

## Des histoires naïves et tragiques

Marie Etienne | La Quinzaine littéraire | 1-15 octobre

On entre doucement, presque avec distraction, dans les 69 courtes proses de Federigo Tozzi. On comprend vite qu'elles ne sont pas liées par un fil narratif mais plutôt par le lieu, la campagne siennoise, et la présence, dans chacune d'elles, d'un animal. Celui qui ouvre et qui ferme le livre, comme le note Philippe Di Meo le traducteur-poète, dans sa postface, est l'alouette, à laquelle s'adresse Tozzi dans le tout premier texte (« qui tremble, tes ailes ou mon cœur ? ») et dans le tout dernier, « Alouette, prends mon âme ! »

On peut imaginer, lisant les premières pages, qu'on va avoir affaire à un texte élégiaque sur la nature et sur les bêtes : le narrateur laisse la vie à un ver qu'il déniche dans une vieille planche, à un escargot sous un robinet, il suit des yeux avec tendresse un sale petit cabot bâtard ou un rouge-gorge qui joue avec ses ailes. L'inquiétude s'insinue peu à peu, bien qu'on ne se méfie pas tout à fait encore, quand on lit le portrait de l'épouse charcutière, « pâle, avec un cou si gonflé qu'il me faisait penser à celui d'une cane au jabot bien rempli » ; ou le portrait d'un cordonnier qui « au bout de sa jambe de bois... fait sauter sa pie déplumée, crasseuse et immanquablement ruisselante, parce qu'elle se faufile dans la bassine où il met son cuir à tremper ».

Avec le texte qui a pour personnage Migliorini, « l'homme qui travaille la terre à tant par jour », on en est à la page 23 et on sait désormais à quoi on doit s'attendre : rien n'est simple pour Tozzi et les bons sentiments n'ont pas sa préférence. Le journaliste est un lettré, il lit Le Tasse et il en fait aussi lecture aux autres, assortissant chaque moment d'un commentaire admiratif, assis avec ses auditeurs dans une grotte où l'eau ruisselle. Sa description est un modèle de la "manière Tozzi" : raccourcis, précisions réalistes et notations inattendues : « Il avait les oreilles percées ; mais il attendait que meure l'un de ses oncles qui lui laisserait deux anneaux de cuivre ». Puis très vite, le texte bascule : « Un jour, apercevant un crapaud, il montra comment on les tue » et il s'achève par l'énumération des supplices infli-

gés à un grand nombre de crapauds, qui « meurent en silence, avec des yeux qui miroitent ».

Nous voilà, nous lecteurs, barbotant dans la complexité de la nature humaine, sans l'aide de l'auteur, qui semble additionner naïvement les descriptions et les évocations de son passé, mais qui, en vérité, parle de lui, dont la figure émerge peu à peu, au fil des pages. On comprend qu'à la fois il aime ce pays, Sienne et ses environs, qu'il a aimé y vivre, mais aussi qu'il y a étouffé.

Et on découvre, si on ne le sait pas déjà, que Federigo Tozzi, né à Sienne en 1883, meurt en 1920, à 37 ans de la grippe espagnole, comme Apollinaire ; qu'il perd sa mère, à qui il consacre un des plus beaux textes du livre, quand il a 12 ans ; qu'il ne s'entend pas avec son père, propriétaire terrien et aubergiste, homme brutal de surcroît ; qu'il est épileptique, comme Dostoïevski ; que ses études sont occasionnelles et diverses : artistiques aux Beaux-Arts, et techniques. Ce qui lui permet de travailler, pour prendre son autonomie, dans les Chemins de fer. Il s'installe à Rome après son mariage et il se lie avec Borgese, Pirandello, qui l'aident à publier dans des revues. Un seul ouvrage de lui paraît avant sa mort, ses autres livres, des romans, des poèmes inspirés par d'Annunzio, seront posthumes.

Certains avancent qu'il est un précurseur de Freud, ce qui peut-être est beaucoup dire. Il est certainement de la famille des grands auteurs européens du début du XX<sup>e</sup> siècle que nous aimons : Pirandello, Svevo, Kafka, Musil, Mann. Ajoutons-y Robert Walser, dont il a le retrait, le désenchantement. De même qu'eux, il s'intéresse à la psychologie des profondeurs, mais sans le dire, comme par inadvertance. Il revendique l'enfance, « je voudrais lire comme un garçonnet, comprendre comme un garçonnet », et il a l'ambition, tout jeune, d'écrire « une histoire naïve et tragique à la ressemblance de l'un de ces pampres que le vent faisait tomber entre mes genoux ; voilà : comme ce pampre existe bien, mon livre existera ».

Eh oui, le livre existe, et même si fortement qu'on n'est pas près de l'oublier. Cela tient à la présence farouche et sensible du nar-

rateur, au monde qu'il nous décrit, réel et fantasmé, empreint de cruauté, à l'écriture hallucinée, dans par exemple ce passage, où Tozzi traite les rues comme des personnages : « Une rue descend : une autre descend aussi et vient à sa rencontre : elles s'arrêtent ensemble. Au milieu de la première, une autre en part, qui descend dans une autre direction, et elle en trouve aussitôt une autre, en contrebas, qui en fait autant. »

L'auteur s'identifie avec ce qu'il décrit : un malheureux cheval et alors comme lui il « essaie de parer les coups de fouet », la terre que laboure le soc des paysans... Il est plus volontiers le proche, le frère, de ce qui est meurtri et dominé que de ce qui s'élève, échappe aux pesanteurs terrestres. Il échangerait volontiers sa « place contre celle des étoiles », appelle à l'aide l'alouette et prétend lire ce qu'il voit, ce qu'il pense, comme si son livre avait déjà été écrit, par un autre que lui.

*Les Bêtes* est le deuxième volume de la toute nouvelle collection créée par Fabienne Raphoz aux éditions Corti, "Biophilia" (titre emprunté à Edward O. Wilson, qui inaugure la série). Elle a pour vocation « de mettre le vivant au cœur d'éclairages ou de rêveries transdisciplinaires de tous les temps » ; auteurs, lecteurs pourront se rencontrer « dans le buisson foisonnant des espèces dont le devenir est l'un des enjeux majeurs de la nôtre ». Un beau projet éditorial.

Notons pour terminer que Philippe Di Meo vient également de traduire, de Franco Buffoni, *Depuis que la mort va* (1), 23 poèmes qui ont des affinités avec *Les Bêtes*, bien que l'auteur soit né en 1948. En voici un :

« *Après une journée dans la grotte,  
Cette nuit-là ils couperaient à travers champs,  
Vers le Jura, avec la frontière au bout.  
Crochetés au contraire à l'aube par les fauves,  
Telles des ablettes.* »

(1) Franco Buffoni, *Depuis que la mort va*, Ed. Alidadès, 50 p., 6 €.

## Tristan Hordé | Europe

Proposer une nouvelle collection consacrée aux animaux et aux plantes et, plus largement, aux rapports que l'homme entretient avec eux, c'est le pari des éditions José Corti avec «Biophilia». Le nom est emprunté au biologiste et entomologiste américain Edward O. Wilson (né en 1929), pour qui la biophilie est « la tendance innée à se concentrer sur la vie et les processus biologiques » (Biophilie, 2012). Il faut comprendre qu'il ne s'agit pas de se substituer à des éditeurs spécialisés, même si la rigueur des auteurs édités est sans faille : la volonté est d'explorer la manière dont est perçu et lu l'univers, à différents moments de l'histoire, dans des textes d'une qualité d'écriture incontestable. Dans 'un des premiers volumes publiés, Voyage sur le Rattlesnake, le jeune médecin anglais Thomas Henry Huxley (1825-1895), qui participa à une expédition scientifique qui le conduisit jusqu'à la Nouvelle-Guinée, a consigné ses observations sur les animaux et les plantes, mais aussi sur les «indigènes» — « le plus beau récit de voyage » pour J.M.G. Le Clézio. Dans Nous n'avons qu'une seule terre, le philosophe américain de l'environnement qu'était Paul Shepard (1925-1996) analyse les liens entre nature et culture en réfléchissant, de manière dérangeante, sur les conséquences de la sédentarisation des hommes qui, notamment, a introduit l'idée que l'accumulation des biens était un progrès pour l'humanité. Les Voyages du naturaliste américain William Bartram (1739-1823), traduits en français dès la fin du XVIIIe siècle, ont contribué par leurs descriptions précises à la connaissance de plusieurs États (Floride, les Caroline, Géorgie), mais ses observations débordent le cadre scientifique : il prône (en 1791, date de l'édition en anglais) l'abandon de l'esclavage, le respect des Indiens, la défense des animaux.

Le second titre de la collection, *Les Bêtes* de Federigo Tozzi (1883-1920), est un des classiques de la prose italienne. Les 69 récits qui le composent, de quatre pages à deux lignes («J'apprends qu'une vipère a mordu un quidam qui me hait. Nous sommes quittes. », tous (sauf un) relatés par le même narrateur se terminent (sauf un) par l'évocation d'un animal. C'est

une alouette qui apparaît dans le récit d'ouverture et dans le dernier ; par son vol très haut dans le ciel et par sa manière de se laisser tomber vers le sol, on sait qu'elle symbolise l'union entre ciel et terre, et ce symbolisme est présent dans *Les Bêtes* : l'alouette, d'abord évoquée comme étant dans « l'azur », puis « enfermée dans [l']âme [du narrateur] (...) à la recherche d'une issue », s'enfuit à la dernière page, le narrateur pleurant « le visage dans l'herbe » et l'exhortant : « Alouette ! Prends mon âme ! » Il y a, avec la mention récurrente de l'âme, un étrange dédoublement, tout se passant comme si l'« âme » était totalement distincte du narrateur, au point qu'il affirme : « Mon âme a assisté à un enterrement ». On peut rapprocher cette dissociation de la relation aux choses du monde ; dans un des récits, le narrateur donne plusieurs exemples de son incapacité à se situer dans l'espace par rapport aux phénomènes naturels : il cherche à saisir l'insaisissable, mais « sur le fleuve, le reflet du soleil me devançait toujours », ou voulant lire il en est empêché : « Mes livres faisaient leur possible pour que je ne les prenne pas en main ». De même, il se trouble devant chaque miroir, « abîme qui dévore tout ».

Cette ambivalence est lisible dans la plupart des récits ; l'espace même est divisé : le narrateur rapporte des fragments de ce qu'il a vécu dans la ville (Sienne) et à la campagne sans qu'on parvienne à délimiter clairement où il vit et quand (pourquoi) il passe d'un lieu à l'autre. La ville prend pour lui des caractères fantastiques, inquiétants : dans les rues en pente, les maisons semblent vouloir se déplacer pour quitter le milieu urbain et seul le poids de ceux qui les occupent les retient à leur place. Les habitants eux-mêmes forment une humanité singulière : ici le propriétaire d'une maison est peut-être une vieille dont le petit-fils aveugle rempaile des chaises, ou un buraliste phthisique, ou un instituteur devenu fou ; là, un cordonnier à la jambe de bois joue de la guitare. À la campagne, un tâcheron a acheté La Jérusalem délivrée et Roland furieux, et il lit ces livres aux autres ouvriers agricoles.

Les proches du narrateur sont on ne peut plus rares ; il vit « à l'écart, sans amitiés », et il sort presque toujours la nuit dans la

ville, donnant le motif de cette bizarrerie : « je cherchais des amis et une femme à aimer, que jamais je n'aimais ». Il évoque souvent une fiancée qui, de toute évidence, n'existe pas, femme rêvée que, comme le reflet sur le fleuve, il souhaiterait étreindre s'il parvenait jusqu'à l'horizon, ou personnage d'un tableau donc femme idéale, ou femme à qui il projette d'écrire. L'allusion à l'épouse qui lui aurait acheté un livre de Jules Verne renvoie plus à une mère qu'à une compagne. Quant aux souvenirs rapportés d'une union, ils s'inscrivent dans le thème du dédoublement ; ainsi, il écrit à propos d'une étreinte : « lorsqu'elle m'enlaçait, je nous regardais dans le miroir sans savoir si nous étions de ce côté-ci ou de ce côté-là de la glace » ; ailleurs, il détourne son regard pour ne pas voir sa logeuse nue... dans un miroir.

De cette vie solitaire (« Se sentir seul est un plaisir qui épouvante »), silencieuse, sans relief, rêvée, à l'écart de tout (« le monde m'étouffe »), le lecteur apprend peu sinon que le narrateur, perdu dans une profonde mélancolie, envisage régulièrement de mourir. À la vue de nuages en mouvement, il se trouble et se sent « sur le point de mourir à l'instant », et la même formule est reprise plus loin (« l'envie me venait de mourir à l'instant ») ; il lui arrive d'imaginer sa mort et il choisit le bois de son cercueil — mais il refuse la mort de sa mère, sollicite son retour, et il considère alors qu'elle est vivante et présente dans la maison. Le motif du suicide, récurrent, a pour correspondant ceux de la mort des animaux, des violences qu'ils subissent. Le narrateur décrit longuement les tortures infligées aux crapauds par le lecteur du Tasse et ses compagnons, mais lui-même arrache la tête d'une cigale, écrase du pied un canari, fait tomber une cage avec un merle et parle des « papillons qu'une fois pris en main il faut tuer ». La mort est une façon de se séparer de son double en supprimant une partie de la réalité à laquelle il participe. Tout comme le thème de la mort, la présence à la fin de 68 récits d'un nom d'animal contribue à construire la cohérence de l'ensemble, et d'autant plus que quelques noms apparaissent deux fois (abeille, alouette, araignée, lézard, merle, papillon, pigeon) et même trois (hirondelle, vipère), et qu'une

partie des animaux cités subissent des violences ou en sont les auteurs.

Le narrateur qui, toujours, fuit la vie des autres, disparaît une fois en tant que tel : dans un récit, c'est un «il» qui est mis en scène, très laid et phtisique, qui a épousé une femme laide et sort seul, suivi d'un chien «bâtard, pelé et ratatiné». Le narrateur a-t-il esquissé son portrait, lui qui rêve d'écrire un livre ? Ce portrait rencontre les éléments dispersés concernant le «je». On ne peut s'empêcher de penser que la figure que l'on recompose d'un homme mélancolique, solitaire, sans avenir, saisi par des pulsions de mort, s'accorde avec l'atmosphère désespérante qui régnait pendant la Première Guerre mondiale : *Les Bêtes* a été publié en Italie en 1917.