

**RÉALITÉ ET IDÉALITÉ
DANS *DUE IMPERI...MANCATI*
DE PALAZZESCHI**

L'œuvre d'Aldo Palazzeschi *Due imperi... mancati* est certainement de nature à déconcerter le lecteur, aussi bien dans sa composition d'ensemble, que dans la littéralité de son propos. On peut voir en cela une forme de la modernité recherchée par son auteur, à la suite de l'expérience littéraire qui l'a rapproché des futuristes. L'œuvre, effectivement, est en rupture assez nettement marquée avec les codes en vigueur et avec les frontières de genres qui fournissaient le cadre théorique stable de la réception des œuvres et de leur intelligibilité presque immédiate. Ici, les choses se compliquent et le lecteur est directement sollicité pour découvrir, si ce n'est inventer, le code de compréhension de l'œuvre, qui est tout à la fois essai, pamphlet ou réflexion critique sur l'histoire et récit autobiographique, les degrés d'appartenance du texte à tel ou tel des genres ici mentionnés étant variables d'un chapitre à l'autre.

Nous parlions également de la littéralité du propos : le sens du texte n'est pas toujours accessible dans une lecture cursive, dans sa temporalité « naturelle », ne serait-ce que par l'interrogation sans réponse directe que

certaines pages font naître (en particulier dans les premiers chapitres) à propos du sujet de l'énonciation : celui-ci ne se dégage pas avec évidence comme point focal identifié et établi de façon permanente. Cette fluctuation, et l'incertitude qu'elle porte constituent un premier obstacle à la saisie immédiate du sens et incluent dans ce sens, sans que le lecteur le sache nécessairement, une indétermination apparente recherchée par l'auteur, qui renvoie à un *après* de la lecture qui livrera rétrospectivement le code de compréhension de l'œuvre en général en éclairant la position d'énonciation. Le sens est ainsi une construction qui se joue à un niveau autre que celui de la littéralité du sens et de la lecture immédiate, dans un système complexe d'aller-retour où la prolepse trouve dialectiquement un équilibre final dans l'analepse.

Nous pouvons signaler une autre résistance à l'immédiateté du sens dans des formulations telles que celle-ci : « Siete così astratti che colla guerra avete creduto di mettere il popolo di fronte alla realtà [...] La realtà scomparve dalla faccia della terra, fu la vostra ora e voleste viverla intera¹ », ou telles que « Mi trovai in questi anni di *falsa vita e insieme troppo vera*² ». C'est toute la conception de la réalité qui se trouve ici mise en question et qui engage à une réflexion sur la notion de réalité – ou d'irréalité – dans sa relation à la situation de guerre ; et, en même temps, sur l'idéalité qui conduit à la dénonciation de cette réalité que le texte suggère d'entendre comme celle d'une « *vie fausse et en même temps trop vraie* ». Car l'insupportable réalité de la guerre renvoie d'abord à la nécessité de la dire, sous la forme d'une œuvre littéraire construite, en même temps qu'à l'affirmation d'autre chose qui postule un ailleurs qui soit le lieu d'une réalité autre, plus réellement humaine, une idéalité qui fasse que la vie reste supportable et ne soit pas identifiable au cauchemar de la guerre. Nous essaierons de parcourir le chemin qui va de l'irréalité de la guerre et de ses aspects aux éléments qui en portaient la possibilité, si ce n'est déjà même le ferment, pour ensuite repérer le point de vue à la fois éthique et énonciatif dont se soutient l'originalité de *Due imperi... mancati*.

¹ Aldo Palazzeschi, *Due imperi ... mancati*, Milan, Arnoldo Mondadori Editore, collana Oscar, 2000, page 173 [Nous abrègerons ces références en utilisant le sigle DIM, suivi du numéro de page]. On ne manquera pas de noter que ce que nous dénommerons « l'irréalité » se formule comme une aporie (« la realtà scomparve dalla faccia della terra », DIM, p. 173).

² DIM, p. 174.

L'œuvre est marquée par une inversion des termes qui habituellement renvoient à la réalité et à son contraire, l'irréalité. L'irréalité dont parle Palazzeschi, c'est la guerre ; celle-ci est donnée comme une irréalité parce qu'elle est trop radicalement opposée à l'idéalité à laquelle aspire Palazzeschi, et dont l'homme de fumée (« l'uomo di fumo ») Perelà était l'emblème ; une idéalité qui n'a que partiellement résisté au choc de la réalité, puisque Perelà avait finalement repris le chemin d'un ailleurs céleste.

La guerre est un moment paroxystique d'opposition entre idéalité et irréalité du réel. Aldo, puisque tel est le nom du personnage en partie autobiographique présent dans l'œuvre, en fait la première expérience dans le grand regroupement d'hommes que la mobilisation produit de façon plus spectaculaire que jamais à l'occasion du premier conflit mondial. Et pour le soldat Aldo, le premier regroupement auquel il participe directement est celui de l'appel sous les drapeaux en vue de la visite médicale d'incorporation. L'occasion lui est ainsi donnée de faire l'observation suivante :

Più grande è il numero delle persone che si adunano e più il tutto diviene un ammasso di materia senza forma né spirito³.

Les individus ne sont pas ici en cause, car chacun d'entre eux peut éventuellement conserver son aptitude à l'élévation ; mais dans la situation de groupe, il se crée une dynamique qui transcende les sujets individuels et qui donne la priorité au sujet collectif. Aldo a conscience de ce fonctionnement de groupe et de l'abaissement progressif de tous vers l'instinctualité, vers le dénominateur commun qui est nécessairement réducteur et qui fait obstacle à l'individualité dans ses manifestations les plus hautes. En cela il ne fait, certes, que rejoindre les observations des sociologues de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle⁴, avec tout de même cette précision que leurs œuvres n'avaient pas atteint un large public et que leurs analyses restaient d'une certaine manière confidentielles. Aldo est individu et, à ce titre, il pourrait être soumis aux mouvements qui parcourent

³ DIM, p. 56.

⁴ Citons, entre autres, Pasquale Rossi, *L'animo della folla* [Cosenza, Tipografia di Raffaele Riccio, 1898] et Scipio Sighele, *L'intelligenza della folla* [Turin, Bocca, 1903, "Piccola biblioteca di scienze moderne" 67].

toute foule ou tout groupe humain ; mais dans le même temps, il entre dans cette formation humaine avec une conscience différente de celle des autres sujets ; il y entre avec une prévention particulière qui le dote d'une capacité d'observation qui est, en même temps, une capacité critique⁵ :

Mi sarei trovato al colmo della felicità, al centro di uno spettacolo sì assurdo, grottesco, falso, inumano, un assieme di tale enorme stravaganza da sembrarmi che tutti i secoli altro non avessero fatto che lavorare e lavorare per procurarmelo...⁶.

La complexité de la situation d'Aldo, faite à la fois de distance et d'implication, est donnée par l'expression « al centro di uno spettacolo... ». L'implication d'Aldo dans la situation est une implication objective : il est là, et pas ailleurs, qu'il y consente ou non (« al centro ») ; mais étant là, son rapport subjectif à la situation est fait d'une mise à distance par laquelle l'ensemble de la situation lui apparaît comme un spectacle, comme quelque chose qui, en même temps, ne peut qu'attirer l'attention – tout au moins la sienne – par sa particularité, par son exceptionnalité, qui sort du banal, du non remarqué et de l'anodin. Cette réalité a tous les caractères d'une réalité déformée, travaillée de l'intérieur. Cette réalité est une forme d'irréalité parce qu'elle échappe à toute rationalité et donc à toute compréhension possible : c'est une réalité absurde que l'esprit humain doté d'un minimum de vigilance – comme l'esprit d'Aldo – ne peut assimiler⁷. La déformation du réel prend l'aspect du faux, de ce qui s'éloigne de toute vérité. Cette irréalité, ou ce réel totalement absurde, aurait pu convenir au Palazzeschi capable de rire pour dénoncer tout ce qui est absurde⁸, mais ici sa capacité

⁵ Sous sa forme exacerbée, sa capacité critique se fait capacité de dérision, qui dans l'œuvre n'est réellement perceptible qu'au moment où elle fait défaut : « Se l'antico spirito mi avesse seguito dentro quelle soglie avrei dovuto ringraziare la sorte di avermici fatto capitare », DIM, p. 64. « L'antico spirito » dont il est question ici, de façon très allusive, c'est la capacité de dérision de Palazzeschi (avec un jeu sur la différence-identité Aldo/Palzzeschi). On retrouvera, lors de la prière à la Vierge, la référence à la capacité de dérision, et à l'inefficacité de celle-ci : « Piccolo schernitore impotente di questa umanità, sei ora capace di ridere di essa ? Dov'è il tuo riso beffardo ? », DIM, p. 116.

⁶ DIM, p. 64.

⁷ A la différence des autres qui semblent ne pas essayer d'assimiler la situation parce que c'est elle qui les assimile, en faisant de sujets libres des soldats soumis à un projet de guerre qui n'est pas nécessairement le leur.

⁸ Cf. ci-dessus, note 5.

de dérision est comme prise en défaut parce que l'absurde confine à l'inhumain (« falso, inumano »).

Mais l'absurde et l'inhumain ne font pas leur apparition spontanément, comme une réalité de la vie ordinaire. Ces deux éléments d'« irréalité » apparaissent dans le contexte de l'institution militaire, qui concentre toute la violence possible (symbolique contre ses propres hommes, et physique contre ceux qu'elle se désigne comme ennemis) et toute la négation de l'humain.

L'armée est le lieu où la demande humaine n'a aucune chance d'aboutir ; en elle, toute demande est vouée à la perte, à la dissolution : toute demande a un réceptacle désigné par avance, à savoir la voie hiérarchique. Mais la voie hiérarchique est une voie où rien ne circule, parce que tout, précisément, ne fait qu'y circuler dans un mouvement qui n'a pas de fin :

Un documento da ricercare, da copiare o da portare alla firma. « Via gerarchica ! » e i soldati lo sanno bene docve conduce quella via. Tutte le strade portano a Roma, sì, meno che quella. « Torna domani » e domani : « domani »⁹.

La voie hiérarchique fonctionne de façon asymétrique : du haut vers le bas, elle transmet les ordres en même temps que l'assujettissement des êtres aux décisions des chefs ; du bas vers le haut, elle fonctionne comme système de renvoi à l'infini, et donc comme fin de non recevoir et comme absence définitive de réponse. En cela, elle constitue une exception à tous les autres canaux de communication, et ce n'est pas un hasard si elle ne mène pas à Rome car Rome, dans l'expression utilisée de façon parodique, représente le lieu de l'écoute, le lieu de la demande exaucée, le lieu d'une réponse possible à toute demande humaine¹⁰.

La hiérarchie militaire est au fond renvoi de toute demande vers son émetteur, rabat de toute attente sur elle-même, formulée de façon assez abrupte dans l'expression « Arrangiatevi !¹¹ », dont l'esprit et la signification véritables sont « crepate se non ne potete più, ma non seccate i

⁹ DIM, p. 84.

¹⁰ L'expression tous les chemins mènent à Rome indique qu'il n'existe pas de voie préétablie d'accès à Dieu. Chaque chemin de foi est singulier, il peut passer par des médiations très lointaines et, quoi qu'il en soit, imprévisibles. Mais il s'agit, dans tous les cas, de chemins qui conduisent là où peut se formuler toute demande humaine.

¹¹ DIM, p. 84.

furieri o i comandanti che sono i vostri capi di famiglia »¹². C'est donc un principe d'irresponsabilité humaine, une indifférence absolument coupable¹³ envers le sort des simples soldats dont le destin le plus probable est la mort au combat. En cela réside l'inhumanité de la hiérarchie.

Au sommet de cette hiérarchie on trouve ceux qui ont décidé la guerre et ont entraîné dans cette aventure un peuple qui, à aucun moment, n'a été consulté :

Gabriele D'Annunzio apre e chiude la malaugurata stagione della guerra. La guerra d'Italia come fu fatta altro non è che una spaconata d'Annunziana senza senso, senza abilità e senza profitto.

[...] Senza neppur domandarsi che razza di guerra fosse mai quella che si doveva combattere, senza curarsi come fossero gli uomini ai quali veniva imposta, nulla. Colla testa alta, e avanti ! Vedono ancora, tali uomini, i popoli come le plebi di migliaia di anni fa, e vivono nell'ebbrezza di risuscitare Leonidi, e guerre puniche, centauri, aquile romane, ali di vittorie , rottami di grandezze estinte, come se i secoli non fossero passati su questa umanità.

Quelli di essi si credono all'avanguardia si spingono a cantare la gigantesca bellezza del cannone o la genialità bizzarra della mitragliatrice, gonfi di ebbrezza per la strada compiuta dal vecchio randello di Caino¹⁴.

La guerre est la réalité d'un rêve ; mais du rêve de quelques uns qui est cauchemar pour tous les autres : un rêve qui, tout au plus, est susceptible de satisfaire la vanité d'un seul (D'Annunzio), qui soumet à la réalisation d'un désir insensé des masses innombrables, comme autrefois, dans l'Antiquité, les masses n'étaient que le bras armé de leur souverain et de sa volonté. Aldo dénonce, en les mettant en parallèle, les deux mouvements de l'Histoire : le mouvement progressif, apparent, de la technologie qui au bout du compte n'est que le développement de la force destructrice du gourdin de Caïn, et le mouvement régressif, réel et non plus apparent, qui assujettit les

¹² DIM, p. 84.

¹³ Aldo fustige l'indifférence de ceux qui n'ont pas eu à faire la guerre, sous des motifs divers : « Ditemi, quando eravate coricati nei vostri morbidi letti, nelle notti d'inverno, e udivi il croscio della pioggia e le urlate del vento di fuori e più vi rintuzzavi, vi è occorso di pensare a quelli che erano sotto la terra grondante, o a diguazzare sui prati nella fanghiglia all'aperto, alle intemperie ? Alle vedette ? Alle sentinelle ? E poteste riprendere sonno dipoi ? Che cosa avevano fatto essi par infliggergli questo martirio ? », DIM, pp. 113-114.

¹⁴ DIM, p. 168.

masses au projet même de Caïn : car, en cela, celui qui veut et fait la guerre est marqué par une identité transhistorique par où se manifeste l'absence réelle de tout progrès. La guerre, avec toute sa technologie moderne, et avec tous ses effets destructeurs qui ne sidèrent que les poètes dévoyés – parce que détournés de l'humanité et de l'amour de l'humanité¹⁵ – n'est que répétition et amplification de cette barbarie fondatrice par où l'humanité est sortie des mains de Dieu et a fondé ce règne terrestre de la violence. Mais la référence à l'histoire a aussi une fonction de médiation idéologique : elle permet d'articuler une continuité factice entre la nation romaine (« guerre punique, aquile romane »), et la nation italienne, à propos de quoi Aldo Palazzeschi fait ressortir l'anachronisme et le ridicule des références. L'irréalité qui s'impose par là, c'est celle d'un passé qui prend le devant de la scène au détriment d'un présent qui n'est plus vécu dans son caractère spécifique mais comme simple redite, doublon en quelque sorte monstrueux du passé. Enfin, l'expression « ailes de victoires » désignant une idéalité factice où les instruments de la guerre (les ailes des victoires sont une métonymie des avions qui fascinaient D'Annunzio) et l'issue victorieuse qu'ils semblent promettre masquent le risque réel de l'échec et de la défaite, ainsi que la réalité quotidienne de mort qui est le prix à payer pour tous.

Ces poètes dévoyés, chantres enthousiastes de la guerre, n'ont aucune considération de l'humanité pour elle-même, d'une humanité constituée d'autres consciences, d'autres pour-soi. L'humanité est réduite à la place qu'elle occupe dans leur rêve :

Raspategli bene addosso, e sapete che ci troverete in fondo ? Un ufficiale di cavalleria.

Creature viventi fuori della realtà e della vita, creatori del vuoto.

Vive per essi l'umanità dei loro stessi sogni barocchi, se gli dite e glie lo provate assai chiaramente, che ciò non è, non si faranno indietro d'un passo e seguiranno come se ciò fosse.

La realtà non esiste e non li tocca, sono fuori di essa¹⁶.

¹⁵ Cf. la phrase de dédicace, inscrite en exergue de l'œuvre : « A tutti i poeti che rinnegando sé stessi alimentarono il fuoco immondo, perdonando l'offesa », DIM, p. 7. En reniant leur vocation essentiellement humanitaire, les poètes qui ont prôné la guerre ont offensé le genre humain en général, mais aussi les autres poètes et les gens de lettres.

Le devoir de tout artiste est de repousser la guerre : « C'era una persona dalla quale questa guerra doveva venire subito condannata e respinta : l'artista, e su tutti il poeta », DIM, p. 34

¹⁶ DIM, p. 168.

L'irréalité du monde, c'est la réalité que les poètes-soldats refusent de voir, pour faire de leur rêve inconsistant une réalité pour tous. D'Annunzio a rêvé la guerre, il s'est rêvé en artiste dont la capacité créatrice s'étendrait au-delà du champ de l'art par la magie de mots se traduisant en réalité concrète et, se faisant réalité, imposant leur vérité. Mais cette réalité concrète, à travers le relais de toute une série de médiations idéologiques et institutionnelles, n'est rien d'autre que le cauchemar d'une guerre imposée à tous.

Ce (mauvais) rêve baroque s'est imposé comme réalité également par le biais d'arguments fallacieux :

Vi dissero che la guerra che vi s'imponeva era per la libertà.
Ora potete dire quale fonte di libertà fosse¹⁷.

De toute évidence, les arguments utilisés ne sont qu'un faux-semblant dont personne n'est dupe, puisque la guerre reste quelque chose d'imposé (« vi simponeva ») par une infime minorité au plus grand nombre. Et la guerre se pare des motivations les plus nobles, les moins contestables (la liberté). Un tel objectif étant posé, il eût été bien difficile à ceux qui refusaient la guerre d'opposer la moindre contre-argumentation. Un tel « habillage » de la guerre met celle-ci au service d'un idéal que tout le monde ne peut que partager. L'irréalité de la guerre se donne comme la réalité d'un combat pour la plus juste des causes, et donc comme une guerre nécessaire.

La nécessité de la guerre au nom du plus pur idéal qui est celui de la liberté s'imposait d'elle-même. La guerre portait ainsi, en soi, sa propre justification. Dans le même temps, elle s'affiche comme passage, comme médiation donnant accès à une vie autre, une vie supérieure, où la contrainte matérielle serait abolie : la guerre se présentait ainsi comme moment inscrit dans une dialectique conduisant au dépassement de sa nécessité et à l'affranchissement de cette dernière. Sauf que cette nécessité dépassée se reformule à chaque période comme nouvelle promesse de dépassement :

Vi diranno con voce da angelo che fan la guerra per la pace e ognuna sarà l'ultima. E sarà guerra su guerra, tutta la loro vita sarà una catena infinita di guerre¹⁸.

¹⁷ DIM, p. 157.

¹⁸ DIM, p. 150.

À ce point l'irréalité de la guerre se constitue comme réalité d'une chaîne¹⁹ infinie, où la paix fonctionne comme horizon inaccessible mais toujours offert, horizon définitif au regard duquel la guerre ne serait qu'une médiation, donc chose transitoire et momentanée ; avec cette exception que ce qui s'installe dans la durée, par le biais de la répétition systématique, ce n'est nullement la paix, état durable mais éternellement absent – et promis – mais la guerre, momentanée dans le discours qui la présente, mais renaissant à chaque fois de ses cendres. L'idéalité de la paix, représentée dans le texte par la « voix d'ange », n'est que le leurre qui permet la continuité de la guerre.

L'irréalité de la guerre imposée à tous comme réalité, insupportable mais bien trop réelle, a ses ferments dans certains éléments de la vie civile ordinaire, qui sont autant de « chaînes », habituelles et par là plus difficilement perceptibles, qui font de la vie elle-même une irréalité. De degré en degré, ces chaînes préparent la chaîne destructrice des guerres.

C'est au cœur même des institutions apparemment les plus pacifiques que se niche la source de tous les maux, dont la guerre est la manifestation et l'expression ultime. Aldo repère l'irréalité du monde, que l'on peut lire comme sa facticité, dans le lien²⁰ (par où l'on retrouve l'image de la chaîne). Le lien qui se trouve au centre de la vie sociale est le lien du mariage, institution qui donne corps à toute société constituée : et là même où pourrait se trouver le principe de tout ordre, Aldo perçoit au contraire le lieu de constitution du désordre :

Cadano col ceppo tutti i suoi malefici rami e frutti :

*Il matrimonio, il divorzio, l'adulterio, l'incesto, il bordello, la vedova, l'orfano, il bastardo, la suocera, la zitella, i parenti tutti, la serva, il capitalismo...*²¹.

¹⁹ « Chaîne » au double sens de suite, succession, mais aussi de lien qui enchaîne, emprisonne.

²⁰ Le lien est ce qui caractérise, certes, l'humain. Précisons ici, avant que notre développement apporte tous les éclaircissements utiles, qu'il existe deux sortes de lien : le lien aliénant – dont nous parlons ici –, et l'autre lien, radicalement différent, qui est mouvement vers l'autre.

²¹ DIM, p. 131.

Les points de suspension indiquent la ramification infinie des maux qui résultent de cette institution pervertie, si ce n'est perverse, qu'est le mariage. Sa position initiale, à la tête de toute une série d'autres réalités sociales, n'est pas un hasard, mais correspond à sa fonction, en quelque sorte fondatrice, de cause première à l'égard des autres réalités qui sont en vérité tous ses avatars : le divorce est la dissolution du mariage en raison de son échec, vécu comme tel par les deux contractants initiaux, l'adultère sa forme abâtardie, l'inceste la forme d'aberration induite par la transgression de l'interdit transgénérationnel²² ; le bordel, lui, est né de l'insatisfaction engendrée par le mariage, il est parent de l'adultère – une sorte d'adultère en toute liberté, sans continuité nécessaire, alors que l'adultère, par sa stabilité habituelle, se constitue très vite en double clandestin du mariage – ; enfin, toutes les réalités énumérées ensuite ne sont plus des réalités relationnelles abstraites, mais des réalités vues sous l'angle des personnes réelles dont les relations abstraites s'entretiennent (la veuve, l'orphelin, le bâtard – qui désignent la relation lorsque son support, le mari ou le père, est absent ou inconnu –, la belle-mère, la vieille fille, les parents, la domestique) sont les êtres réels emprisonnés, figés dans leur relation définie par rapport à la clef de voûte de tout le système qu'est le père de famille, le *pater familias* romain. La femme, tout comme la servante, représentent le plus haut point de l'aliénation et son lieu de cristallisation sociale : la relation matrimoniale est la contrepartie de la dépendance économique de la femme et de son assujettissement²³, une contrepartie qui peut même s'exercer comme chantage. Et la domestique est celle qui subit, sans retour ni contrepartie, la forme moderne de l'esclavage. Le lecteur n'aura pas manqué de noter que Palazzeschi, dans une attitude provocatrice, place sur le même plan syntaxique et logique les relations et les êtres impliqués dans ces relations, faisant ainsi apparaître la détermination des êtres (naturels et aliénés) par les relations (culturelles et aliénantes) ; et sur le même plan que tout cela encore le capitalisme, tout à fait hétérogène en tant que catégorie aux deux catégories qui précèdent, mais placé sous leur dépendance, comme leur incontournable rejeton. Le capitalisme, dans un premier temps, est perçu par Palazzeschi comme système qui génère ses propres contradictions dans sa genèse psychologique, comme le souci de léguer aux enfants le bien

²² « C'è una barriera naturale a che non cadiate nelle braccia del vostro padre, o non le apriate a vostra madre : l'età », DIM, p. 131.

²³ Cf. Marx.

accumulé au cours d'une vie : à savoir une vision du capitalisme dans son lien à l'héritage bourgeois, comme Marx déjà en percevait la source : l'accumulation capitaliste ne peut se réaliser pleinement et s'amplifier sans cet instrument légal indispensable qu'est l'héritage, lui-même directement lié à l'institution du mariage et à la paternité qui la supporte. Toutefois Palazzeschi perçoit aussi le lien entre le désir d'accumulation de richesse et la guerre : le désir de richesse n'est pas un désir simple, un désir parmi d'autres. Il impose sa tyrannie parce qu'il s'offre comme transcendance :

Si è travestito il mostro.

Non più porpora, non corona sulla testa e scettro nella mano. Il nuovo trono è una cassaforte grigia, lì è tutto il suo cuore, e il suo Dio²⁴.

C'est bien là le nouveau veau d'or, le substitut de toute idéalité, mais un substitut qui aliène l'homme aux valeurs matérielles dont il est le symbole et la quintessence. Et c'est la cupidité qui a donné forme à cette pseudo-divinité, à ce faux-semblant d'idéalité, qui est l'une des causes de la guerre²⁵. Le nouveau veau d'or emprisonne les esprits qu'il aliène à une quête sans fin et sans satisfaction possible, sans assouvissement, et il converge vers le même point d'aboutissement que les institutions elles-mêmes : la nation, réalité tout aussi illusoire et aliénante que l'ensemble des autres institutions qui lui donnent corps. La nation n'est, dans les propos d'Aldo, qu'une construction dont l'effet est un emprisonnement :

Chi mi vuol chiudere nella cerchia ristretta di un paese mi dà l'uno per mille del mio avere²⁶.

La nation est une « irréalité » parce qu'elle est un enfermement, un cloisonnement, une limitation qui empêche l'accès à une totalité humaine authentique. La nation est d'une part limitation et clôture, elle est aussi pure artifice dans sa réalité ; et plus particulièrement la nation italienne, diverse, multiple ; l'Italie est perçue comme un vêtement d'Arlequin, divers,

²⁴ DIM, p. 151. L'homogénéité de toute nation est factice : « Anche quelle che mostrano maggiore carattere di omogeneità, se andate ad esaminarle bene troverete che sono una più o meno riuscita emulsione di gente con maggiore o minori possibilità di rimanere mescolata. », DIM, p. 155. Les nations ne seraient ainsi qu'un agrégat momentané.

²⁵ « Una guerra senza idea, la cui anima folle e perversa serviva bestialmente il più laido e vile affarismo, l'interesse individuale più cinico... », DIM, p. 34.

²⁶ DIM, p. 32.

composé de peuples différents, dans certains cas peu en accord entre eux²⁷. La nation italienne apparaît alors comme une fiction, comme une irréalité qui impose sa réalité à tous, et dont le résultat est une sorte d'absence de vie véritable :

L'Italia è un arlecchino i cui leggiadri colori tutto si fa per ridurre ad un unico malinconico grigio²⁸.

La nation existe par la contrainte qui est exercée pour réduire les différences, et l'effet de gris mélancolique n'est pas un simple effet collatéral, mais un objectif visé en tant que tel. La nation tue la vitalité des membres qui la composent, et dans le même temps, son objectif est d'éliminer les membres des autres nations. Le commandement divin qui interdit le meurtre, parce qu'il est la *conditio sine qua non* de toute vie sociale est bafoué par les nations qui invitent, si ce n'est obligent à tuer d'autres hommes²⁹, parce que les nations sont, en fait, le reliquat de ce qu'elles ne parviennent pas à être : chaque nation aspire à être l'unique nation du monde, la nation hégémonique, en d'autres termes chaque nation a une vocation impériale (c'est même là toute la signification du livre de Palazzeschi, perceptible dès le titre, et rappelée dans la construction des différents chapitres depuis *Due imperi...* jusqu'à *... mancati*), qu'elle ne peut réaliser parce qu'elle rencontre sur cette route les autres nations qui ont exactement la même vocation. On voit, par là, le lien de nécessité qui court entre la nation et la guerre. Dans l'opposition de l'homme contre l'homme que toute nation suscite, chacune d'entre elles s'oppose à la vie. La vérité des nations est donnée dans cette image de femmes du monde qui ne sont au bout du compte que des prostituées, prêtes à se disputer avec toute rivale³⁰.

²⁷ « E che poca cordialità fra un gruppo e l'altro, che poca attitudine a comprendersi e mescolarsi », DIM, p. 156.

²⁸ DIM, p. 155. On pourra relire l'ensemble des pages 154, 155, 156, où la question des nations est traitée, au-delà de la simple nation italienne.

²⁹ « Un uomo non deve uccidere un altro uomo, ma un milione di uomini possono impunemente armarsi per l'uccisione di un milione di altri uomini », DIM, p. 155.

³⁰ « Le nazioni ! A scrivere questo nome mi vien da ridere. Eravamo avvezzi a vederle conversare e trattare negli eleganti salotti diplomatici, così rigidamente signore nei *décolletées* [...] In sottana e in camicia, in mutande... e senza, le abbiamo viste sul cantero spulciarsi, farsi il lavativo e farselo fare, accosciate sul *bidet* [...] scappate dal letto impuro tutte cispose, sbaffate dal belletto della sera avanti », DIM, p. 153.

Et l'image de la prostitution est liée à la corruption dans laquelle s'égare une vitalité amoindrie, perverse, qui a perdu son orientation originelle³¹. Selon un lien de métonymie par contiguïté, un parallèle s'établit entre la nation et la guerre, d'une part, et entre la prostitution (des nations) et la syphilis (de la guerre³²), d'autre part.

La réalité, ou l'irréalité qui en est la forme aliénante et cauchemardesque, est là où il y a clôture, cessation de la circulation vitale :

Sono, ognuna, le nazioni, l'aborto di quel gran colpo. E vivono nell'aspirazione soffocata di volere conquistare tutto il mondo.

Così si vennero formando questi ammassamenti, enormi cancri sociali, impedimento al naturale fluire della vita umana³³.

Les nations sont des chancres sociaux, en ce sens qu'elles sont un hyperdéveloppement des communautés humaines, dans le sens où le développement s'est effectué à l'intérieur d'une limite factice par laquelle le flux vital de reconnaissance de chacun en l'autre a été aboli. Car c'est bien par cette non-reconnaissance de l'autre comme alter ego, comme créature également présente au monde, également dotée de vie, que la nation fait fi du précepte divin interdisant le meurtre. Et la nation alors est un lieu de non-vie, une vie universelle (sous la forme d'un empire³⁴) avortée qui emprisonne les vies individuelles. La nation est, elle aussi, aspiration à la vie, mais elle est cela au détriment de toutes les autres vies, celles qu'elle assujettit à son dessin impérial et celles qu'elle entend assujettir à son empire.

³¹ On retrouve là des associations qui étaient déjà présentes dans les textes futuristes, elles-mêmes héritées, paradoxalement, des textes nationalistes (en particulier, ceux de Corradini). Par une ironie du sort, Palazzeschi retourne les images de corruption et de pourrissement venues des nationalistes contre le nationalisme lui-même (sur les métaphores dans les discours de Corradini, sur la subordination de la littérature à la politique, on pourra consulter Lucia Strappini, *Enrico Corradini, Scritti e discorsi 1901-1914*, Introduzione, pages VII-LXIX et en particulier les pages X-XX, Turin, Einaudi, coll. "Piccola Biblioteca Einaudi", 1980.

³² « Lasciate fare la guerra a quei popoli che ancora hanno questa *sifilide* nel sangue... », DIM, p. 170.

³³ DIM, p. 152.

³⁴ En ce sens que tout empire a pour visée la domination de tout l'univers, comme le suggèrent très clairement les deux premiers chapitres de l'œuvre (« Come doveva essere grande un impero », pp. 11-13, « Come doveva essere grande un altro impero », pp. 14-18).

Il résulte de cette pseudo-vocation universelle avortée que la nation est liée, de façon essentielle, au militarisme. Le militarisme est la façon concrète dont une nation se saisit d'un sujet et s'approprie son individualité :

L'ozio gli corromperà le buone iniziative, il sentirsi nulla, un numero, non più un uomo, gli sciuperà ogni dignità personale, ogni responsabilità, la sensibilità. [...] Perderà nel mare magnum delle caserme il senso di proprietà. Tutto è di tutti e di nessuno. [...] Il maneggio, l'amore per le armi che gli insegna, estreranno dal suo fondo l'istinto sanguinario o lo svilupperanno³⁵.

Le militarisme a pour fonction de déréaliser le sujet humain, de le déposséder de toute chose, de sa propre individualité, de son sentiment de soi, de son idéalité, pour exploiter cette racine du mal, présente en lui depuis la nuit des temps (depuis Caïn), l'instinct sanguinaire. C'est au sein même de cette négation qu'Aldo voit apparaître une vérité, celle de la vie dans son sens authentique :

Roma dei Cesari ! quale più tremendo gastigo : il cristianesimo ! Da duemila anni essa espia³⁶.

Le militarisme est symbolisé par la référence à César et à la Rome antique. Mais Rome se trouve être également le lieu de l'épanouissement du christianisme. Le mal absolu, représenté par la Rome des Césars, semble avoir généré son antidote, dans une sorte de renversement mécanique des valeurs, qui conduit à la restauration, ou plus simplement à l'instauration, des vraies valeurs. Une dichotomie se précise ici : la Rome (passée, et présente d'ailleurs) des Césars, lieu de la matérialité sans âme de l'impérialisme le plus avide, est le terrain où s'implante l'idéalité et l'amour du prochain qui à partir de cette Ville peuvent rayonner et s'imposer au monde comme réalité de la façon la plus pacifique.

Tout au long du texte de *Due imperi...mancati* est présente la référence à cette idéalité dont la forme la plus immédiatement compréhensible est le christianisme. Les citations des évangiles (Saint Luc),

³⁵ DIM, p. 159.

³⁶ DIM, p. 151.

la présence forte et fréquente des lieux de culte, les prières sont autant d'éléments par lesquels Aldo oppose à l'irréalité de la guerre une réalité autre, une idéalité au sein de laquelle prévaut l'amour du prochain. La référence à Saint François est fréquente elle aussi et elle indique clairement le désir de dévouement aux autres, qui pose, dans l'abnégation et l'oblation de soi, la transcendance des autres. Il y a dans le texte un moment privilégié où Aldo perd son individualité pour se consacrer entièrement – sans reliquat – aux autres³⁷. Ce moment privilégié est précédé de situations préparatoires, en particulier celle où Aldo se laisse aller, où il se néglige pour tenter d'apparaître dans ce qu'il ressent comme sa monstruosité :

Volevo che tutti mi vedessero, quelli che ancora non mi avevano veduto, invitavo la curiosità, per un bisogno di spogliarmi davanti ad essa, avrei voluto essere qualcosa di mostruoso e mostrarmi nella pienezza della mia mostruosità, fare orrore, vedermi attorno ridere sghignazzare, mi avrebbe riscaldato, essere sculacciato, frustato sulla viva carne, mi avrebbe fatto bene, e volli scendere giù giù in fondo senza curarmi se avrei potuto riemergere più mai³⁸.

Ce désir de monstruosité, cette envie d'être mis à l'écart de la collectivité en raison d'un signe de différence radicale est la façon dont Aldo commence à prendre en charge le destin de tous ceux de sa génération appelée sous les drapeaux. On a véritablement, dans ces quelques lignes, un désir victimaire, un désir d'appeler sur soi toute la violence du groupe pour la canaliser et aussi expier une faute collective – celle de l'acceptation de l'inacceptable – dont Aldo ressent plus que les autres la responsabilité. Ce désir victimaire fait suite au passage où Aldo prend connaissance du bulletin par lequel Cadorna annonce le premier mort – le premier mort italien, après les massacres qui sont déjà advenus depuis le début de la guerre dans laquelle l'Italie n'était pas encore engagée. Et Aldo avait saisi, à l'occasion de cette annonce, la totale interchangeabilité des destins qui se manifeste tout d'abord par un intérêt tout particulier pour ce premier mort :

Proprio lui ! Uno doveva essere il primo. Che voglia di andarlo a cercare, di vederlo sulla nuda terra quel ragazzo che la sorte aveva scelto per morire il primo. Era una creatura come me. S'egli avesse pensato come

³⁷ « La domenica era la mia beneficiata », DIM, p. 86. L'ensemble des pages 83-92 montrent le dévouement d'Aldo aux autres, son « service » altruiste.

³⁸ DIM, p. 47.

me ? S'egli avesse sofferto come avrei sofferto io ? E forse non ebbe lui quella forza che al suo posto avrebbe sorretto me. Quale sarà stata l'espressione dei suoi occhi ? Socchiusi i miei, il mondo non era più³⁹.

L'identification au soldat tombé se fait progressivement (curiosité, imagination des pensées, de la souffrance, échange de positions), jusqu'à être identité du regard et identité de sa cessation dans la mort (« Socchiusi i miei, il mondo non era più »). On voit clairement apparaître les lignes de convergence : identification à la cessation du regard de celui qui est mort, ici, là (précédemment), désir de monstruosité suivi d'un désir d'exclusion, d'une chute sans fin et sans souci de soi, c'est-à-dire sans souci de sa propre résurgence. Tout ceci est le prélude à ce que l'on peut lire comme la « conversion » d'Aldo, qu'il faut entendre comme une conversion absolue, par laquelle il renonce absolument à son individualité et à son être pour être n'importe quel autre ou tous les autres indifféremment, on pourrait dire même indistinctement⁴⁰. Cette conversion a lieu dans l'église Santa Maria del Carmine (Sainte Marie du Carmel) : son premier temps est la perte de la capacité de dérision qui avait toujours accompagné Aldo, l'avait aidé à affronter les situations les plus impensables et à conserver son intégrité individuelle. En perdant cette capacité vitale de détachement⁴¹, il est justement pris par l'identification à tous les autres et à leur humanité perdue, celle-là même qu'il aurait souhaité leur rendre⁴², et qui les fait apparaître comme des animaux (taupes, chiens, chats, poules, ânes, chevaux, signes, perroquets, punaises, renards⁴³) qui souffrent en silence. Cet autre qu'il était avant, capable de dérision, lui apparaît sous la forme d'un spectre et retourne son rire contre celui qu'il est maintenant, faible et identifié à ceux qui souffrent. Ce dédoublement est une des figures du processus

³⁹ DIM, pp. 40-41.

⁴⁰ *Indistinctement*, en référence à l'indistinction du processus victimaire que décrit René Girard (*La violence et le sacré*, Paris, Bernard Grasset, 1972).

⁴¹ Cette perte est donnée indirectement : « Se l'antico spirito mi avesse seguito dentro quelle soglie [...] per la gioia dei miei occhi, per la giocondità del mio cervello », DIM, p. 64. On la trouve aussi, plus tard, dans « Piccolo schernitore di questa umanità, sei ora capace di ridere di essa ? Dov'è il tuo riso beffardo ? », DIM, p. 116.

⁴² « Mi avvicinavo con una grande voglia di carezzarli, per riconoscerli, come avessi avuta la forza di rendergli quell'umanità che non avevano più. », DIM, p. 65.

⁴³ DIM, p. 65.

victimaire⁴⁴, par lequel le bourreau est en même temps la victime. Aldo en se détachant de lui-même et de son identité figée devient tous les autres, n'importe lequel des autres. Et ce processus de transformation radicale passe par la vision de soi dédoublée dans le miroir⁴⁵ sous les traits de l'exclu (le forçat, le fou), et par la perte de conscience qui réalise finalement le processus victimaire que nous avons analysé précédemment, mais sous une forme non totale, n'aboutissant pas à la mort. Aldo s'évanouit, mais il pourra regagner des forces et survivre ; car il s'agit bien seulement de survivre dans une sorte d'état intermédiaire entre la vie et la mort, résultat de deux impossibilités convergentes, l'impossibilité de mourir et l'impossibilité de vivre⁴⁶. Si Aldo a perdu sa capacité de dérision par laquelle il consistait d'une certaine façon, il a maintenant acquis une forme autre de détachement : il est détaché de lui-même, dans le sens où il est désintéressé de soi, mais s'étant évanoui à sa propre identité, il conserve la vie dans toute sa pureté et toute sa légèreté : de façon tout à fait franciscaine, il fait fréquemment référence aux oiseaux comme à un paradigme naturel ; qui permet par exemple de passer au crible nos institutions⁴⁷ :

Come gli ucelli dell'aria ! Firmano essi contratti di matrimonio quando si uniscono per amare e generare, per allevare i loro piccini ?⁴⁸.

La question rhétorique sert à confronter une institution à ce qui apparaît comme un référent naturel ; le contrat, quel qu'il soit, est une forme de contrainte qui vient limiter la liberté, qui vient préempter l'avenir, en même temps que, d'une certaine manière, elle le dénature et le vide de sens. Les oiseaux servent encore une fois de référent naturel vivant pour

⁴⁴ Nous avons développé, à l'occasion du séminaire organisé à l'Université Paris X-Nanterre le 14 novembre 2009, un *Essai de lecture victimaire de Due imperi...mancati d'Aldo Palazzeschi*.

⁴⁵ « Vidi in uno specchio la mia figura in mezzo a quello squallido cortile ; nell'abito misero e goffo del forzato e la testa chiusa nella busta comme quella di un pazzo », DIM, p. 66.

⁴⁶ « Non poter vivere, non poter morire ! », DIM, p. 102.

⁴⁷ Nous avons précédemment abordé ce thème, que nous reprenons ici pour montrer la possibilité de l'envisager dans son rapport au référent naturel qui apparaît dans le nouveau positionnement humain et vital d'Aldo.

⁴⁸ DIM, p. 135.

dissoudre la facticité des deux institutions constitutives du monde contemporain :

Guardate gli uccelli dell'aria, fondano essi imperi e nazioni e famiglie e cancrene simili ?⁴⁹.

On retrouve ici, comme précédemment, la formule « uccelli dell'aria », qui, au-delà de son caractère pléonastique, insiste sur l'air, c'est-à-dire sur la totale liberté de mouvement et sur la légèreté. Tout comme dans notre citation précédente également, le recours à la question rhétorique sert à dénoncer ce qui est une évidence. Enfin, on retrouve la référence aux institutions qui sont toutes négation de la de la totale liberté, présentées dans l'ordre décroissant d'importance géographique (empires, nations) et numérique (nations, familles) et de distance par rapport au sujet individuel. Toutes les institutions, dans leur lien métonymique, ont en commun d'être des gangrènes, où l'on perçoit le lien de parenté évidente avec la syphilis de la guerre et la prostitution des nations. À tout cela, Aldo oppose ces êtres semi-désincarnés parce que détachés de la terre et de sa matérialité, et qui ont beaucoup à voir avec l'idéalité.

Mais l'idéalité que propose Aldo n'est pas une idéalité vide de tout contenu, ni le simple *délestage* de la pesanteur de la matérialité. Elle est, tout d'abord, l'affirmation vitale de l'individualité lorsque l'appartenance au groupe humain signifie subir de sa part une loi qui s'oppose à la loi naturelle, qui est une loi de vie :

È il militarismo la negazione dell'individuo e della vita, la scuola di tutti i vizi⁵⁰.

La vie n'a de réalité qu'à travers les individus qui la portent – ou qu'elle traverse, selon le point de vue qu'on adopte. Le militarisme réduit les sujets humains à être de simples moyens, les instruments sacrifiés, par avance, d'un projet de destruction et d'anéantissement d'autres sujets humains. Dans le militarisme – qui est inséparable de son support, la nation voulant se faire empire, voulant exister seule au monde sans aucune considération de l'Autre, et même au détriment de l'Autre – aucun sujet

⁴⁹ DIM, p. 156.

⁵⁰ DIM, p. 158.

n'existe comme fin en soi. Ce qu'Aldo veut instaurer, c'est le règne des fins en soi : tel est le contenu éthique de son idéalité. Ce règne des sujets comme fins en soi postule la disparition de toute conflictualité :

Quando un uomo solo vi potrà contare per uno non ci saranno più alterchi [...] La pace ci sarà quando ognuno di voi potrà contare esattamente per uno⁵¹.

Si chacun n'a de considération de l'Autre que comme *alter ego*, alors toute la conflictualité s'estompe pour laisser la place à un comportement où chacun échappe à la clôture de son individualité pour se reconnaître en l'autre, qui n'est plus ressenti dans une altérité factice, mais bien dans son identité au sujet. La maxime qui dit la loi de ce mode de relation à l'autre se formule ainsi :

[...] non fare all'altro quello che non vorresti fosse fatto a te. E quando puoi, se non ti è molto scomodo, fai all'altro quello che vorresti fosse fatto a te. Qui è tutta la legge e i profeti. Non ammazzare⁵².

Le précepte biblique a toujours sa validité, on pourrait même dire qu'il l'a plus que jamais puisqu'Aldo ressent la nécessité de le réaffirmer. Pour lui, bien entendu, le premier volet de la maxime va de soi : le refus de faire à autrui le moindre mal représente une sorte d'évidence première, un humus à partir duquel il tente de mettre en œuvre un rapport positif à autrui, en recherchant le bien des autres. Aldo se place tout entier au service des autres soldats, il essaie de rendre leur vie meilleure, plus supportable⁵³. Ce dévouement aux autres prend la forme d'un don de soi tout à fait franciscain. D'une certaine manière, son individualité n'a plus aucune importance ni aucune consistance, parce qu'elle est dispersée en autrui. Aldo met réellement à exécution l'idéalité éthique dont nous parlions précédemment. Mais il n'est certainement pas le seul à être engagé dans cette pratique : le refus du mal est également présent chez les autres soldats, en particulier dans leur refus de combattre à Caporetto : « Non vogliamo

⁵¹ DIM, p. 150.

⁵² DIM, p. 139.

⁵³ Nous avons déjà cité : « La domenica era la mia beneficiata », DIM, p. 86 (on pourra se reporter à l'ensemble des pages 83-91).

dare male per male, ma bene per bene⁵⁴ ». Le refus de la réciprocité violente est le premier geste qui introduit dans la réalité l'idéalité éthique, et qui fait cesser « l'irréalité » de la guerre. Cette façon de se percevoir en l'autre, de se saisir en autrui autant sinon plus qu'en soi-même, est ce qui libère le sujet et le rend à une liberté totale que Palazzeschi métaphorise comme « molécule » :

Ma io mi sento una molecola di questo globo e al tempo stesso imperatore di esso come Guglielmo II non ha potuto nemmeno sognare : non c'è buco sopra la terra che non sia il mio paese, io posso avere se mai una speciale tenerezza per la poca terra che circondò la mia culla, ma che questo non diventi una mania, che non appanni per un istante solo la lucentezza della mia anima universale [...] Io non sono nemmeno un uomo, non ci tengo a esserlo, io sono una creatura sensuale, un palpito libero nell'aria⁵⁵ ».

Il ne reste à Aldo que cette part infime d'individualité qui permet, qui soutient l'existence réelle. Il a perdu, il a volontairement abandonné toutes les déterminations individuelles pour se faire parcelle de vie pure (« palpito libero nell'aria ») sans plus aucune assignation à l'être : sa liberté correspond à son dépassement de toutes les limites dont se constituent les identités factices et les faux-semblants des institutions sociales. Une nouvelle fois, le pays de naissance est mentionné, mais simplement comme pays de naissance (pays dans le sens de terre autour du lieu de naissance), et surtout pas comme nation, et qui plus est, sans aucun privilège particulier, sans aucune prééminence par laquelle s'exalterait une individualité trompeuse et tout emplie d'elle-même, de sa vacuité et de son illusion. Détaché de tout cela, Aldo – ou ce qu'il reste de réalité derrière cette dénomination – se confond avec la vie universelle, qu'il sait désormais percevoir dans toute forme incarnée de vie, et derrière toutes les illusions identitaires. C'est en cela que le monde lui appartient, dans une forme de liberté absolue, qui s'étend du plus petit recoin du monde, de la plus petite parcelle de vie à la totalité : la molécule, partie infime du grand Tout, mais constitutive de celui-ci, est ainsi dotée d'une ubiquité totale, parce qu'elle est la vie elle-même dans sa liberté essentielle, et donc présente dans toute forme d'existence, quelle qu'elle soit. Ce mouvement qui va de l'oubli

⁵⁴ DIM, p. 169.

⁵⁵ DIM, p. 32.

volontaire de soi à l'universalité est celui-là même qu'a accompli Saint François :

S'inginocchia San Francesco d'Assisi davanti ai colombi e alle pecorelle, è divenuto Iddio sempre più grande e infinito, e più buono, nulla sfugge alla sua grandezza, non una molecola della materia è esclusa dalla sua grazia⁵⁶.

Cette identité universelle des molécules, de toutes les molécules – qu'il faut entendre comme les formes incarnées, et donc limitées mais au minimum, de la vie universelle – fait qu'elles communiquent toutes, que chacune est indifféremment elle-même ou l'autre dès le moment où elle sait qu'elle sait percevoir son individualité comme une barrière qu'il ne faut pas renforcer par toute la série des barrières institutionnelles (famille, nation), mais qu'il faut dépasser en allant vers l'autre dans un esprit de totale oblation.

La position « moléculaire » est ainsi aussi bien celle de la partie que du Tout, elle est celle de la partie qui n'adhère à elle-même que pour saisir en soi-même la vie qui est également présente dans toute autre partie. Elle a toute la liberté de mouvement d'une libre palpitation dans l'air, et elle est ainsi dotée d'une forme d'ubiquité – ou, selon un autre point de vue, de non-lieu, car quel lieu est assignable à une libre palpitation dans l'air ? Cette position moléculaire, telle que nous venons de la décrire, a pour traduction matérielle non pas du tout une consistance substantielle mais, bien au contraire de toute incarnation, une position énonciative tout à fait originale, multiple, mobile, échappant à toute fixité.

Cette position d'énonciation peut revêtir la forme du *je*, en concurrence avec le *je* autobiographique ou pseudo-autobiographique par lequel Aldo retrace son expérience militaire⁵⁷. Mais le contenu des énoncés où le *je* (*io* en italien) intervient ne laisse aucun doute sur la partie qui relève d'un emploi autobiographique tout à fait traditionnel (cf. note 57) et l'emploi très particulier relatif à la position « moléculaire » :

⁵⁶ DIM, p. 55.

⁵⁷ A partir de la page 42 jusqu'à la page 48, et ensuite tout le chapitre intitulé 55999, qui est certainement la reproduction du matricule militaire de Palazzeschi.

[La Germania] Ha violato, calpestato un paese neutrale, un paese inerme ! Peggio ! A parte che quel paese avesse dei forti (io sono un uomo che non ucciderà mai nessuno, nemmeno una pulce molesta, anzi io sono addirittura l'uomo che non uccide, la mia francescana adorazione per tutte le creature del Signore è divenuta leggendaria, lo sanno tutti al mondo, non ci può essere uomo al quale venga neppure per un momento l'idea di torcermi un capello, e io ne sono più che sicuro di questo, però vado in giro con quattro pistole bene cariche legate al collo, otto alla cintura, due in mano e due ai piedi. Vedendomi passare così nessuno vuole convincersi che io non sono altro che un seguace di San Francesco d'Assisi)...⁵⁸.

Le texte passe de la description objective effectuée par une voix impersonnelle (« Ha violato... ») à une prosopopée de la Belgique qui excipe de son innocence et se présente ainsi comme authentique victime face à une Allemagne, du coup, non seulement coupable de l'initiative de l'agression, mais immorale au regard des lois de l'affrontement, qu'il s'agisse d'un conflit individuel ou d'un conflit entre deux nations. Cette prosopopée a pour soubassement (certes, comme toute prosopopée) une personnification de la Belgique, collectivement subsumée par un *moi*⁵⁹. Mais la référence à une innocence et à une pureté toutes franciscaines est dans un même mouvement parodie du discours et ironie envers le sujet supposé de l'énonciation, puisque sont placées côte à côte la proclamation d'innocence et l'aveu implicite de l'armement : au discours articulé s'oppose le discours des signes matériels qui finalement s'érigent d'eux-mêmes en remise en question du discours articulé et en totale disqualification, par les faits, de ce dernier. À ce point, la « molécule » se fait ironiquement le double de celle (la Belgique) qui n'est que parodie du franciscanisme (le vrai franciscanisme est celui de la « molécule ») et réduit ce faux-semblant à ce qu'il est lui-même : un rien de discours.

Le *moi* trouve une formulation plus directe dans un nous par lequel il s'associe à tous ceux qui sont susceptibles de le comprendre et d'être adjoints à l'énonciation de son propos : ceci apparaît dans les formulations telles que « la *vediamo naufraga*⁶⁰ », « *passiamo ad assistere*⁶¹ ». Toutefois

⁵⁸ DIM, pp. 24-25.

⁵⁹ En français ce *moi* se formule grammaticalement par un *je*. En italien, dans la plupart des cas, le pronom sujet n'apparaît même pas.

⁶⁰ DIM, p. 25 (« ... la Germania ha sbagliato il primo passo, e la *vediamo naufraga* appena gettata dentro l'acqua »).

ce *nous* n'est guère différent d'une voix impersonnelle qui ferait des constatations par soi évidentes et accessibles à quiconque. D'ailleurs ce *nous* se fissure assez rapidement pour donner lieu à un *vous* où le fossé séparant la « molécule » des autres êtres est celui-là même qui sépare deux mondes de compréhension radicalement différents : « Disarmare. Come non *vi* è passato subito per la mente ? Perché non l'*avete* fatto ?⁶² ». Tout le passage qui suit offre une alternance continue du *nous* qui semble regrouper dans l'après-coup de la paix ceux qui observent la guerre et son déroulement et du *vous* qui désigne principalement les acteurs d'une guerre dans laquelle la « molécule » (le *moi*) ne voulait pas entrer et ne peut maintenant se reconnaître. De quoi est constitué le fossé qui se creuse ainsi entre le *vous* et le *moi* « moléculaire » ? De tout et de rien en quelque sorte : de rien, parce qu'il s'agit simplement d'une posture autre, et de tout, parce que cette posture autre change tout dans le rapport au monde et aux autres ; c'est la différence radicale entre le sujet cerné, encerclé, prisonnier de l'irréalité que nous évoquions dans les pages précédentes, et le sujet libre qui a accès à la vie universelle en lui-même et dans les autres créatures.

Le *moi* « moléculaire » est également capable de se faire, parodiquement toujours, l'interlocuteur de l'Empereur, étant entendu que l'Empereur n'est pas seulement Guillaume II mais toute nation ou coalition de nation mues par le désir de conquête, c'est-à-dire toute nation qui tente de réaliser sa vocation si ce n'est son essence impériale. Ce *moi* « moléculaire », double de tout empereur, et en situation de dialogue avec lui, apparaît vers la fin du premier chapitre :

Bene eh ? Che bel giuoco sarebbe stato il tuo, per te ! [...] L'alzarsi del tuo ciglio, oh ! Quali sprazzi di luce sopra il mondo, Imperatore, e quali ondate di calore, o Cesare, benigno Signore...⁶³.

Ensuite l'interlocution fait apparaître, de façon explicite, ce *moi* double de tout Empereur, ce *moi* « moléculaire » devenu impérial et impérialiste, par pure parodie :

⁶¹ « L'aggressione non esiste più ora, noi possiamo ad assistere ad una partita d'onore fra due avversari... », DIM, p. 26.

⁶² DIM, p. 26.

⁶³ DIM, pp. 12-13.

Attorno io non udivo più che un grido [...] segnavo cifre, facevo addizioni e sottrazioni, frugavo nelle statistiche⁶⁴.

Ce double devient un double-rival, qui poursuit exactement, dans un parfait mimétisme, le même projet de domination totale de l'Autre jusqu'à son anéantissement et jusqu'à pouvoir s'affirmer comme seul habitant du monde. La prétention impériale à la domination universelle est tout le contraire de l'universalité à laquelle accède la « molécule » du globe. Le moi « moléculaire » trouve son expression véritable dans le chapitre intitulé « Visita all'umanità⁶⁵ » où sa voix devient universelle et se confond avec celle du Christ⁶⁶, d'un Christ qui délivrerait sa parole au terme d'une histoire désormais accomplie, celle d'une humanité coupable – parce que violente – depuis son origine, non pas parce qu'elle reçoit à la naissance la faute des générations antérieures, mais parce qu'elle répète et amplifie, aggrave cette faute (le meurtre de l'Autre) qui est à la fois originelle (et là il s'agit de la faute de Caïn, non pas de celle d'Eve et d'Adam) et présente.

Telle est, sommairement tracée, la façon dont l'idéalité qui anime le texte de Palazzeschi dépose sa marque dans la matière même de l'écriture.

Nous parlions dans nos premières pages du mouvement de prolepse et d'analepse dans lequel se constitue le sens de l'œuvre. Ce double mouvement se joue précisément entre la « révélation » de la position moléculaire⁶⁷, ou, à défaut de révélation⁶⁸, son explicitation, et l'emploi anticipé d'un sujet de l'énonciation difficilement repérable et difficilement assignable à une position unique précisément parce que la position moléculaire, la « libre palpitation dans l'air » échappe à toute assignation de lieu d'énonciation et permet au sujet libéré de parler d'où il veut, en toute

⁶⁴ DIM, p. 15.

⁶⁵ DIM, pp 123-189.

⁶⁶ Cette superposition des voix, et même cette fusion des voix, avait ses prémisses dans le lien entre la molécule et la lumière et la transparence (cf. « la *lucentezza* della mia anima universale », DIM, p. 32).

⁶⁷ Elle advient exactement page 32.

⁶⁸ Mais le terme aurait sa totale congruité, puisque pour le lecteur il s'agit bien de révélation (une révélation qui le conduit à la compréhension de l'œuvre) et que cette révélation mérite aussi d'être ainsi nommée en raison de ses nombreuses affinités (avec les différences que nous venons de marquer concernant la faute originelle et présente) avec le message christique, autour, entre autres, de la révélation victimaire.

liberté et selon les modalités successives qu'il choisit d'adopter. Et, comme nous l'avons indiqué, cette mobilité d'énonciation a partie liée avec la position universelle qui est la forme de réalisation de l'idéalité éthique qui traverse le texte de *Due imperi... mancati*.

Gérard VITTORI
Université de Haute Bretagne - Rennes II