du voyage. La cohérence spatio-temporelle de l'univers romanesque de Pavese tient au fait que l'espace et le temps sont analogiques l'un de l'autre.

<sup>9</sup> En particulier aux allers et retours de l'écrivain entre Turin et les Langhe. Calvino signale que, dans une version manuscrite on trouve, entre la troisième et la quatrième « laisse », les vers suivants : « Poi venimmo a Torino e scordammo l'assente / Quando un anno finita la guerra tornai nelle Langhe » (*Note alle singole poesie*, cit., p. 227).

<sup>10</sup> C. PAVESE, *Poesie edite e inedite*, cit., p. 11. « Le long d'une colline » *Travailler fatigue*, cit., p. 27.

<sup>11</sup> La version définitive masque les éléments plus autobiographiques des rédactions antérieures. Alors que le texte qu'on lit aujourd'hui parle abstraitement « d'une colline » et « d'un sommet », Pavese avait d'abord utilisé des toponymes se référant aux lieux de son enfance : « Questa sera, mi ha detto: Saliamo a Moncucco? / è la cima più alta delle Langhe », *ibid.*, p. 227.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 13. « Nous marchons depuis bientôt une heure. Le sommet / est tout près ». (*Travailler fatigue*, cit., p. 29)

Dans la nouvelle *Il signor Pietro*, comme dans *I mari del Sud*, il y a un personnage qui revient après avoir parcouru le monde. Dans la poésie et dans la nouvelle, c'est le retour du voyageur qui est le sujet du récit et permet aux interlocuteurs d'évoquer leur passé. Dans les deux textes, enfin, il n'y a pas de véritable autonomie des personnages car le destin de chacun d'entre eux est déterminé par celui de l'autre.

On a beaucoup écrit sur le « cousin » de *I mari del Sud*. L'étude des variantes<sup>13</sup> montre que ce dernier a été conçu d'emblée comme une personne hors du commun qui est décrite comme « un gigante solenne »<sup>14</sup> ou comme « un gigante vestito di bianco »<sup>15</sup> (version définitive). Il est évident qu'au personnage « réaliste » (le parent) se superpose une figure de légende. Il y a d'ailleurs une cohérence dans les corrections du manuscrit. En supprimant la référence à son nom de famille ou en éliminant la plupart des toponymes figurant dans les pages manuscrites, Pavese a voulu donner à son texte<sup>16</sup> un caractère général qu'il théoriserait bien plus tard dans ses réflexions sur le mythe. L'identité du cousin n'est pas donnée<sup>17</sup>. Il n'est nommé que par la relation de parenté qu'il a avec le narrateur. Dans une première version, Pavese l'avait défini « il cugino fraterno »<sup>18</sup>. La double caractérisation aboutit à une sorte de redondance ; elle témoigne aussi d'une hésitation entre cousinage et fratrie, et indique que le narrateur et son cousin doivent être considérés comme des doubles, qu'ils sont l'un et l'autre les figures d'un « roman familial » et le produit d'une même filiation :

Tacere è la nostra virtù.

---

<sup>13</sup> Par définition, l'étude des variantes procède selon la méthode des « passages parallèles », puisqu'on explique les différentes versions les unes par rapport aux autres.

<sup>14</sup> « Un géant solennel » Une correction du texte fait du cousin un « *tenente di Alpini* » revenu au pays après les combats de la première guerre mondiale. La formule « *tenente di Alpini* » jugée sans doute trop « réaliste » fut remplacée par celle de « *gigantesco, un alpino* ». L'idée du chasseur alpin, éliminée dans la version définitive, reste toutefois implicitement présente dans le premier vers de la cinquième strophe : « Mio cugino è tornato, finita la guerra, / *gigantesco*, tra i pochi. E aveva denaro. » « Mon cousin est rentré, gigantesque, à la fin de la guerre, / un des rares survivants. Et il avait de l'argent. » (*Travailler fatigue*, cit., p. 29).

<sup>15</sup> « Un géant habillé tout de blanc » (*Travailler fatigue*, cit., p. 27).

<sup>16</sup> Comme le remarque A. Compagnon, toute prise en compte de la genèse du texte revient à prêter à celui-ci une forme implicite d'intentionnalité.

<sup>17</sup> Dans une des versions manuscrites provisoires, il se nommait Silvio.

<sup>18</sup> « Le cousin fraternel » (I. CALVINO, *Note alle singole poesie*, cit., p. 228).

Qualche nostro antenato dev'essere stato ben solo  
 - un grand'uomo tra idioti o un povero folle -  
 per insegnare ai suoi tanto silenzio.<sup>19</sup>

Le narrateur et son double se reconnaissent dans la marginalité d'un ancêtre commun. L'examen des variantes montre que Pavese a hésité entre une série de termes qui, selon Calvino, sont les suivants : « *un bandito; uno scemo; bandito da tutti; un idiota inseguito a sassate; un terribile uomo / di quelli che una volta morivano in disparte. / O forse era soltanto un contadino* »<sup>20</sup>. Le mot *bandit* et surtout le participe passé *bandito* font de l'ancêtre un personnage qui est exclu de la société. L'ancêtre banni préfigure ainsi le destin futur du héros pavésien qui choisit la colline plutôt que l'engagement. Il est l'*analogon* d'un autre personnage récurrent, l'ermite de *Paesaggio I* ou celui de la nouvelle homonyme.

Le bannissement de l'aïeul rejait sur les deux cousins qui, en allant vers la colline, tournent le dos au village, s'éloignent de leurs autres parents et manifestent ainsi leur marginalité. Mais les deux promeneurs ne sont pas sur le même plan puisque l'un est un géant et que l'autre, par conséquent, lui est inférieur. Un seul des deux cousins a l'autorité que confèrent l'âge et les voyages. Le *je* du texte est bien plus jeune que son compagnon. Il était enfant quand son parent naviguait sur les mers du sud. Il était à l'âge où l'on rêve. C'est pourquoi il a déchiffré le mystère de la carte postale<sup>21</sup> et s'est enthousiasmé pour les aventures du marin que le reste de la famille tenait pour un raté<sup>22</sup>. Cette fidélité au cousin lui a fait mériter plus tard l'amitié de ce dernier puis cette consécration qu'est la promenade jusqu'au sommet de

<sup>19</sup> C. PAVESE, *Poesie edite e inedite*, cit., p. 11. « Le silence c'est là notre force. / Un de nos ancêtres a dû être bien seul / -un grand homme entouré d'imbéciles ou un malheureux fou- / pour enseigner aux siens un silence si grand. » (*Travailler fatigue*, cit., trad. G. De Van).

<sup>20</sup> « *un bandit, un crétin, banni de tous; un idiot poursuivi à coups de pierres ; un homme terrible / de ceux qui mouraient autrefois à l'écart, / ou peut-être était-il un simple paysan* » (I. CALVINO, *Note alle singole poesie*, cit. p. 227).

<sup>21</sup> Cette carte a été envoyée par le cousin au père, qui, entre temps, était mort. L'enfant a donc reçu la carte à *la place* du père. Ainsi la figure paternelle vient-elle s'insérer entre le narrateur et son cousin. Dans *I mari del Sud* l'allusion est brève. Mais la relation triangulaire sera développée dans *Il signor Pietro*.

<sup>22</sup> Ou comme péri en mer depuis longtemps. L'ombre du père mort se projette en partie sur le personnage du cousin.

la colline. Le narrateur admire surtout la force qui a permis au géant d'échapper aux dangers de la mer<sup>23</sup> :

e io penso alla forza  
che mi ha reso quest'uomo, strappandolo al mare,  
alle terre lontane, al silenzio che dura.<sup>24</sup>

Pavese, en d'autres termes, attribue au cousin les traits distinctifs qui sont le plus souvent associés à la figure paternelle.

La nouvelle *Il signor Pietro* a une organisation assez semblable à la poésie de 1930 bien que le thème de la promenade soit renvoyé à la fin du récit. L'essentiel du texte a pour objet le retour inattendu de Pietro après le long séjour qu'il a fait en Argentine. Le schéma de la nouvelle est classique : une situation initiale, décrite brièvement, est bouleversée par un événement (ici le retour d'un personnage) et la fin du texte<sup>25</sup> coïncide avec le retour à l'ordre antérieur (quand part le visiteur). C'est dans la première section du récit que se trouvent les références à la biographie de Pavese, à la mort précoce du père mais aussi à l'éducation sévère de la mère dont le narrateur dit « [che] aveva cercato di tirar[lo] su duramente come farebbe un uomo »<sup>26</sup> si bien qu'entre la mère et le fils il n'y avait ni baisers ni mots superflus<sup>27</sup>. L'allusion que fait le narrateur aux pressions qu'exerça sur lui sa mère pour qu'il devienne indépendant et passe un concours n'est pas non plus sans analogie avec la vie de Pavese<sup>28</sup>. Le narrateur semble nourrir du

---

<sup>23</sup> Dès le premier texte « fondateur » le thème de la maturité, central dans l'œuvre de Pavese, est posé en termes de voyage et de retour.

<sup>24</sup> C. PAVESE, *Poesie edite e inedite*, cit., p. 13. « [...] et je pense à la force / qui m'a rendu cet homme, l'arrachant à la mer / et aux terres lointaines, au silence qui dure » (*Travailler fatigue*, cit., p. 30). Dans une version antérieure, la filiation imaginaire entre le cousin et le je était plus explicite : « [...] la forza tranquilla / del cugino fraterno mi pulsa nel sangue » (*Note alle singole poesie*, cit., p. 228).

<sup>25</sup> Il ne faut toutefois pas oublier que la nouvelle est inachevée.

<sup>26</sup> C. PAVESE, *Tutti i racconti*, a cura di Mariarosa Masoero, introduzione di Marziano Guglielminetti, Torino, Einaudi, 2002, p. 768 : « aveva cercato di tirar[lo] su duramente come farebbe un uomo » « [Sa] mère avait essayé de [l'] élever à la dure, comme le ferait un homme ». C. PAVESE, *Nuit de fête*, Paris, Gallimard, 1972, p. 431. Les nouvelles ont été traduites par Pierre Laroche.

<sup>27</sup> « Tra noi non usavano né baci né parole superflue, né sapevo che cosa fosse famiglia » (*ibid.*, p. 768.) « [...] entre nous il n'y avait ni baisers ni mots superflus et je ne savais pas ce qu'était la famille » (*Nuit de fête*, cit., p. 431).

<sup>28</sup> « Adesso avevo pure un lavoro e anche questo lo dovetti a lei [la madre] che non solo mi fece studiare ma mi costrinse a correre il rischio di un concorso » (*ibid.*, p. 768).

ressentiment contre sa mère et contre la vie peu satisfaisante qu'il doit mener<sup>29</sup>. Quand il rentre le soir chez lui, il regarde, par la fenêtre de la cage d'escalier, en direction des arbres, du ciel et des prés qui lui rappellent la campagne de son enfance et signifient pour lui « liberté et vacances »<sup>30</sup>. Mais ce désir d'espace et d'évasion ne donne lieu à aucun voyage. Bien qu'après sa journée de travail, le narrateur en ait le temps, il ne va jamais se promener en dehors de la ville<sup>31</sup>. Il préfère les faubourgs ouvriers ou, surtout, s'attarde dans le hall de la gare centrale<sup>32</sup>. Il rêve de partir mais il ne part pas. La gare lui permet de voyager sans quitter la maison maternelle<sup>33</sup>.

L'événement perturbant est le retour inattendu du signor Pietro<sup>34</sup>. Sur la durée fictive (les quelques jours que Pietro passe au pays), se greffe toute une série de souvenirs du narrateur selon un schéma qui est identique à celui que nous avons décrit dans *I mari del Sud*. Grâce aux nombreuses analepses, on apprend que le signor Pietro était un ami de la famille, qu'au temps de

« Maintenant j'avais même un travail, et cela aussi, c'est à elle que je le dus, parce que non seulement elle me fit étudier mais elle m'obligea à courir le risque d'un concours » (*Nuit de fête*, cit., p. 431). On sait que Pavese fut persuadé par sa famille de passer le concours *d'abilitazione*, ce qui l'obligea à prendre, malgré lui, la carte du PNF.

<sup>29</sup> À partir de ce moment on passe de la biographie à la fiction, ce qui ne veut pas dire que la fiction soit coupée de la biographie.

<sup>30</sup> C. PAVESE, *Racconti*, cit., p. 768 : « libertà e vacanza »

<sup>31</sup> « Ma, benché quando lascio il lavoro mi restassero diverse ore di luce, non passeggiavo mai da quella parte » (*ibid.*, p. 768). « Mais, bien que, quand je quittais mon travail, il me reste plusieurs heures de jour, je n'allais jamais me promener de ce côté-là ». (*Nuit de fête*, cit., p. 431-432).

<sup>32</sup> « Mi soffermavo piuttosto alla Stazione Centrale di cui mi piaceva il via-vai, o mi aggiravo in certi rioni lontani dal nostro, dov'erano fabbriche, frastuono, e solitudini improvvise » (*ibid.*, p. 768). « Je m'arrêtais plutôt à la Gare Centrale dont j'aimais le va-et-vient, ou j'errais dans certains quartiers éloignés du nôtre, où il y avait des usines, du vacarme et des solitudes soudaines » (*Nuit de fête*, cit., p. 432).

<sup>33</sup> Un autre lieu significatif est « l'hôtel » où est descendu le signor Pietro. Le narrateur, sous des prétextes divers, aime s'y rendre, il regarde les allées et venues des clients mais surtout les étiquettes sur les valises qui font référence à des pays étrangers. La gare et l'hôtel ont la même signification : ce sont des lieux de compromis entre le désir de voyager et celui de rester.

<sup>34</sup> Il traite le narrateur avec affection mais s'adresse à lui comme si celui-ci était encore un enfant : « Da quindici anni non veniva a casa nostra e lí per lí non lo riconobbi, ma lui subito mi chiese di una certa Ninnina di cui pare ero innamorato ai suoi tempi » (*ibid.*, p. 769). « Depuis quinze ans, il ne venait plus chez nous, et sur le moment, je ne le reconnus pas, mais lui, tout de suite, me demanda des nouvelles d'une certaine Ninnina, dont, semble-t-il, j'étais amoureux de son temps » (*Nuit de fête*, cit., p. 432).

son enfance le narrateur avait sans doute eu beaucoup d'admiration pour lui puisqu'il s'arrangeait pour que ses parents le retiennent à dîner chez eux. Plus tard, on prétendit que Pietro s'était mis à voyager à cause du chagrin que lui avait causé la mort prématurée du père<sup>35</sup>. La remarque doit être analysée en « parallèle » avec *I mari del Sud*. La poésie ne dit pas quels liens particuliers unissaient le cousin au père décédé<sup>36</sup>. Mais le fait que la carte postale ait été envoyée au père indique qu'il y avait eu un sentiment d'amitié entre celui-ci et le cousin, avant que ne naisse le lien de complicité entre le cousin et le narrateur. La mise en parallèle des deux passages permet d'établir une relation (qu'il faudra cependant définir) entre les quatre termes autour desquels le récit se structure, à savoir le narrateur, son père, le double (le parent ou l'ami) et le voyage<sup>37</sup>.

Plus que la poésie, la nouvelle explicite la manière dont s'articulent les rapports entre les divers éléments du récit. En particulier, le texte de 1942 associe le voyage à la figure paternelle. On apprend en effet que, de son vivant, le père avait rêvé que son fils devienne un navigateur :

---

<sup>35</sup> « Del babbo il signor Pietro era stato tanto amico, che da noi si diceva che fosse stata la sua morte a indurlo a girare il mondo. » (*ibid.*, p. 769). « Monsieur Pietro avait été tellement ami de mon père que chez nous, on disait que c'était sa mort qui l'avait poussé à parcourir le monde » (*Nuit de fête*, cit., p. 433).

<sup>36</sup> Dans la poésie, le père est mort pendant le voyage du cousin et non avant.

<sup>37</sup> Il n'y a pas de portrait du signor Pietro (d'une façon générale il n'y a pas de portraits dans l'œuvre de Pavese). Mais on a cette notation : « Notai che gli occhi scuri e vivaci erano pieni d'energia, e alto stempiato vigoroso com'era tutt'ora, più che invecchiato, il signor Pietro appariva uno di quegli uomini che hanno raggiunto un equilibrio così solido da durarci inalterati. » (*ibid.*, p. 769). « Je remarquai que ses yeux sombres et vifs étaient pleins d'énergie, et grand, les tempes dégarnies, vigoureux comme il l'était resté, Monsieur Pietro, plutôt que vieilli, apparaissait comme un de ces hommes qui ont atteint un équilibre si solide qu'ils peuvent durer éternellement » (*Nuit de fête*, cit., p. 433). L'équilibre solide du personnage doit être rapproché du gigantisme du cousin dans *I mari del Sud*. Pareillement, l'énergie de Pietro doit être comparée à la « force » que le narrateur de *I mari del Sud* attribue à son parent. Le binôme « voyage-énergie » apparaît dans cette phrase de *Il signor Pietro* : « [...] capivo che un uomo che è sempre vissuto all'albergo, nelle stazioni e in viaggio, doveva avere quella faccia e quell'energia » (*ibid.*, p. 769-770) ; « je comprenais qu'un homme qui a toujours vécu à l'hôtel, dans les gares et en voyage, devait avoir ce visage et cette énergie » (*Nuit de fête*, cit., p. 433).

In casa nostra si era sempre detto che il babbo, se fosse vissuto, voleva fare di me un marinaio, un comandante<sup>38</sup>, perché girassi e vedessi il mondo. Dentro di me gli ero riconoscente per avermi destinato a una vita bella, e se anche la morte aveva voluto altrimenti non lascio per questo di fantasticare mattino e sera, da solo, quando uscivo di casa, che finalmente cominciava il mio gran viaggio, che mi bastava camminare fino in fondo alla città, fino agli incolti dei sobborghi, e qualcosa sarebbe accaduto: voltato l'angolo dell'ultima casa, nel cielo fresco o nei rossori della sera, mi sarebbe apparso il mare, un mare mai visto, immenso e fumante di porti, di spiagge, di fragori.<sup>39</sup>

Le passage fournit deux indications. Le père aurait voulu que son fils parcoure les océans et la mort du père, en mettant fin à ce désir, a empêché le fils de voyager. Il n'y a plus, chez le narrateur, qu'une velléité d'évasion qui s'exprime dans son obsession de l'ailleurs, de la fuite hors de la ville et de la découverte de la mer. Cela confirme que, dans *I mari del Sud*, le je et le cousin fonctionnent bien comme des doubles, le cousin étant le moi idéal auquel le narrateur s'efforce de ressembler. De la même façon, dans la nouvelle, c'est le signor Pietro qui, à la place du fils, donne corps au désir exprimé par le père, en se mettant à voyager aussitôt après que ce dernier est décédé.

La nouvelle nous donne encore d'autres informations sur le passé d'Enrico (c'est le nom du père) sous la forme de deux anecdotes. La première est racontée par la mère qui rappelle, qu'à l'époque où il était au collège, son futur mari, qui avait alors quinze ans, s'était enfui et avait dormi sous un pont pendant deux nuits alors que c'était l'hiver et qu'il neigeait. L'autre anecdote, rapportée par Pietro, est que le père aurait sans

---

<sup>38</sup> Le mot « commandant » est un bel exemple de surdétermination. Il associe les thèmes du voyage et de la maturité virile, thèmes qui étaient déjà présents dans la métaphore du cousin « géant »

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 770. « Chez nous, on avait toujours dit que mon père, s'il avait vécu, voulait faire de moi un marin, un commandant, pour que je voyage et que je voie le monde. En moi-même je lui étais reconnaissant de m'avoir destiné à une belle vie, et si le sort en avait décidé autrement, je ne laissais pas pour autant de rêver matin et soir, tout seul quand je sortais de chez moi, que finalement mon grand voyage commençait, qu'il me suffisait de marcher, marcher jusqu'au bout de la ville, jusqu'aux terrains vagues de la banlieue et qu'il se passerait quelque chose : une fois tourné le coin de la dernière maison, dans le ciel frais ou dans les rougeoiements du soir, la mer m'apparaîtrait, une mer jamais vue, immense et fumante de ports, de plages, de retentissements. » (*Nuit de fête*, cit., p. 433-434).

doute abandonné son travail à la Mairie s'il n'avait pas eu le pressentiment de sa fin prochaine. Dans les deux cas, le père est présenté comme quelqu'un qui souffrit de sa vie étriquée, tant au collège qu'au bureau. La fugue sous la neige réalisait un rêve d'évasion qui, des années plus tard, aurait peut-être amené le père à quitter son emploi (et donc sans doute à voyager) s'il n'était pas décédé brusquement. La fonction narrative du signor Pietro est donc double. Il est en effet à la fois la représentation du désir qu'avait le père d'abandonner un jour son travail sédentaire et une projection du désir qu'a le fils de pouvoir embrasser la profession que son père lui avait destinée. En d'autres termes, le signor Pietro est tout à la fois le père idéal (celui qui parcourt le monde) et l'image idéalisée du narrateur (celui qui fait la carrière envisagée par les parents). Dans le récit, Pietro est donc le lieu fantasmatique où se superposent les figures interdépendantes du père, du désir du père et du fils<sup>40</sup>.

Bien que la figure paternelle soit à peine suggérée dans *I mari del Sud*, il n'est toutefois pas invraisemblable de penser que le texte est le produit du même imaginaire que celui qui se manifeste dans *Il signor Pietro*. Cela revient à dire, en utilisant la méthode des passages parallèles, que la figure du cousin aussi contient en elle à la fois une image idéalisée de la figure paternelle (le narrateur aurait aimé être le fils d'un navigateur)<sup>41</sup> et une image idéalisée du fils (le narrateur rêve d'une vie semblable à celle du cousin). Ce qui, en tout cas, apparaît nettement, dans les deux textes, c'est la solidarité de destin entre les trois acteurs principaux de la fiction à savoir le père, le narrateur et leur double.

Dans *I mari del Sud*, le *je* et son parent imaginent leur ancêtre commun comme ayant été un homme taciturne dont la nature solitaire aurait

---

<sup>40</sup> Pietro est l'exécuteur testamentaire d'Enrico à la place du fils. Le père aurait voulu voyager et Pietro voyage pour exaucer ce vœu. Le père aurait voulu que son fils traverse les océans et Pietro réalise ce désir à la place du fils. La mère, du reste, considère que son mari est mort parce qu'il n'avait pas eu la vie de Pietro : « la mamma [...] disse quella sera che che, se Enrico avesse fatto la vita di Pietro, non sarebbe forse morto perché ciò che l'aveva ucciso era stato il rassegnarsi, l'incaponirsi in un lavoro sedentario, senza prendersi mai uno svago. » (*ibid.*, p. 771). « Ma mère [...] dit ce soir-là que, si Enrico avait mené la vie de Pietro, il ne serait peut-être pas mort parce que ce qui l'avait tué, c'était de s'être résigné, de s'être obstiné dans un travail sédentaire, sans jamais s'accorder une distraction » (*Nuit de fête*, cit., p. 434-435).

<sup>41</sup> Le fait que le narrateur envie l'énergie du cousin ou qu'il ait, dans le sang, la force tranquille de celui-ci suggère un lien imaginaire de filiation entre les deux personnages (cf. note 25).

déterminé leur caractère. Cette idée donnera lieu plus tard à la théorie du destin que Pavese a développée dans les œuvres de la maturité. Dans la nouvelle *Il signor Pietro*, le *je* du texte a l'intuition que sa destinée est inscrite dans la vie de son père. Après avoir dit ses rêves (jamais réalisés) d'océan, le narrateur ajoute :

Nella mia idea, anzi, l'immagine di questo spettacolo (*celui de la mer*) si mescolava al ricordo svanito del babbo, e sempre ero stato avidissimo di notizie di lui, di aneddoti, di singolarità sue [...] Adesso so che frugavo nei miei ricordi, nei miei istinti, in tutta la mia coscienza, per scoprire alla radice le identità della mia natura con la sua, soltanto perché sentivo in lui prefigurato il mio destino.<sup>42</sup>

L'identité du narrateur doit être déchiffrée « à la racine » c'est-à-dire dans l'histoire du père décédé et dans ce « nœud » fantasmatique associant le voyage, le père, et la mort qui empêcha Enrico (et son fils) de partir. Le destin du narrateur s'inscrit ainsi dans cette alternative : ou réaliser le désir du père (c'est-à-dire devenir comme le signor Pietro) ou répéter le destin d'Enrico (se contenter d'un emploi sédentaire et de quelques modestes fugues)<sup>43</sup>.

Le mot de *viage* que nous avons utilisé pour désigner la relation qui réunit le fils, son père et leur double doit être maintenant plus précisément défini. Car le voyage, dans l'œuvre de Pavese, a ceci de particulier qu'il est toujours envisagé dans la perspective du retour. Après la navigation qui l'a emmené jusqu'en Tasmanie, le cousin est revenu au pays où il a acheté un garage<sup>44</sup>. En réalité, il ne travaille pas : il a un ouvrier qui s'occupe des

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 770. « Dans mon idée, même l'image de ce spectacle se mêlait au souvenir évanoui de mon père, et j'avais toujours été très avide de nouvelles à son sujet, d'anecdotes, de particularités [...] Maintenant je sais que je fouillais dans mes souvenirs, dans mes instincts, dans toute ma conscience, pour découvrir à leur racine les similitudes entre ma nature et la sienne, uniquement parce que je sentais mon destin préfiguré en lui. » (*Nuit de fête*, cit., p. 434).

<sup>43</sup> Et peut-être mourir prématurément si la mère dit vrai quand elle affirme « che, se Enrico avesse fatto la vita di Pietro, non sarebbe forse morto » (*ibid.*, p. 771).

<sup>44</sup> Pour dire « automobiles », Pavese utilise le mot « motori » qui est peut-être un anglicisme. D'ailleurs, dans ses *Note alle singole poesie*, p. 229, Calvino signale que, dans une version antérieure, le mot *motori* était suivi par la relative « che ha imparato / a conoscere a Frisco in California ».

réparations pendant que lui se promène dans les Langhe en fumant<sup>45</sup>. Pareillement, bien qu'il se soit marié dès son retour, le cousin semble avoir la vie d'un célibataire. En d'autres termes, il est revenu dans son village natal pour y jouir de cette insouciance et de ce confort (il a de l'argent sans travailler, il a une femme dont il ne s'occupe pas) qui sont ceux des vacances<sup>46</sup>. Le voyage apparaît donc comme le prix à payer pour mériter le bonheur de l'oisiveté et, sur ce point encore, la poésie et la nouvelle présentent des récits parallèles<sup>47</sup>.

La dernière partie de la nouvelle *Il signor Pietro* correspond à la promenade de *I mari del Sud*. Le je du texte reconduit à son hôtel l'ami de la famille qui doit partir le lendemain pour Gênes. La brièveté du séjour a pris au dépourvu le narrateur qui a le sentiment de ne pas avoir dit à Pietro ce qu'il aurait dû :

---

<sup>45</sup> « [...] Comprò un pianterreno / nel paese e ci fece riuscire un garage di cemento / con dinanzi fiammante la pila per dar la benzina / e sul ponte ben grossa alla curva una targa-réclame. / Poi ci mise un meccanico dentro a ricevere i soldi / e lui girò tutte le Langhe fumando » (*Poesie edite e inedite*, cit., p. 12). « Il acheta un rez-de-chaussée / au village et y fit prospérer un garage en ciment / et devant, flamboyante, une pompe à essence, / et bien en évidence, sur le pont, au tournant, un grand / panneau-réclame. Il installa un gars pour encaisser l'argent / et lui, se balada dans les Langhe en fumant » (*Travailler fatigue*, cit., p. 29).

<sup>46</sup> Cet idéal de vie est parfaitement décrit dans les derniers vers de la poésie intitulée *Antenati* : « Siamo nati per girovagare su quelle colline, / senza donne e le mani tenercele dietro la schiena » (*ibid.*, p. 24). « Nous sommes nés pour errer au hasard des collines, / sans femmes, et garder nos mains derrière le dos » (*Travailler fatigue*, cit., p. 32).

<sup>47</sup> Pietro s'est marié avec une Argentine. Revenu s'établir en Ligurie, il aurait habité à la campagne pour peu que son épouse y eût consenti. Les quelques remarques que Pietro fait à propos de sa femme ont un caractère misogyne, comme souvent dans l'œuvre de Pavese : « Venne la cena d'addio a casa nostra e [Pietro] portò spumante, per tenersi allegro, disse, perché sua moglie non tollerava l'allegria e quello era l'ultimo che avrebbe bevuto » (*Racconti*, cit., p. 772). « Il vint pour le dîner d'adieu chez nous et apporta de l'Asti pour nous mettre en gaieté, dit-il, parce que sa femme ne tolérait pas la gaieté et que c'était la dernière fois qu'il en buvait » (*Nuit de fête*, cit., p. 435). Le cousin a épousé au contraire une femme des Langhe. Mais le texte comporte une ambiguïté car cette Italienne ressemble à une étrangère : « S'era intanto sposato, in paese. Pigliò una ragazza / esile e bionda come le straniere / che aveva certo un giorno incontrato nel mondo. » (*Poesie edite e inedite*, cit. p. 13) « Entre-temps, il s'était marié au village. Il choisit une fille / blonde et mince comme les étrangères / qu'il avait dû sans doute rencontrer par le monde. » (*Travailler fatigue*, cit., p. 29).

[...] mi pareva impossibile che se ne andasse così, come una visita, senza tornare sul discorso di mio padre e del mio avvenire. Dentro di sé pensava certo che io dovessi cambiar vita.<sup>48</sup>

La phrase réunit les trois termes qui constituent le nœud de la fiction. La dernière partie du récit est donc construite à partir des mêmes éléments fantasmatiques que le reste de la nouvelle. Une fois encore, l'avenir du narrateur est mis en relation avec le père et l'ami de celui-ci. En outre, le narrateur attribue à Pietro les reproches que, pense-t-il, lui aurait adressés son père parce qu'il n'avait pas su changer de vie ni devenir un marin<sup>49</sup>. La conversation, comme le voulait (ou le craignait) le narrateur, porte alors sur l'emploi que ce dernier exerce à la mairie :

Feci notare al signor Pietro che l'indomani sarebbe stato sereno, un'alba rossa di nebbia e di sole. Lui fiutò il freddo, e mi chiese a che ora andassi all'ufficio. Gli risposi che uscivo di casa sul presto, perché, prima di chiudermi nel mio sotterraneo, mi piaceva girare per le strade deserte. Lavoravo al pianterreno, ma pronunciai sotterraneo quasi con le lagrime agli occhi. « Fa freddo » brontolò il signor Pietro. « Beviamo qualcosa? »<sup>50</sup>

Le narrateur a honte de son travail sédentaire, si différent du métier dont le père avait rêvé pour lui et, en même temps, si semblable à la profession d'Enrico qui, lui aussi, avait été employé municipal. Avec cette

<sup>48</sup> *Racconti*, cit. p. 772. « Mais il me semblait impossible, aussi, qu'il s'en aille comme cela, comme après une visite, sans revenir à la discussion sur mon père et sur mon avenir. En lui-même, il pensait certainement que je devais changer de vie » (*Nuit de fête*, cit., p. 436).

<sup>49</sup> Le narrateur avait eu honte de déclarer sa profession à Pietro : « Sinora *gli avevo nascosto* che lavoravo per il Municipio. Ma una volta, mentre ci accompagnavamo a casa, *vertendo il discorso su mio padre*, non potei fare a meno di confidargli il mio impiego. Lui disse distratto « Fai bene. » E tornò all'argomento che lo interessava. » (*ibid.*, p. 770) « Jusqu'à maintenant je lui avais caché que je travaillais pour la Mairie. Mais une fois, alors que nous allions ensemble à la maison, comme la discussion était tombée sur mon père, je ne pus m'empêcher de lui confier quel était mon emploi. Il répondit distraitemment « tu as raison », et il revint au sujet qui l'intéressait. » (*Nuit de fête*, cit., p. 433).

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 772. « Je fis remarquer à Monsieur Pietro que le lendemain il ferait beau, une aube rouge de brouillard et de soleil. Il huma le froid et me demanda à quelle heure je m'en allais à mon bureau. Je lui répondis que je sortais de chez moi de bonne heure parce que, avant de m'enfermer dans mon sous-sol, j'aimais errer par les rues désertes. Je travaillais au rez-de-chaussée mais je prononçai sous-sol presque avec les larmes aux yeux. « Il fait froid, grommela Monsieur Pietro. On boit quelque chose ? » (*Nuit de fête*, cit., p. 436).

différence, toutefois, que le père « avrebbe anche dato un calcio al Municipio »<sup>51</sup> s'il n'avait pas eu le pressentiment de sa mort prochaine. La figure paternelle est donc clivée entre l'image du travailleur sédentaire et l'image de celui qui avait résolu de quitter son emploi. La question, pour le narrateur, est donc celle de savoir s'il saura « changer de vie », (c'est-à-dire être tel qu'eût été le père si celui-ci n'était pas décédé) ou s'il ne fera que répéter le destin du fonctionnaire « étouffant » à cause de son travail<sup>52</sup>. Le choix du mot *souterrain* dont le narrateur sait qu'il ne correspond pas à la vérité est significatif dans la mesure où il indique que le fils a choisi de « s'enterrer », c'est-à-dire de répéter le destin du père, qui, selon sa femme, était mort parce qu'il s'était résigné à une vie sans distractions<sup>53</sup>.

Comprenant l'émotion du narrateur, Pietro entraîne celui-ci dans un bar. Le narrateur veut alors s'asseoir mais il se fait rabrouer par son interlocuteur qui lui dit qu'à son âge il ne s'asseyait pas mais « bougeait » sans cesse allant d'un bistrot à l'autre comme le font les marins<sup>54</sup>. Au café suivant, Pietro s'assoit à une table et se fait servir par le garçon une bouteille de vin vieux. Le narrateur remarque tout de suite l'inconséquence et dit à voix haute : « Noi non facciamo come i marinai [...]. Noi ci siamo seduti. »<sup>55</sup> En réalité le récit exprime une ambivalence puisqu'une fois le narrateur boit debout et qu'ensuite il s'assoit contrairement à l'usage des marins. Il hésite

---

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 770-771. « aurait bien envoyé promener la Mairie » (*Nuit de fête*, cit., p. 434).

<sup>52</sup> « Lo (*il padre*) ricordavo agitato e rosso in faccia, una sera lontana che si era messo alla finestra e vociava rauco che si sentiva soffocare, che per lui non c'era più aria » (*ibid.*, p. 771) « Je me souvenais de lui, agité et le visage tout rouge, un soir lointain où il s'était mis à la fenêtre et où il hurlait d'une voix rauque qu'il se sentait suffoquer, que pour lui il n'y avait plus d'air. » (*Nuit de fête*, cit., p. 434).

<sup>53</sup> Cf. la citation de la note 41.

<sup>54</sup> « La prima insegna di caffè fu la nostra. Io tendevo a sedermi ma il signor Pietro ordinò due vini caldi al banco. « Diamine », disse, « per scaldarsi non bisogna sedersi. Alla tua età non facevo così. Se mai si gira, come fanno i marinai, da un caffè all'altro » (*ibid.*, p. 772). « La première enseigne de café fut pour nous. J'avais envie de m'asseoir mais Monsieur Pietro commanda deux vins chauds au comptoir. « Que diable, dit-il, pour se réchauffer il ne faut pas s'asseoir. À ton âge je ne faisais pas comme ça. À la rigueur on va d'un café à l'autre, comme les marins. » (*Nuit de fête*, cit., p. 436).

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 773. L'édition Mondadori de 1969 qui reprend l'édition Einaudi de 1960 comporte une erreur manifeste. Au lieu de « Noi non facciamo come i marinai [...] Noi ci siamo seduti » on lit « Noi non facciamo come i marinai [...] Noi non ci siamo seduti » (p. 168), ce qui est évidemment contradictoire. L'erreur (qui est due à l'éditeur puisqu'elle ne figure pas dans le manuscrit comme nous l'a aimablement confirmé Mariarosa Masoero) a été corrigée dans l'édition Einaudi 2002.

donc devant l'alternative « être / ne pas être un marin » et toute la promenade se déroule sous le signe de cette interrogation et du trouble du narrateur qui a « les larmes aux yeux » :

Non so perché parlai quella sera. La mia timidezza scontrosa andò fusa a quel calore cordiale e all'improvvisa benevolenza del signor Pietro. Se avevo ancora gli occhi umidi, non era certo per la pena del distacco<sup>56</sup>

Le fils d'Enrico demande alors à Pietro s'il ne peut pas lui trouver une place sur un navire :

Chiesi di punto in bianco al signor Pietro se non aveva per me un posto di marinaio, di cameriere su qualche nave. Gli dissi che o lui mi liberava da quella vita o io finivo come il babbo. Parlai con foga, e ricordo che non osavo fermarmi per paura dell'inevitabile risposta.<sup>57</sup>

Une fois encore la phrase noue les termes principaux de la thématique. Le destin du narrateur est lié à celui de son père. Ou il voyage, ou il risque la mort. Et l'ami d'Enrico, parce qu'il a voyagé dans l'hémisphère sud, parce qu'il a réalisé la volonté paternelle, est aussi celui qui devrait changer la destinée du narrateur.

La réponse de Pietro est au contraire évasive. Il n'exclut pas la possibilité de pouvoir aider le narrateur car il dit connaître des officiers de marine. Mais il le dissuade en même temps de s'embarquer comme mousse car « chi comincia dal basso non combina mai niente. »<sup>58</sup> Le raisonnement n'est pas très convaincant et tient du paradoxe. En réalité il s'agit d'un refus déguisé accompagné d'un jugement apparemment sévère :

---

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 773. « Je ne sais pas pourquoi je parlai ce soir-là. Ma timidité revêche fut fondue par cette chaleur cordiale et la soudaine bienveillance de Monsieur Pietro. Si j'avais encore les yeux humides, ce n'était certes pas à cause du chagrin de la séparation » (*Nuit de fête*, cit., p. 437).

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 773. « Je demandai de but en blanc à Monsieur Pietro s'il n'avait pour moi une place de marin, de garçon, sur l'un de ses bateaux. Je lui dis que, ou bien il me libérerait de cette vie ou bien je finirais comme mon père. Je parlai avec fougue, et je me souviens que je n'osais pas m'arrêter à cause de l'inévitable réponse. » (*Nuit de fête*, cit., p. 437).

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 774. « Tu n'as pas intérêt à t'embarquer comme mousse. Celui qui commence par le bas n'arrive jamais à rien. » (*Nuit de fête*, cit., p. 437).

Mi guardò di traverso con soddisfazione. « Mi pare di vedere tuo padre, » brontolò. « Di cosa hai paura? Si comincia coi soldi e poi si viaggia in prima classe. »<sup>59</sup>

Comme il arrive souvent dans l'œuvre de Pavese, le dialogue est elliptique et il n'est pas facile d'interpréter le sens exact de l'expression « *guardare di traverso* » surtout qu'elle est suivie par les mots « *con soddisfazione* ». Est-ce que Pietro regarde le narrateur de biais et avec plaisir, ou bien éprouve-t-il de la satisfaction à porter sur le narrateur un regard hostile ? L'utilisation du verbe *brontolare* après la phrase « Mi pare di vedere tuo padre » rend plausible (mais non pas absolument certaine) l'interprétation selon laquelle Pietro porterait un jugement négatif sur le narrateur. Si on suppose que cette lecture est correcte, elle implique que Pietro a également une mauvaise opinion d'Enrico à l'égard duquel il aurait donc nourri une sorte de rancœur. Et c'est alors toute la signification du récit qui est remise en cause. Si l'ami du père, celui qui a voyagé pour réaliser un désir de son ami décédé, méprisait en réalité celui qui n'avait jamais quitté son emploi à la Mairie et n'avait pas su gagner de l'argent ni voyager en première classe, cela signifie que le narrateur, comme son père, ne voyagera pas autrement que dans son imagination ou à travers les récits que les autres lui feront de leurs aventures<sup>60</sup>.

Sentant une forme de reproche dans le regard de Pietro, le narrateur essaie pourtant de le persuader de sa volonté de naviguer :

Gli dissi che io chiedevo soltanto di lasciare la riva, di respirare con un altro fiato<sup>61</sup> e raccontai del vecchio sogno di mio padre, raccontai dei miei sogni, a lui che mi guardava fisso, sporto nell'alone di luce, con un sorriso tra incredulo e macchinale.

Di tanto in tanto gravemente interloquiva. Gli parlai di velieri e di porti d'approdo, e anche lui, riscaldato, mi parlò dei suoi porti, dei suoi arrivi, dei suoi guadagni.<sup>62</sup>

---

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 774. « Il me regarda de travers, avec satisfaction. « J'ai l'impression de voir ton père bougonna-t-il. De quoi as-tu peur ? On commence par gagner de l'argent et puis on voyage en première classe. » (*Nuit de fête*, cit., p. 437).

<sup>60</sup> Ce qui est la situation développée dans *I mari del Sud*.

<sup>61</sup> C'est-à-dire ne pas avoir la respiration courte du père malade.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 774. « Je lui dis que je ne demandais qu'à quitter le rivage, à respirer d'un autre souffle et je lui parlai du vieux rêve de mon père, je lui parlai de mes rêves, et lui, qui me regardait fixement, penché dans le halo de lumière, avec un sourire mi-incrédule, mi-machinal. De temps en temps, gravement, il intervenait. Je lui parlai de voiliers et de ports

Dans leur passion commune pour la mer, le narrateur et Pietro retrouvent leur amitié :

Quando senti che il mare non l'avevo mai veduto, cambiò faccia di botto, fu costernato. Mi strinse la spalla e mi chiese perché l'indomani non partivo con lui. Ci mettemmo d'accordo che avrebbe scritto da Genova non appena mi avesse trovato un buon posto. Subito dopo, mi parve stanco, lo vidi assonnato e mi alzai per andarmene. Brontolò senza muoversi, poi mi tese la mano.<sup>63</sup>

Le texte est indécis. Le regard consterné de Pietro suggère que celui-ci ne croit pas dans les projets du fils d'Enrico qui n'a même jamais vu la mer. Il est clair d'autre part que le narrateur n'a pas saisi l'occasion qui s'offrait à lui de partir immédiatement puisqu'il décide d'attendre jusqu'à ce qu'on lui ait trouvé un travail. Or le mot est vague. Étant donné la conversation qui a précédé, il devrait s'agir d'une place sur un bateau, mais il est significatif qu'il n'y ait aucune référence explicite à la mer. L'emploi pourrait donc n'être qu'un métier sédentaire<sup>64</sup> comme celui qu'avait occupé le père malade dont le visage semble rappelé par la brusque fatigue de Pietro.

Reprenant son récit, le narrateur raconte que, ce soir-là, il ne rentra pas chez lui (c'est-à-dire chez sa mère) et qu'il passa toute la nuit dans un café de la gare. Le lecteur en conclut que la visite de Pietro n'a rien changé puisque la gare, nous l'avons dit précédemment, est le lieu contradictoire du désir et du refus de voyager. Le narrateur n'a pas conscience de répéter « un acte manqué » qu'il a déjà accompli maintes fois, c'est-à-dire aller à la gare mais ne pas partir. Il croit au contraire qu'il lui est arrivé quelque chose de décisif :

---

d'attache, et lui aussi, échauffé, me parla de ses ports, de ses arrivées, de ses bénéfices. » (*Nuit de fête*, cit., p. 437-438).

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 774. « Quand il apprit que je n'avais jamais vu la mer, il changea aussitôt de visage, il fut consterné. Il me serra l'épaule et me demanda pourquoi je ne partais pas avec lui le lendemain. Nous convînmes qu'il m'écrirait de Gênes dès qu'il m'aurait trouvé une bonne place. Aussitôt après, il me parut fatigué, je vis qu'il avait sommeil et je me levai pour m'en aller. Il marmonna sans bouger, puis il me tendit la main. » (*Nuit de fête*, cit., p. 438).

<sup>64</sup> L'expression « buon posto » se réfère à un travail d'employé plutôt qu'à une place de matelot.

Quella notte non tornai a casa. Entrai invece nel caffè della Stazione, per godermi, da solo, il mio avvenire e gustare la mia nuova indipendenza. Ero ubriaco ma non di vino, sentivo in me una chiarezza e un ardore che poi non ho provato mai più. Verso l'alba ero stanco, e tuttavia non avevo sonno. Rientrai di buon umore.<sup>65</sup>

Tout est contradictoire dans ces lignes. Le narrateur n'est pas rentré chez lui mais il n'est pas allé plus loin que la gare. Il se réjouit à l'avance de son avenir mais il vient de renoncer à partir avec le signor Pietro. Il se croit indépendant mais il attend qu'on lui trouve « un buon posto ». Et que dire de cette audace dont le narrateur déclare qu'il « ne la retrouva jamais plus » ? En réalité, sans qu'il s'en rende compte, le fils a répété (dans de moindres proportions) la seule aventure qu'ait jamais eue son père : quitter le collège (ou la maison maternelle) et passer dehors (sous un pont / à la gare) deux (ou une) nuits d'hiver. Cette répétition laisse entendre que le narrateur aura le même destin que le père malade et que, comme ce dernier, il ne quittera jamais son « souterrain » à la Mairie.

Le dernier paragraphe raconte le retour du fils à la maison :

Non fu facile calmare mia madre, ma il pensiero che tra poco avrebbe dovuto abituarsi a un'assenza ben diversa mi rese buon figliuolo. Naturalmente non voleva credere che avessi passato la notte da solo, e questa sua idea mi divertiva. Sarebbero venute anche le donne, più tardi.<sup>66</sup>

La nouvelle s'interrompt ici. Le paragraphe laisse deviner une suite du récit avec le départ du fils (une longue absence, donc, sans doute, un voyage) et des aventures féminines. Mais cette suite, justement, n'a pas été écrite. En réalité, à partir de l'hésitation que nous avons relevée (boire / ne pas boire comme les marins) le texte devient indécis, contradictoire comme si le nœud thématique (le père, les voyages et l'ami du père) se faisait de

---

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 774. « Cette nuit-là, je ne rentrais pas chez moi. J'entrai dans le Café de la Gare, pour jouir, tout seul, de mon avenir et goûter ma nouvelle indépendance. J'étais ivre, non pas de vin, je sentais au contraire en moi une clarté et une audace que je n'ai jamais éprouvées depuis. Vers l'aube, j'étais fatigué, et cependant je n'avais pas sommeil. Je rentrais de bonne humeur. » (*Nuit de fête*, cit., p. 438).

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 774. « Ce ne fut pas facile de calmer ma mère, mais l'idée que bientôt elle devrait s'habituer à une absence bien différente me fit être un bon fils. Naturellement elle ne voulait pas croire que j'avais passé la nuit tout seul, et cette idée m'amusait. Les femmes viendraient aussi, plus tard. » (*Nuit de fête*, cit., p. 438).

plus en plus confus. De telle sorte que le mot de la fin est peut-être ce « plus tard » qui laisse le texte inachevé : le narrateur rencontrera des femmes plus tard, il partira, plus tard, et le récit lui-même est remis à plus tard.

En utilisant la méthode des passages parallèles nous avons essayé de montrer comment la nouvelle *Il signor Pietro* est une réécriture de *I mari del Sud*. Nous nous sommes servi de la poésie pour rendre compte de la nouvelle et nous avons montré que celle-ci, en introduisant la figure paternelle (qui n'est présente que par allusions dans *I mari del Sud*) a une structure plus complexe. Mais on peut aussi se servir de la nouvelle pour commenter rétrospectivement certains aspects de la poésie. En particulier, on peut se demander s'il n'y a pas une symétrie entre les deux images du père (le père qui rêvait de voyager et le père malade) et le « couple d'opposés » que constituent les thèmes du « voyage » et du « retour ». Car malgré sa stature gigantesque et ses pérégrinations, le cousin, après qu'il est rentré au pays, ressemble aux personnages qui sont restés. Taciturne, ayant perdu son argent dans de mauvaises affaires, « non parla dei viaggi compiuti »<sup>67</sup> comme si partir ou rester n'avait finalement pas d'importance, comme si l'hésitation « boire / ne pas boire comme un marin » ne pouvait donner lieu à aucune solution narrative.

**Claude IMBERTY**

---

<sup>67</sup> C. PAVESE, *Poesie edite e inedite*, cit., p. 13. « Mon cousin ne parle pas des voyages qu'il a faits » (*Travailler fatigue*, cit., p. 30).