

## Observations sur le phénomène de dilatation dans le roman en vers d'Attilio Bertolucci<sup>1</sup>

*La camera da letto* est une œuvre unique dans la littérature italienne du XX<sup>e</sup> siècle car il s'agit d'une autobiographie romanesque écrite en vers. Sa genèse et sa structure offrent de précieuses indications sur la particularité du temps de l'écriture bertoluccienne : en effet le poète parle de ce projet dès le début des années cinquante, et compose son vaste Poème en une trentaine d'années. De 1955, date présumée du début de la composition, à 1988, date de la publication intégrale, Bertolucci a toujours vécu au rythme de cette œuvre dans laquelle il livre une partie de son existence. La lenteur de la composition, des réticences plus ou moins marquées pour la prépublication en revue, et le retard pour une publication en volume montrent que le poète construit patiemment une durée intime et textuelle, avec un effet presque thérapeutique, comme l'affirme d'ailleurs le critique Paolo Lagazzi<sup>2</sup>, sans se soucier des impératifs éditoriaux. De ce travail patient et de ces recherches naîtra toutefois un magnifique recueil, *Viaggio d'inverno* en 1971, parallèle à la composition de l'œuvre plus ambitieuse.

*La camera da letto* est un roman de plus de 9400 vers, divisé en quarante-six chapitres (mais le poète envisageait une suite, comme il l'a souvent affirmé<sup>3</sup>), et en deux grands Livres, dont le premier a été composé

---

<sup>1</sup> Communication présentée lors d'un séminaire du CIRCE à Paris III-Sorbonne Nouvelle, le 20 mai 2000.

<sup>2</sup> Paolo LAGAZZI, "Fiamme di candela, e altro", *Paragone*, décembre 1984, et dans *Rêverie e destino*, Milano, Garzanti, 1993, p. 89.

<sup>3</sup> "Se dovessi scrivere una terza parte, che non riesco forse a fare, si dovrebbe svolgere a Roma, cominciando da quella partenza." *La Gazzetta di Parma*, 10 novembre 1988 (interview accordée à P. Pedretti). Par ailleurs le manuscrit de l'ébauche d'un quarante-septième chapitre de *La camera da letto*, se déroulant effectivement à Rome, est conservé aux Archives de Parme.

entre 1955 et le début des années 80, pour être publié en 1984; quant au second il fut écrit en quelques années de manière beaucoup plus rapide. Le point de départ du projet “romanesque” est la reprise et la poursuite d’un manuscrit familial retrouvé dans la maison ancestrale de Casarola, dans l’Apennin parmesan : “*Mémoires des faits extraordinaires survenus à la famille Bertolucci et d’autres faits dignes de mémoire des années 1857 et des suivantes*”. Le roman en vers débute au XVII<sup>e</sup> siècle avec l’installation des Bertolucci dans l’Apennin, puis s’étend de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (avec les grands-parents du protagoniste) jusqu’en 1951, lorsque celui-ci quitte Parme pour Rome.

*La camera da letto*, plus qu’un roman en vers autobiographique et familial, est une autobiographie rêvée et parfois imaginée. En effet le protagoniste n’est pas identifié au narrateur, qui lui-même n’est pas clairement identifié au poète. De plus un grand nombre de faits évoqués est fondé sur la réalité mais glisse très vite dans le domaine de l’imagination littéraire et de la “rêverie” poétique.

D’un point de vue formel *La camera da letto* se présente comme la somme de fragments narratifs et chronologiques formant une trame romanesque (l’enfance du protagoniste, sa jeunesse, sa vie familiale), mais le langage employé est de nature poétique. La structure du récit en laisses de vers<sup>4</sup> ne suffit pas à définir l’œuvre comme poétique ; une grande partie du roman est en effet placée sous le signe de la description lyrique, de l’évocation impressionniste, du mouvement souple et imprécis du souvenir dont on ne parvient pas toujours à identifier les limites. On remarque aussi que la composition progressive de l’œuvre a fait choisir à Bertolucci un large répertoire de formes poétiques issues de la tradition italienne : de l’hendécasyllabe au vers informel, d’un rythme issu de D’Annunzio à des expériences plus inspirées de la poésie anglo-saxonne moderne, de la musicalité la plus calculée à la tonalité prosaïque la plus inattendue. Il s’agit donc d’une œuvre atypique, qui résiste aux analyses globalisantes. Sa publication récente<sup>5</sup> et sa connaissance parfois trop confidentielle, la présence de fragments périphériques ou inédits, la quantité de problèmes qu’elle soulève nous ont convaincu de la nécessité de lui consacrer un essai de recherche<sup>6</sup>, d’autant plus qu’il n’existe aucun article de fond en français<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> Le poète appelle ces laisses “séquences”, en faisant référence au langage cinématographique.

<sup>5</sup> Chez Garzanti en 1984 pour les 29 premiers chapitres, et en 1988 pour la version intégrale en 46 chapitres.

<sup>6</sup> Yannick GOUCHAN, *Temps, incertitude et écriture poétique: construction d’une durée textuelle dans le roman en vers d’Attilio Bertolucci*, thèse de doctorat, Paris III-Sorbonne Nouvelle, sous la direction de Jean-Charles VEGLIANTE, 2002.

<sup>7</sup> Même si P. LAGAZZI a écrit deux précieux essais sur Bertolucci (*Attilio Bertolucci*, Firenze, La Nuova Italia, 1981 et *Rêverie e destino*, cit., inédits en France), si la publication du roman en vers a suscité de nombreuses publications italiennes en revue en 1984 et en 1988, et si le premier Livre a été vite traduit en français par Muriel GALLOT (en 1988,

Selon Bergson “la durée, propre à la conscience, diffère du temps physique comme l’hétérogène de l’homogène”; notre propos est en effet de mettre en évidence “les déroulements du temps” et les “durées multiples”<sup>8</sup> dans le roman en vers de Bertolucci. Le poète construit une durée par son écriture, et chaque vers constitue l’expression linguistique et stylistique d’une durée psychique et intime<sup>9</sup>. La reconnaissance d’un temps spécifique de la langue, parallèle ou bien superposé au temps physique et objectif (chez Bertolucci il s’agit du temps de l’horloge et du cycle naissance-vie-mort), est en relation avec la reconnaissance d’un temps psychique et subjectif qui possède ses propres rythmes et sa propre logique. Ainsi le texte en construction parvient à métamorphoser le “temps linéaire en hors-temps littéraire”<sup>10</sup>.

Dans *La camera da letto* le cours du temps semble accepté et reconnu, dans la mesure où l’écriture le métamorphose grâce à l’édification d’une “autobiographie rêvée” fondée sur les mouvements de la mémoire et de l’imagination. Aux niveaux morphologique-métrique-syntaxique trois phénomènes contribuent à cette édification : la modification de la durée (avec un emploi particulier du présent de l’indicatif et des gérondifs), l’arythmie (avec les nombreuses oscillations métriques-rythmiques), et l’expansion de l’écriture. Dans cette expansion de la langue on distingue les deux phénomènes de dilatation et de ramification. La démarche bertoluccienne cherche à étendre l’espace de l’écriture dans deux directions, vers la périphérie du texte d’abord (avec l’exclusion de fragments du roman identifiés comme tels et publiés ailleurs, et l’intertextualité interne entre les poèmes brefs et *La camera da letto*), et à l’intérieur même du texte. Ces phénomènes d’accumulation et de prolongement (qui nous ramènent par ailleurs à la catégorie rhétorique de l’*adjectio*) sont des ouvertures au cœur de la phrase principale, entraînant des modifications rythmiques-métriques, comme des amplifications parfois considérables de la longueur du vers. Le phénomène de la dilatation sera donc compris comme une augmentation du volume du texte<sup>11</sup> avec des effets sur la durée linguistique et sur le temps de la lecture.

---

chez Verdier), l’œuvre reste encore mal connue et une recherche de fond sur les problèmes de l’écriture bertoluccienne s’imposait.

<sup>8</sup> Henri BERGSON, “Durée et espace”, texte inédit, *Le magazine littéraire*, avril 2000, p. 50.

<sup>9</sup> Gaston BACHELARD, *La dialectique de la durée*, Paris, PUF, 1963, p.124 (1<sup>o</sup> édition 1950).

<sup>10</sup> Julia KRISTEVA, *Le temps sensible*, Paris, Folio essais, 2000, p. 332 (1<sup>o</sup> édition Gallimard, 1994)

<sup>11</sup> Niva LORENZINI parle justement de “direction horizontale du flux verbal” (*Il presente della poesia*, Bologna, Il Mulino, 1991)

Dès le recueil *Viaggio d'inverno*<sup>12</sup> Bertolucci propose des mouvements de dilatation. Ainsi une unique période interrogative de treize vers est dilatée à deux reprises par une incise introduite par un gérondif, lui-même relancé plus loin, puis par une apposition :

*Come potrò uguagliare il pittore*  
 dilettante Fiorello Poli che  
 fece la “Mietitura del’44”  
 nei miei campi, vivendo da sfollato  
 in casa del mezzadro e alternando  
 deschetto e tavolozza, se il verde  
 delle piante, il giallo del frumento,  
 l’azzurro delle colline lontane  
 e del cielo, il rosso e il viola di due  
 donne, una chinata a mietere  
 l’altra dritta a stringere un mannello  
 e assorta in un pensiero improvviso,  
 non saranno mai più quali furono?<sup>13</sup>

Dans un autre poème on trouve une même période interrogative dilatée une première fois par une reprise anaphorique entre parenthèses, puis une seconde fois par une strophe entre tirets, introduite par une relative. On remarquera qu’à l’intérieur d’une parenthèse peut s’ouvrir une autre dilatation (ce sera ici une apposition) :

Perché queste quattro figure  
 rosse e azzurre in tute dell’estate  
 trascorsa e già in corpetti autunnali  
 (perché queste bambine lunghe  
 e un ragazzo, un maschio esautorato) –  
  
 che vedevo, dirigendomi a piedi  
 verso Parma, alla mia sinistra in un prato,  
 e il sole pezzava di luce  
 le loro gambe e nuچه imbiondendo  
 una peluria forse transitoria –  
  
 stanno ora alla mia destra e alle mie  
 spalle prese nell’ombra e guardano  
 me amaramente e procedono  
 soltanto se mi muovo, arrestandosi  
 sbiancate come volgo dubitoso a spiarle?<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Milano, Garzanti, 1971.

<sup>13</sup> Ringraziamento per un quadro, *Viaggio d'inverno*.

Le recours aux signes d'assise, instrument privilégié du poète pour opérer ses dilatations de la langue, culmine de manière systématique dans un texte presque expérimental, où le temps objectif linéaire n'existe plus pour laisser place à une durée textuelle composée de deux plans narratifs, l'arrivée dans une ville et sa description simultanément au souvenir du jour précédent :

Così sono giunto alla popolosa città  
(le nove del mattino d'estate le vie sono lavate)  
alla mercantile città alla marittima città –  
le notti dell'Appennino dormivo alle stelle –

così sono giunto alla Spezia agognata  
(i palazzi sono alti prendono aria dal mare)  
cinturata da cantieri chiomata da colline  
(sui marciapiedi azzurri s'addensano le gambe)

così eccomi con molto amore e tremore –  
notti e notti avevo dormito sotto i muri in rovina –  
in una città così bella perché così nuova –  
vedendomi i montanari dai groppi storcevano gli occhi –

e giovani studenti marinai e anche serve  
con canzoni alle labbra il tricolore sugli alberi –  
finiti i castagni ho benedetto una ciminiera –  
sugli alberi del mare il tricolore italiano.<sup>15</sup>

Cette somme de sensations visuelles placées entre parenthèses a pour effet de ralentir le temps de la lecture et d'ouvrir une chaîne d'incises de temps, de lieu, de manière, qui introduisent un développement narratif ou descriptif différent de celui entamé par le premier vers.

Dans le texte de *La camera da letto* proprement dit l'aspect le plus frappant du phénomène de dilatation s'observe au niveau de la métrique. Si les onze premiers chapitres du roman en vers restent attachés au modèle hendécasyllabique, déjà adopté par Bertolucci dans son poème long *La capanna indiana*<sup>16</sup>, le reste de l'œuvre offre une gamme de vers libres très

<sup>14</sup> Ghost story, *ibid.*

<sup>15</sup> La Spezia raggiunta, *ibid.*

<sup>16</sup> Il s'agit d'un *poemetto* de 260 vers environ, comportant une majorité d'hendécasyllabes, accompagnés de mesures plus longues ou plus brèves. Voir à ce propos notre mémoire de DEA: Y. GOUCHAN, *Le mouvement dans "La capanna indiana" (étude sur le temps et l'espace chez Attilio Bertolucci)*, Université Paris III, 1999, pp. 27-28.

diversifiée, pouvant s'étendre du vers bisyllabique à celui de vingt-cinq syllabes. Ce sont ces vers dilatés qui nous intéressent car ils ont un effet sur la durée textuelle. L'amplification de la mesure du vers chez Bertolucci peut trouver son origine dans la lecture précoce qu'il fit des *Leaves of grass* de Whitman, mais il s'agit avant tout d'un choix métrique qui se justifie par la volonté de construire un temps propre au souvenir, entre l'épiphanie et l'intermittence de la mémoire, à l'intérieur du langage. Voici deux premiers exemples de cette dilatation dans la métrique, au premier chapitre du roman :

La prima chiesa è caduta, sorgeva  
 un po' nascosta dove il più giovane,  
 in un tempo lontano,  
 asciugandosi il primo sudore, scoperte dall'alto  
 nell'acqua azzurra prima non veduta  
 in pacifico pascolo specchiate  
 le sue bestie, volse la mente al Signore, ringraziando.  
 I, 155-161

Il est intéressant de préciser que les deux vers dilatés étaient plus "traditionnels" dans la version prépubliée du chapitre en revue; le premier était scindé en deux avec un complément supplémentaire (dix+huit syllabes: "asciugandosi il primo sudore / del giorno estivo, scoperte"), tandis que l'autre était un hendécasyllabe ("le bestie, volse la mente al Signore"). A partir du chapitre XII on trouve une majorité de vers libres très concentrés ou très dilatés, qui supplantent l'hendécasyllabe :

(...) col ristoro dei canali nei giorni svarianti  
 del diritto d'acqua irrigua, la compagnia delle rondini su e giù  
 nell'ombra delle stalle,  
 dei grilli che prendono la notte per il giorno lungo i prati falciati.  
 XXI, 129-131

Deux types de dilatation métrique fonctionnent dans le roman en vers: la juxtaposition de deux mesures "traditionnelles" identiques sur la même ligne typographique, ou bien l'hypermétrie qui "hypertrophie" outre mesure un vers "traditionnel". On pourra identifier ainsi des vers constitués de doubles octosyllabes :

nei suoi occhi vivi e ostili si specchierà poi il fiotto XIII, 82

Des vers composés de la juxtaposition de deux fois neuf syllabes :

ancora nell'aria dei borghi diramantisi dalla piazza XVIII, 69

Des doubles *settenari* plus courants, ou bien des doubles mesures de quatorze syllabes :

qui arrestava la carrozza all'ultima incombenza, al rito del vermut e  
del pacchetto di paste

XXI, 164

Le roman propose également des doubles décasyllabes, des décasyllabes suivis d'hendécasyllabes, des hendécasyllabes suivis ou précédés de *settenari*, etc. Les vers dilatés s'expliquent par une incise de temps, de lieu, des pauses avec asyndète, de longs passages narratifs formant un suivi dans le récit indépendamment de la structure métrique, avec un conflit ouvert entre narration et mètre. En ce qui concerne les vers libres hypertrophiés voici trois exemples significatifs :

il vibrare metallico e disordinato della campanella scolastica  
XVII,120.

(vers de 23 positions avec une fin proparoxytonique, initié par un "settenario" lui aussi proparoxyton)

le porte sono non chiuse ma accostate, ad agevolarne il rientro  
XVII, 158

(vers de 19 positions initié puis terminé par un octosyllabe)

aria che avanza dalla campagna già sveglia nei suoi esseri più  
minuti, gli insetti XIX, 191

(vers de 25 positions initié par un décasyllabe)

Dans les trois cas un vers traditionnel se trouve dilaté par des insertions d'épithètes lancées par une conjonction de coordination ("e disordinato"), de participes ("ma accostate") qui relancent la mesure vers des appositions en ramification de vers ("gli insetti").

La longueur des vers s'explique par une augmentation du volume de la phrase qui déborde de la mesure :

il vino di qui nero e profumato come le viole XIX, 161

(vers composé d'un hendécasyllabe "a minore" dilaté par une comparaison de 5 syllabes)

On pourra d'ailleurs distinguer, à l'intérieur du phénomène d'augmentation de volume du texte, la ramification, en fin de vers et à la périphérie de la phrase, de la dilatation véritable qui s'opère au sein de la phrase. Dans de nombreux cas, les décalages entre typographie, rythme et place des syntagmes dans le vers expliquent aussi ces phénomènes. Un vers est ainsi amplifié par le rejet du vers précédent, ou par le contre-rejet du vers suivant, tandis que l'enjambement véritable, qui brise le rythme de manière plus radicale, construit une nouvelle durée textuelle, correspondant au temps de la mémoire. C'est ainsi que l'on trouve de nombreuses alternances entre mesures longues et très brèves, dans une stratégie d'écriture arhythmique, expression textuelle des extrasystoles cardiaques dont souffrait réellement le poète<sup>17</sup>.

La dilatation de la mesure métrique a pour effet de ralentir le discours par des pauses ou des digressions (aussi bien descriptives que narratives), durant lesquelles le texte s'épanouit en "méandres"<sup>18</sup>, ce débordement de la mesure métrique sur la syntaxe s'observe également dans les dernières sections du recueil *Viaggio d'inverno*. La version filmée de *La camera da letto* permet d'ailleurs de voir et d'entendre le poète lire les chapitres de son roman en vers, et s'essouffler dans ces moments de dilatation majeure; le temps de la lecture s'emballe et la durée textuelle cherche à s'épanouir.

Au niveau de la syntaxe la dilatation s'observe dans les incises et les appositions, avec ou sans signes d'assise, dans un mouvement d'amplification du contenu de la phrase. La mise en apposition complète un substantif (généralement celui de la principale) par une précision descriptive constituée d'un autre substantif ou de plusieurs adjectifs, eux-mêmes dilatés parfois par une subordonnée. Dans l'exemple suivant un couple d'épithètes fait déborder deux vers octosyllabes :

I cavalli s'erano allontanati, il fratello  
più giovane li trovò, abbeverati  
e sazi, nella frescura d'un botro  
I, 51-53

Dans cet autre exemple une subordonnée de lieu dilate la description, mais aussi la mesure :

(...) fantasma  
celeste che soltanto settembre,

<sup>17</sup> Voir à ce propos le texte de Bertolucci "Poetica dell'extrasistole", *Aritmie*, Milano, Garzanti, 1991, puis dans le volume des œuvres complètes *Opere*, a cura di P. LAGAZZI e Gabriella PALLI-BARONI, Milano, Mondadori, 1997.

<sup>18</sup> Edoardo ESPOSITO parle d'ailleurs d'une observation qui "dévie le cours du récit, et le distrait en lents méandres", *Metrica e poesia del Novecento*, Milano, F. Arcangeli, 1992.

ultimo tempo dei giochi nell'orto  
 oppresso da mele aspre e da dolci pere,  
 svela, dopo che la notte ha piovuto. III, 7-11.

La mise en apposition formera même une chaîne descriptive quand elle est relancée :

Quegli anni molti giovani, maschi e femmine, più maschi,  
 ricchi e poveri equamente,  
 s'ammalavano di pleurite: (...) XXII, 1-3

L'insertion d'incises dans la phrase correspond à la création de subordonnées de lieu, de temps, de manière, ou de coordonnées introduites par des conjonctions ("e, ma, o"). Ainsi une précision temporelle et sensitive en incise rappelle la fonction d'une didascalie :

Tante volte li aveva  
 rassicurati e respinti quel fioco  
 bronzo ad altre anime volto  
 che, il silenzio accrescendosi col buio,  
 un brivido li colse. I, 41-45

L'incise n'est pas seulement le signe d'une pause descriptive, car elle peut ouvrir un fragment narratif de flash-back, d'anticipation, ou un moment simultané au récit en train de se développer :

Il sonno pomeridiano che li colse,  
 ma il più giovane preparava i lacci  
 allegramente sveglio nella macchia,  
 in quel giorno di giugno imprecisato, dopo  
 tanto vagare lontano (...) I, 73-77

La dilatation de la phrase par des incises a pour premier effet le ralentissement, qui correspond à la volonté du poète d'affiner sa description, à la manière d'un peintre hollandais du XVIIème siècle, de sorte que la période devient un instantané de la mémoire, ou de l'imagination devenue mémoire dans le texte :

La prima chiesa è caduta, sorgeva  
 un po' nascosta dove il più giovane,  
 in un tempo lontano  
 asciugandosi il primo sudore, scoperte dell'alto  
 nell'acqua azzurra prima non veduta  
 in un pacifico pascolo specchiate

le sue bestie, volse la mente al Signore,  
ringraziando. I, 155-161<sup>19</sup>

La mise en apposition et l'insertion d'incises s'opèrent par ailleurs assez souvent dans une même phrase, indiquant une stratégie de suspension de la durée textuelle par la digression :

Le padrone, tra i banchi, dignitose  
e attente, separate come è giusto  
dai maschi nella casa di Dio,  
non faranno un bottino così ricco. VII, 42-45

Les appositions et les incises se présentent également sous la forme d'une mise entre signes d'assise, et cela constitue une des figures récurrentes les plus originales de *La camera da letto*, par rapport au reste de la production poétique de Bertolucci. La digression et l'exkursus deviennent plus marquants, car ils sont nettement signalés dans l'espace textuel :

(...) passo  
che fermò all'inizio della storia  
cavalli e maremmani – dai cespugli  
salutando la quaglia ironica e invisibile –  
e prendere la via che porterà alla pianura III, 109-  
113

Figlia di signori (troppo dolce sangue  
che soltanto l'amore può versare,  
ma l'ago non ha mai fatto fiorire  
improvviso sulle dita del cucito servile)  
come, nell'attendere, la persona di grazia (...) VI,  
134-138

La parenthèse investit à tel point l'espace textuel qu'elle se dilate parfois jusqu'à constituer elle-même une phrase de digression indépendante insérée dans le récit soudain suspendu, voire évacué au profit d'une autre durée textuelle<sup>20</sup>. La dilatation par la parenthèse atteint, au fur et à mesure de la progression des chapitres du roman, des proportions surprenantes, jusqu'à vingt-trois vers<sup>21</sup>. La parenthèse de Bertolucci peut être définie comme le contraire de la parenthèse dans la poésie de Caproni par exemple, car chez ce dernier elle sert avant tout à mettre en relief, à souligner, à

<sup>19</sup> Voir une analyse de la dilatation métrique de ces mêmes vers supra.

<sup>20</sup> Par exemple les vers 164-172 du chapitre XII.

<sup>21</sup> Par exemple les vers 201-223 du chapitre XV.

signaler fortement par une condensation<sup>22</sup>, plutôt qu'à provoquer un détour. Le redoublement des signes d'assise, qui viennent s'imbriquer l'un dans l'autre au coeur de la phrase principale, instaure une troisième durée textuelle, après celle du récit initial et celle de la première digression :

(...) Perché  
 se la loro padrona oggi è qui  
 a usarne con tanta gioia e soltanto  
 in virtù della visita in corso  
 (la nipote Mambriani, insediatasi  
 in casa  
 pallida gramigna sradicata  
 dalla collina bassa  
 di Borgo San Donnino e trapiantata in Parma –  
 città alberghi teatri e voi  
 luci della sera  
 da una riva all'altra,  
 occhi vigili e inquieti, vizi  
 a conforto dei destinati a perire – soltanto  
 minime suppellettili domestiche  
 utilizza  
 per pigrizia e protesta), una visita  
 decisa a San Lazzaro. XVI, 75-91

L'ampleur de la dilatation double (parenthèses et tirets) entraîne ici une figure de répétition ("visita") autant destinée à permettre le retour à la principale, qu'à relancer le rythme dévié et perdu du récit d'une visite. L'espace textuel finit par donner à la dilatation le statut de phrase princip

ale, car son ampleur et sa complexité (à la fois la présentation d'un personnage, d'un univers domestique et l'insertion d'une évocation de la ville de Parme) la rendent presque autonome. La présence de signes d'assise n'est cependant pas nécessaire à la dilatation syntaxique; ainsi la présence d'un même syntagme, répété après une digression suffit à signaler une dilatation de la principale, pouvant s'étendre au-delà d'une trentaine de vers<sup>23</sup>. La dilatation de la syntaxe chez Bertolucci rappelle inévitablement l'hyperhypotaxe proustienne riche d'exkursus et de suspensions du regard analytique :

(...) Ugo (come ha fatto  
 a non sporcarsi le scarpe camminando a pari  
 col fratello che le rende desolanti per chi

<sup>22</sup> Voir Giovanni RABONI, "La poesia di Caproni", *Paragone*, décembre 1977, puis dans Giorgio CAPRONI, *L'ultimo borgo*, Milano, Rizzoli, 1980.

<sup>23</sup> Par exemple les vers 156-188 du chapitre XV.

dovrà ripularli, e il primo sembra indifferente  
 e sciolto, mentre il secondo dimostra una penosa  
 preoccupazione nel voler evitare le pozzanghere?)  
 saluta, è volato via per le scale, s'è perduto. XVIII,  
 92-98

Ici la principale, réduite à trois brefs segments paratactiques, mais dont le sujet reste en contre-rejet cinq vers plus haut, n'est plus qu'un cadre à la digression complexe articulée par des connecteurs qui relancent l'analyse. Un critique a très justement évoqué le rapport entre la longueur des périodes et le nombre des vers, en observant une tendance à la décélération progressive du discours<sup>24</sup>. En effet, dans le premier Livre du roman les phrases "durent" environ sur deux vers en moyenne, alors que la durée s'étend à cinq vers dans le second Livre. Dans notre analyse sur la dilatation syntaxique la prise en compte de ce phénomène de décélération explique en partie l'expansion du temps psychique sur le temps objectif dans le texte. La perturbation du fil de la lecture par ces dilatations syntaxiques contribue à cet envoûtement du lecteur par un poète qui construit malicieusement sa durée textuelle comme réponse littéraire à la fuite du temps.

Un troisième niveau de l'analyse de la dilatation, après la métrique et la syntaxe, nous porte vers la sémantique, avec les mouvements d'observation et de focalisation du regard. L'expression "focalisation" désigne ici un rapprochement de nature visuelle, comme dans la photographie ou le cinéma. Les significations spatiales de ce mouvement sont le rétrécissement du point de vue, et l'ouverture d'une description (par la dilatation du texte justement). Le regard qui parcourt l'espace domestique du protagoniste (à savoir la propriété agricole de la famille Bertolucci dans la campagne parmesane) instaure de nombreuses perturbations dans l'organisation syntaxique et métrique. Voici un premier exemple de cette focalisation du regard, sur le linge étendu :

(...) No, il tempo  
 dura al bello, e le lenzuola strette,  
 cifrate in rosso, le camicine  
 da parata un po' infantili un po' militari,  
 fragranti di sereno, assicurando gli occhi  
 che spiano dalle inferriate  
 del piano terreno, dai vapori santi  
 della cucina, che tutto si svolge  
 regolarmente (...) XIV, 77-84.

<sup>24</sup> Luca LENZINI, "Breve viaggio intorno alla Camera da letto", *Annali della facoltà di lettere e filosofia*, vol. XVII, 1996, Università degli studi di Siena.

La focalisation du regard dilate le texte par une digression qui ralentit le récit et exploite un aspect secondaire, insolite, apparemment lié aux souvenirs du protagoniste, mais souvent issu de l'imagination du poète. Ainsi le chapitre VI, qui relate, ou plutôt ne fait qu'évoquer indirectement par des rémanences de sensations, la grève agricole de 1908, est dilaté par un développement particulièrement précis sur une des filles de ferme. La digression va même jusqu'à évoquer l'enfance de ce personnage mineur, avec des instants de focalisation extrême où le récit initial (la mère du protagoniste aux prises avec le bétail qui attend d'être délivré de son lait par un personnel en grève) est évacué :

(...) Gemma non è  
 abituata, le sue mani bambine  
 furono immerse in acqua di canali  
 azzurri dove la città si perde,  
 ma era un gioco, il bucato della bambola,  
 mentre la madre le sorelle grandi  
 coltavano panieri di lenzuola  
 e di federe imprese d'iniziali  
 rilevate superbamente e note al tatto  
 delle dita esperte e consumate,  
 liberi gli occhi di seguire  
 le carrozze padronali  
 o da piazza, (...) VI, 187-199

La focalisation du regard descriptif, qui entraîne la dilatation du texte, cherche à définir l'instant, à exprimer toute sa lumière, à le fixer dans un hors-temps textuel. Ainsi une phrase simple qui évoque le retour du père du protagoniste de la ville, vers midi, se dilate pour s'arrêter sur les détails de l'intérieur domestique baignant dans la lumière, dans un rythme de parataxe exprimant par les mots une nature morte picturale :

Ma Bernardo ritorna in pistoiesia  
 dalla città, mezzogiorno è già suonato  
 da un pezzo, gli stracci e le scope  
 posano sugli ottoni e i legni a mezzo  
 spolverati, sulle tele di ragno  
 semidistrutte, penduli festoni  
 solo a tratti visibili se un raggio  
 già quasi pomeridiano li trafigge. VI, 33-40

Le passage d'un macrocosme à un microcosme traduit ici la sensibilité d'un poète qui a passé son enfance à la campagne et qui en

restitue les images archivées dans la mémoire, prêtes à être dilatées dans le texte. Cette dilatation prend la forme syntaxique d'épiphrases, et au niveau sémantique d'une focalisation (dans l'exemple suivant, l'évocation du mois de septembre est immédiatement déplacée, en incipit de chapitre, vers le détail de miniaturiste de la forme de la bogue des châtaignes selon la saison):

Dopo un settembre così quieto e lucido  
 di sereno, così ardente nelle ore  
 di mattino o di mezzogiorno,  
 da gonfiare di polpa le castagne  
 sino a arrontondarne i ricci in una  
 promessa di raccolta che memoria  
 d'uomo non ricorda, è venuto  
 il tempo delle piogge sottili, senza fine,  
 della caccia, delle ultime fiere. IV, 1-9

La focalisation du regard entraîne une dilatation de la syntaxe, mais elle va de pair avec la dilatation métrique. L'évocation des commerçants d'une rue populaire de Parme donne ainsi lieu à une vaste digression à la fois descriptive et narrative dans laquelle se reconstitue un monde révolu, dans un espace métrique de plus en plus ouvert, jusqu'à la ligne typographique d'un texte en prose ; le conflit entre mesure, syntaxe et sémantique débordante aboutit à un phénomène de dilatation à plusieurs niveaux, élément de la vaste construction d'une durée textuelle autonome :

Si sono dispersi in un attimo, ad attenderli  
 erano studi di avvocati neri di luce piombata  
 da vetri nemici del giorno che passa e delle gioie,  
 mercantini vivacemente stretti in ripostigli splendidi per sete di  
 gomitoli  
 policromi, sarti impudichi nella prova dell'adolescente confino  
 di aghi nella figura, feroci con le imbastiture provvisorie,  
 bustaie esperte come maîtresses nel valutare  
 le forme delle madri giovani in prima sfioritura,  
 infermiere stracche recanti lettere sigillate  
 e ipocrite, notule aperte che è lieve pagare nell'orgasmo della  
 partenza, e  
 il piccolo profumiere (...) XXI, 144-154

Excursus, suspensions ou digressions sont autant d'expressions pour traduire le mouvement de focalisation, qui est une des origines sémantiques de la dilatation du texte. Bertolucci puise

dans ses lectures de jeunesse (Proust) et dans sa culture littéraire anglo-saxonne (Whitman, Woolf) pour élaborer ce phénomène de dilatation,

destiné *in fine* à ralentir et à suspendre le cours du temps pour laisser la place à une épiphanie de la mémoire (réelle ou imaginée). La dilatation du texte dans *La camera da letto* n'obéit donc pas à une structure argumentative, à un discours qui voudrait justifier, expliquer, analyser (comme souvent dans la *Recherche* proustienne), mais plutôt au rythme libre d'une "rêverie" sensitive (regard, odeurs, sons, mouvements) qui vient se superposer au récit en le déviant<sup>25</sup>.

Le phénomène de dilatation, outre ses effets de ralentissement rythmique et d'expansion de la syntaxe, a une véritable capacité hypnotique, car le lecteur est pris dans un flux verbal qui semble ne jamais devoir s'interrompre. Dès lors toute considération au sujet de la véracité de l'autobiographie bertoluccienne devient secondaire, voire superflue. La dilatation dans la métrique, dans la syntaxe et dans le mouvement de focalisation du regard, a permis au poète de transporter son lecteur dans le seul temps du texte, complexe, arythmique, sinueux, parfois trop artificiel et calculé aussi, il faut le reconnaître, mais toujours autonome par rapport au temps monotone des horloges, au cycle infini et régulier des saisons, à l'irréversibilité linéaire du temps objectif.

**Yannick GOUCHAN**

---

<sup>25</sup> Au sujet de l'influence de l'écriture proustienne sur *La camera da letto* nous avons présenté une communication sur "Proust dans la vie et dans l'œuvre d'un poète italien : Attilio Bertolucci", lors des journées d'étude sur Proust en Italie, à l'Université de Caen, les 20 et 21 juin 2003.