

L'identité refoulée : Elio Vittorini ou le complexe du sicilien

Vincent d'Orlando

▶ **To cite this version:**

Vincent d'Orlando. L'identité refoulée : Elio Vittorini ou le complexe du sicilien. Presses Universitaires de Caen. Identités individuelles, identités collectives, 1998, 2-84133-065-6. hal-02291737

HAL Id: hal-02291737

https://normandie-univ.hal.science/hal-02291737

Submitted on 19 Sep 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Vincent d'Orlando

L'IDENTITE REFOULEE : ELIO VITTORINI OU LE COMPLEXE DU SICILIEN

(article publié in *Identités individuelles, identités collectives*, Presses Universitaires de Caen, 1998, p. 201-219)

Il serait aisé, en s'appuyant sur un *corpus* d'oeuvres littéraires sans exclusive d'époque ou de provenance, d'établir un lien entre la propension au voyage d'un écrivain et sa recherche intime d'une vérité identitaire. Le détour par l'Ailleurs s'inscrit alors dans un processus de révélation personnelle rendu possible par cet éloignement lié au déplacement. Grâce à lui s'opère un dévoilement qui tient de la reconnaissance : la découverte d'un univers étranger à l'expérience coutumière contraint à une réflexion, née de la comparaison entre le Même et l'Autre, sur la validité d'un atavisme toujours accepté faute d'avoir été contesté. C'est donc naturellement que, par le voyage, l'auteur en mouvement s'interroge sur lui-même. Le récit déambulatoire, dès lors, tend à la narration d'une quête identitaire. Le voyage nourrit naturellement l'écriture qui, en retour, fait de lui son thème privilégié. Ainsi s'explique, parmi tant d'autres, la genèse des œuvres de Rimbaud, de Gide ou d'Hemingway[1], l'écrivain tant admiré par Elio Vittorini.

Un nomade immobile

Elio Vittorini n'appartient pas à la lignée des grands écrivains voyageurs, parcoureurs d'espace qui cherchent dans le dépaysement le chant possible d'une vie meilleure et le ferment indispensable à l'épanouissement de l'oeuvre littéraire. Ses déambulations n'ont que rarement dépassé le triangle entre la Sicile, Florence et Milan. Ses escapades étrangères se limitent à quelques pays européens proches, au premier rang desquels se trouve la France[2]. Pas de *grand tour*, donc, et pas davantage de voyage *initiatique* aux Etats-Unis et en Union Soviétique, deux destinations souvent empruntées par les intellectuels des années trente ou quarante, images de deux conceptions du monde s'affrontant sur le double terrain de la politique et de la culture, et modèles auxquels se référer, dans un sens de soutien ou de mise à distance[3].

La relative sédentarité de l'écrivain sicilien trouve en partie une compensation dans l'échappée de l'imaginaire, non pas à la manière, célèbre et presque caricaturale, de l'auteur explorant le monde depuis l'espace clos d'une chambre, mais plutôt dans un va-et-vient continu entre des lieux réels et leur transfiguration littéraire[4]. Cette dernière fonctionne toujours selon un même principe de *despatialisation* - le lieu n'est que très rarement présenté, en tout cas pas selon les critères habituels de la prose narrative, c'est-à-dire sans référents réellement descriptifs, qu'ils soient topographiques, architecturaux ou paysagers - suivie de la reconstruction d'un décor (site naturel ou ville) qui sert d'écho affectif au personnage qui l'habite ou le parcourt. L'espace est alors vu comme la confirmation d'une connaissance préalable et non, comme c'est généralement le cas dans la littérature de voyage, comme une donnée extérieure qui façonne et ordonne par sa présence objective (c'est-à-dire descriptible, quantifiable) le magma informe de la conscience humaine. Comme si c'était le paysage qui se mouvait dans la perception des personnages et non l'inverse. Le voyage, dès lors, agit comme le révélateur du caractère immuable de l'homme,

décliné en autant de voyageurs qui, plus que les images d'une différence fondamentale entre les individus, sont d'abord le signe d'une permanence et d'une proximité. A l'image de leur auteur, les personnages vittoriniens ne se déplacent donc pas pour apprendre mais pour trouver une confirmation à ce qu'ils savent déjà et qu'attestent progressivement les rencontres qui émaillent leur quête.

En ce sens, Vittorini oblige l'exégète à recentrer son analyse identitaire sur l'Italie. Une Italie considérée comme le point d'arrivée d'une confrontation avec la souche matricielle de Vittorini, la Sicile, c'est-à-dire, aux yeux de beaucoup, la plus *problématique* des régions italiennes.

Problématique : l'horrible mot emprunté au vocabulaire de la *doxa* critique est lâché. Dès lors, des craintes légitimes peuvent surgir. Ne risque-t-on pas d'aligner les lieux communs, doublés de néologismes douteux, sur la *sicilianité* ou la *sicilitude* d'un écrivain né à Syracuse ? Il faut alors s'interroger sur cette Sicile, *terre de contrastes* (pour le dire à la manière de l'ethnotourisme distingué de certaines revues pour voyageurs cultivés), région si pauvre qu'on la croirait arrachée à l'Afrique mais qui, pourtant - ou *pour cela*, selon un goût répandu du paradoxe - a offert à la littérature italienne de ce siècle quelques-uns de ses plus grands écrivains. Doit suivre une liste de noms illustres, sorte de petite armée de Siciliens statufiés par la renommée littéraire. Dans le meilleur des cas, le critique classe ses auteurs en fonction de critères *objectifs* (c'est-à-dire *impressionnistes*, il s'agit de littérature, n'est-ce-pas ?), comme la nature du rapport à la terre, la question de savoir si la Sicile est personnage ou décor, se trouve présentée de façon métonymique ou métaphorique, réaliste ou symboliste...

Une fois qu'à grand-peine les cases sont tracées, vient le moment de la répartition : à chaque catégorie ainsi définie doivent échoir quelques noms représentatifs. Le critique s'adonne alors à son jeu favori : il cite, dresse de savantes analogies entre des écrivains qui, peut-être, n'ont au fond en commun que d'être nés dans la même île. Ainsi Sciascia côtoie-t-il Bonaviri ; le Pirandello des *Vieux et les jeunes* devient-il évidemment le précurseur du *Guépard* de Lampedusa. Ainsi...

Mais cessons là cet exercice convenu. Peu importent les choix, les groupes et les sous-groupes car, dans ce tableau d'honneur dont le nombre d'entrées résume la complexité, Elio Vittorini n'a pas sa place. Toute son oeuvre, en effet, apporte un démenti à la simplification tentante du critique taxinomiste convoqué pour les besoins de la démonstration et nuance la notion d'identité sicilienne qui semblerait devoir aller de soi. Elio Vittorini n'est-il pas né en Sicile ?

Fils de cheminot né à Syracuse au début du siècle, ayant grandi dans ces petites gares de la Sicile intérieure, celles-là même dont le nom scande le début de la deuxième partie de *Conversation en Sicile*, son récit le plus célèbre, il apparaît qu'Elio Vittorini a voulu étouffer son identité insulaire. Il se peut aussi que la *noria* ferroviaire des premières années ait compliqué l'empreinte identitaire d'un *locus amenus* unique. D'où, très tôt, le détour par une *italianité* appréhendée encore de manière confuse puisque assimilée à la fois au nationalisme fasciste, sur le plan idéologique, et à la toscanité élégante de la *prosa d'arte* sur le versant culturel.

Dans les deux cas, la Sicile est niée en tant que particularisme régional et comme lieu d'une langue spécifique (le dialecte) incapable de proposer des critères normatifs à la littérature préconisée par Vittorini. Par la suite, quand à la fin des années trente sa conscience antifasciste s'affirme, Vittorini effectuera un *retour* symbolique à une Sicile devenue le réservoir naturel dans lequel puiser les éléments d'un discours humaniste. Ce dernier, de façon assez traditionnelle,

refuse de s'arrêter au stade de la constatation d'une misère particulière. La spécificité sicilienne n'est légitime que comme le miroir grossissant d'un Tout dépassant l'enfermement apparent de la littérature régionaliste et identifié à la condition humaine elle-même, c'est-à-dire au thème, central chez Vittorini, du monde offensé, des *vinti* ou des *cafoni*, pour le dire à la manière de Verga ou de Silone.

Dès lors, la question identitaire appliquée à un écrivain sicilien atypique se précise. Plus qu'une quête d'un retour nostalgique à l'humus des origines, l'oeuvre vittorinienne témoigne de la tentative, à certains égards pathétique, d'une mise à distance des racines siciliennes, par l'adoption de cultures substitutives. Cette mise à distance se traduit physiquement par le départ réel de la Sicile et par le refus de ce qu'on pourrait appeler un tropisme régional.

Chronique d'une déchirure

Un été en Sicile dans les années vingt. Un jeune garçon, noir de peau et de regard, marche le long d'une voie ferrée. Derrière la dentelure bleutée des monts Iblei, transpercés par la route monotone du cheval à vapeur, se trouve la mer, cette étendue rêvée qui, tout en la protégeant, isole la Sicile et semble la couper du progrès et de l'effervescence des idées. L'adolescent contemple l'horizon. Il est mûr pour partir. Le train, puis le bateau, le conduiront vers une terre inconnue, comme un appel du large qui serait continental, une sorte de voyage de Robinson à l'envers. L'arrachement à la terre natale sera brutal, irréversible, et le temps ne cicatrisera que lentement cette blessure originelle, grâce au baume apaisant de la mémoire littéraire.

Auparavant, quelques échappées enfantines avaient déjà eu lieu, comme celle accomplie en 1913, en compagnie de sa mère et de sa soeur Iole, pour rendre visite à une tante, jeune accouchée, dans la proche Campanie. Il faut attendre 1922 pour que l'émancipation s'accentue, lors d'un premier voyage avec Ugo, le frère cadet, à destination de Florence où vit l'oncle Pasquale Sgandurra, artiste sculpteur. C'est ensuite, en 1926, l'échec romain du désir d'engagement de Vittorini dans l'aviation.

A cette occasion survient la première rencontre avec Curzio Malaparte, aboutissement des lettres admiratives du jeune Sicilien et de la curiosité de son aîné. Enfin, l'année suivante a lieu le départ définitif. L'adolescent est maintenant le jeune mari de Rosa Quasimodo, soeur de Salvatore qui, avant de recevoir le prix Nobel en 1959 pour son oeuvre poétique, n'est encore que le fils d'un collègue cheminot de Sebastiano Vittorini, avec lequel Elio jouait et échangeait des livres. L'enfant est devenu adulte et le lecteur assidu s'est mué en un polémiste provocateur lors de la publication de son premier article dans l'hebdomadaire malapartien *La Conquista dello Stato*[5]. En moins de deux ans, Vittorini l'écrivain italien supplante Elio le Syracusain.

De la Sicile ainsi abandonnée, l'adolescent n'emporte que la vague promesse d'une embauche dans une entreprise de construction de Gorizia, à l'extrémité orientale du Frioul. Peut-être faut-il lire dans le choix de cette destination lointaine - aucune ville italienne n'est aussi éloignée de Syracuse - l'intention plus ou moins consciente de dresser un mur infranchissable entre la région des origines et l'espace, bientôt décliné en noms de villes culturellement prestigieuses, ouvert aux rêveries littéraires d'un autodidacte ambitieux.

A l'image de certains de ses personnages des *Villes du monde*, son dernier roman inachevé, le jeune Vittorini subit une sorte de tentation urbaine. Les figuiers de Barbarie, à l'ombre desquels se repose Silvestro, le protagoniste de *Conversation en Sicile*, possèdent la

beauté de leur éternité. Pourtant, leur saveur douceâtre finit par lasser, comme les oranges qui écoeurent le Sicilien que Silvestro rencontre sur le bateau le ramenant sur son île natale. La nature n'est-elle pas plus riche lorsqu'elle reçoit le travail de l'homme, comme ce fleuve près d'Udine, coiffé du bel ouvrage d'un pont métallique à la construction duquel le jeune Elio participe à son arrivée sur le continent, en 1927 ? Dans ce premier travail, si éloigné en apparence des prochains intérêts littéraires, naît l'intuition, théorisée bien plus tard dans la revue *Il Menabò*, que la modernité s'inscrit dans l'apprentissage d'une technique et que c'est par la production *industrielle*, la création d'*objets*, que l'homme acquiert sa dimension réelle.

La révélation de cette vérité est progressive. Toute la recherche de Vittorini, depuis cette érection du pont jusqu'aux ultimes projets théoriques des *Deux tensions*[6], restés inachevés, entend légitimer la nouveauté des relations entre l'homme moderne et la société. Il s'agit de concourir au dépassement de structures archaïques, telles que le monde paysan et, sur le plan à la fois idéologique et littéraire, la nostalgie qui s'y rattache.

La Sicile sert alors de repoussoir au *changement*, concept fourre-tout puisque le fascisme et le communisme, à l'époque, en font leur slogan. Etre Sicilien, c'est être attaché, comme le paysan à sa terre. C'est revendiquer une *identité* placée sous le signe de la *permanence* (on sait que ces deux termes ont la même origine étymologique). C'est justement ce prolongement infini du Même que Vittorini voudrait rejeter par le recours à un nomadisme littéraire.

Pour s'émanciper, la migration physique est insuffisante si elle ne s'accompagne pas d'un voyage entre les cultures. Pour un Sicilien issu d'un milieu modeste, n'ayant fréquenté qu'une école professionnelle d'ailleurs quittée à seize ans, l'alternative culturelle s'incarne naturellement dans la ville où est née la langue italienne, Florence, avant de s'ancrer dans l'image de la métropole moderne et *illuministe* : Milan. De là, dans cette quête de l'ailleurs, l'ouverture vers l'Europe (la France, essentiellement) et le monde (la littérature américaine en premier lieu) viendront, au cours de l'apprentissage culturel de Vittorini, comme les échappées naturelles du long processus de renoncement à l'identité sicilienne.

Florence ou Milan ?

Florence est la ville où abordera Vittorini, après le bref séjour à Udine et Gorizia en 1927 et 1928[7]. Le jeune protégé de Malaparte y arrive à la fin de 1929. Il se fait héberger par son oncle Pasquale Sgandurra, professeur aux beaux-arts et sculpteur de petite renommée[8]. Grâce à Carocci et à Falqui, il obtient un emploi rédactionnel à *Solaria* et complète son maigre salaire en corrigeant les épreuves du journal *La Nazione*. L'entrée dans la vie littéraire s'effectue donc par la petite porte mais l'aventure florentine, qui durera près de dix ans, contribue à transformer l'autodidacte sicilien en touche-à-tout de la littérature contemporaine. Vittorini partage son temps entre récits, traductions et articles variés généreusement essaimés dans les journaux nationaux. Introduit dans le milieu des Lettres, il fréquente le haut lieu des intellectuels toscans, le café des *Giubbe Rosse* où se croisent Gadda, Bilenchi, Comisso, Landolfi ou Pratolini et qui était comme "les portiques d'Académie et les Jardins d'Epicure de l'intelligence florentine"[9].

Au début des années trente, Vittorini effectue un voyage à Milan qui le fascine au point qu'il considère la capitale lombarde comme "la plus belle ville du monde"[10]. En fait, Florence et Milan ont chacune répondu à un besoin différent du jeune intellectuel méridional. La capitale toscane satisfait sa volonté de rattrapage culturel et explique que, pour bien faire, Vittorini adopte le *langage de la tribu*. Pour cela, il élimine de ses premiers textes les résidus siciliens qui

risqueraient de trahir sa condition d'autodidacte. Et si, plus tard, par une sorte de coquetterie, il se plaira à la mettre en avant[11], l'activisme de ses débuts prouve que le complexe méridional (qui s'accompagne dans son cas d'une conscience de son retard dans les études humanistes) s'est traduit par un désir d'intégration[12] et de promotion sociale, et par conséquent d'effacement des origines.

Quant à Milan, lorsque Vittorini s'y installe, la question de sa *sicilianité*/infériorité culturelle est résolue, car la reconnaissance de son travail intellectuel est acquise. La fonction de la métropole lombarde dans la constitution de la pensée vittorinienne se situe donc sur un autre plan, moins intime. C'est à Milan que naît la première intuition de la beauté de la ville, non plus comme échappatoire personnelle, mais comme source d'une nouvelle réflexion liée à une modernité qui, pour la première fois dans la pensée vittorinienne, se conjugue avec un *esthétisme urbain*[13]. Cette réflexion, théorisée en question de "littérature de l'industrie", sera au centre de sa poétique des dernières années sans que pour autant la question de l'origine campagnarde soit tout à fait résolue.

Ecrivain des champs, écrivain des villes

Au risque d'une simplification probablement excessive, il n'est pas erroné d'affirmer que le traditionnel partage des genres entre littérature romanesque et écriture poétique s'accompagne d'une tendance à dissocier géographiquement les thèmes choisis par les écrivains. Les poètes chantent généralement la nature, tandis que les prosateurs situent leurs oeuvres dans le décor d'une ville où se vérifient les avancées de la civilisation moderne.

Sans remonter à l'opposition entre "les doux coteaux"[14] de Pétrarque et les villes marchandes décrites par Boccace, on peut voir dans ce rapport entre séparation des styles et division des genres une donnée centrale et persistante de notre tradition littéraire, au moins jusqu'à l'âge romantique. Lorsque, à partir de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, la révolution industrielle commence lentement à vider les campagnes, on assiste à de premiers croisements thématiques entre poètes et romanciers. Une poétique urbaine se développe dans l'oeuvre des symbolistes et des futuristes[15], tandis qu'à la même époque la nature devient le refuge d'écrivains que les premiers excès de la modernité effraient.

Les écrits de Vittorini reprennent cette dialectique entre une apparente nostalgie liée à la campagne, que le théoricien, pourtant, condamne, et l'utopie moderniste qui s'attache à la ville. Toutefois son oeuvre, selon les périodes, semble hésiter entre ces deux directions apparemment contradictoires. Une impression se dégage pourtant à la lecture de ses romans : ils ne portent jamais le sceau d'une *sicilianité*[16] revendiquée. Les pièges de la connotation ne font que rarement tomber le lecteur dans les rets d'une conscience régionale qui serait le prétexte de l'oeuvre vittorinienne, comme la cible ultime pointée par ses flèches littéraires.

De fait, la présence de la Sicile dans ses textes est toujours une présence qui agit indirectement dans le récit, en amont ou en aval de son thème central. En amont, c'est-à-dire à la source de la mémoire personnelle, dans l'épaisseur parfois opaque de l'autobiographie. En aval, lorsque la Sicile, plus qu'un décor méticuleusement dressé, n'est que le miroir du monde, le reflet de sa misère. C'est le cas en particulier de *Conversation en Sicile* et des *Villes du monde*, dont les titres mêmes illustrent le glissement métonymique entre la réalité d'une île et la visée humaniste et universaliste de l'auteur.

Point d'émerveillement facile, donc, pour quelque charrette fleurie ni de concession à un

ethnotourisme littéraire qui, s'en tenant aux signes répertoriés du folklore sicilien transmis paresseusement par des auteurs en vacances, se limite en fait à une réalité de surface[17]. En ce sens, la part sicilienne de l'oeuvre de Vittorini n'est pas la version insulaire des nouvelles napolitaines de Marotta[18].

L'attrait des villes du monde

Les rapports qu'entretient Vittorini avec la Sicile obéissent au mouvement oscillatoire d'un balancier qui hésiterait entre deux pôles apparemment antinomiques. D'un côté, on l'a vu, le désir de quitter physiquement le berceau archaïque des origines. De l'autre, "l'éternel retour" par le biais de l'imaginaire. Entre les deux, passerelle nécessaire, la mémoire impossible à effacer qui se transmute en nostalgie et finit par envahir l'oeuvre. Ainsi, au terme de la production romanesque de Vittorini, l'ambitieux roman *Les villes du monde*[19] résume-t-il parfaitement cette ambivalence.

Une lecture du texte peut mettre en avant l'opposition traditionnelle entre la sagesse liée à la terre et la fascination qu'exercent les promesses citadines. Cette ligne de fracture passe entre les générations et est symbolisée par un conflit entre pères et fils. Pourtant, à aucun moment, Vittorini ne souhaite introduire une dimension psychologique à la contestation entre les âges. Son propos se situe clairement sur un plan qui entend dépasser la question individuelle d'un rapport psychanalytique entre un pouvoir (l'image du Père) et sa remise en cause (le désir d'émancipation du Fils). C'est pourquoi l'écrivain sicilien imagine de dédoubler la signification de son message. Il introduit pour cela non pas *un* mais *deux* couples père/fils, venus des deux extrémités de la Sicile et croisant leur chemin en son centre.

Le premier duo pastoral apparaît en ouverture du roman et il se compose du jeune Rosario et de son père. Rosario est berger, c'est-à-dire un paysan détaché de tout lien exclusif à la terre et, de ce fait, il semble symboliquement prêt à quitter la campagne. Arrivé près de Scicli, Rosario contemple la ville depuis un plateau qui la domine. Il en subit aussitôt la fascination, même s'il l'exprime encore avec les images convenues de son atavisme culturel : "«Mais qu'est-ce que c'est ?» demanda-t-il. «C'est Jérusalem ?»"[20].

Devant l'ignorance de son père, Rosario apporte lui-même la réponse : Ça ne "pouvait être [que] la Ville par excellence, qu'on l'appelle Jérusalem ou d'une autre façon"[21]. Dès lors, son opinion est faite, la cité représente le lieu d'un bonheur possible : "Comme ils doivent être contents, les gens de cette ville !"[22]. Le père ne semble pas partager son enthousiasme. Les "lumières de la ville" ont brisé la belle entente qui régnait entre eux et le vieux berger prendra soin désormais d'éviter les agglomérations trop tentantes.

Le même processus se vérifie avec l'autre couple de nomades siciliens, Nardo et son père, mais dans un schéma inversé puisque c'est cette fois le plus âgé des deux qui, contemplant une cité nichée dans la roche, exprime son émotion[23]. La ville de Sperlinga est comparée à Thèbes la mythique mais la prestigieuse référence laisse le jeune Nardo insensible. Dans les deux discours, la ville est au centre d'une échappée imaginaire[24]. Pour Rosario, elle constitue le lieu encore insuffisamment défini d'une possible renaissance. Un projet y semble envisageable qui, s'appuyant sur le sage ordonnancement de sa structure de pierre, forge l'espace d'un avenir meilleur. En contrepoint, le discours du père de Nardo, empreint d'accents mythiques, s'il part aussi de la ville, la rattache à un substrat culturel qui est plus proche de l'Arcadie[25] que d'un appel à la modernité citadine[26].

Nous considérons ces épisodes des *Villes du monde* comme significatifs de la relation que Vittorini lui-même entretient avec le thème central de son oeuvre : le déplacement entre les lieux et les civilisations qu'ils renferment. Un déplacement qui s'apparente à un exode physique (les fameuses fugues de sa jeunesse) et à une migration culturelle : la fuite dans le monde littéraire florentin de *Solaria* qui incarne indiscutablement, si ce n'est une véritable avant-garde, du moins la recherche d'une ouverture en direction de la partie la plus avancée de la culture européenne. Une fuite, à la fois condition existentielle du Sicilien et fatalité[27], qui est bien plus que le désir légitime d'échapper à la misère pour Vittorini. Il s'agit en réalité pour lui de quitter l'irrationnel, qui est à ses yeux une composante importante de la culture sicilienne, pour embrasser la Raison censée régner sur le continent dans sa partie la plus septentrionale.

Dès lors, toute l'oeuvre de Vittorini se résume à cette présence/absence de la Sicile. L'opposition entre la ville et la campagne, qui ne constitue certes pas la part la plus novatrice de sa production littéraire, épouse les traits d'une dichotomie plus personnelle entre la Sicile et le continent représenté par les quelques lieux symboliques de la culture contemporaine que sont Florence et Milan. Ce conflit s'accompagne d'une dialectique qui partage l'oeuvre de Vittorini en deux tendances ou "tensions" : l'aspiration à connaître la réalité du monde contemporain (ce seront les textes qui ont les villes pour décor) et un réflexe de fuite dans le symbole et la mémoire (qui se vérifie dans les récits siciliens)[28].

La Sicile transfigurée

Même lorsqu'elle semble bien présente, déclinée en noms réels de villes ou de villages, la Sicile vittorinienne échappe généralement à la présentation géographique, historique ou ethnologique, pour atteindre l'abstraction d'un portrait symbolique. Le lecteur se trouve confronté à des noms sans décors ou à des décors sans noms et il est rare que le signe rencontre le référent[29]. Et même lorsque Vittorini déclare vouloir écrire un récit "plein de Sicile", comme pour *La Garibaldienne*, il ajoute aussitôt qu'il sera également plein "de tout le reste du monde"[30].

De fait, l'espace sicilien est une sorte de fantôme qui, par contraste, fait ressortir les personnages qui le peuplent. Ces derniers ressemblent à des acteurs qui évolueraient sur une scène dont le cadre minimaliste se résume à quelques figuiers de Barbarie ou à des collines de pierre. Un tel souci d'évanescence a un double avantage pour l'écrivain. Il permet de mettre l'accent sur les sentiments des personnages qui sont de fait les seules figures qui, par leurs conversations, investissent un récit dépouillé de l'habituel support narratif qu'est la description de lieux. De là naît le déséquilibre, si caractéristique de l'écriture vittorinienne, entre dialogues et présentation extérieure du contexte (lieux, époque, renseignements sur la biographie des personnages).

L'autre intérêt de l'imprécision des décors est qu'elle facilite le passage à une *universalité* qui, seule, importe à Vittorini. Il l'atteint par une théâtralisation de la répétition et une obsession de l'analogie qui finissent par s'incarner dans le texte en modelant la pâte de l'écriture. Un endroit équivaut à un autre, une ville fait penser à une autre ville parce qu'elle provoque les mêmes stimulations de l'imaginaire. L'Amérique, c'est l'Orient, "San Francisco sonne comme Bagdad"[31]. Ainsi sont écartés les risques de l'illusion réaliste et prédomine une ouverture *du* lieu sur *les* lieux. L'espace mental de la mémoire se substitue à l'espace réel de la Sicile absente. C'est le sens de la célèbre note placée à la fin de *Conversation en Sicile* :

> Afin d'éviter équivoques ou malentendus, je préviens que, de même que le protagoniste de cette *Conversation* n'est pas un personnage autobiographique, de même la Sicile qui l'encadre et l'accompagne n'est que par hasard la Sicile ; c'est seulement que ce nom de Sicile sonne mieux que celui de Perse ou de Venezuela.[32]

Le nom semble émaner d'une zone éloignée de la mémoire, d'une musique sans paroles ou d'une langue non encore agencée en discours. Cette tendance à la généralisation se traduit stylistiquement par l'emploi de procédés tels que le choix surprenant d'articles indéfinis devant un nom toponymique ou la suppression inattendue d'une préposition : "une Syracuse", "je pensai Sicile"[33]. Ainsi se met en place une sorte d'imprécision qui naît de l'idée, permanente dans les récits de Vittorini, que tous les lieux du monde se valent et que le partout renvoie au nulle part, dans un mouvement continu. Ce mouvement est aussi le symbole du cheminement de l'enracinement autobiographique vers le cosmopolitisme de l'intellectuel dont le lieu d'exercice est justement la ville parce que s'y rencontrent les hommes et s'y échangent les idées. Sur ce point, Vittorini pourrait faire siens les propos de Robert Musil écrits en 1935 dans son *Journal* :

> L'exterritorialité de l'intellectuel, voilà la formule juste dans cette époque de sang, de terre, de masse, de chefs et de patries.

Ni photo, ni folklore

Les lecteurs siciliens des récits de Vittorini lui ont parfois reproché la manière dont il dépeignait, ou ne dépeignait pas, la vie en Sicile : paysages monotones, tendance à accentuer l'archaïsme d'une population déshéritée prise dans une pauvreté rédhibitoire, portraits généralement évasifs ou peu complaisants, comme ceux des jeunes gens oisifs et finalement velléitaires de *L'oeillet rouge*[34]. Il est vrai que Vittorini a parfois eu la dent dure contre les Siciliens, les traitant à l'occasion de "pauvre peuple abruti"[35], après leur vote monarchiste au référendum pour la République, en juin 1946. L'expression peut choquer, mais elle ne saurait surprendre sous la plume d'un écrivain qui a vu dans son île natale l'image du monde humilié. Ce choix presque religieux se traduit par une relative dépréciation de sa richesse culturelle.

De fait, les textes siciliens de Vittorini sont avares en descriptions de traditions ou de fêtes. Lorsqu'on en rencontre, elle n'ont pas d'intérêt propre mais illustrent par défaut leur principal inconvénient, qui est d'endormir la progression de la conscience et donc la libération du peuple sicilien. C'est le cas de la Madone à cheval, dans *L'oeillet rouge*, épisode dans lequel la description folklorique semble secondaire par rapport à l'émotion autobiographique que son évocation procure à Alessio[36]. L'évocation de la superstition, donnée centrale de la religiosité sicilienne, est rare. Si l'on excepte la première version des *Femmes de Messine*, en 1949, où figure l'épisode de la nuit des Morts qui disparaîtra dans l'édition de 1964[37], Vittorini fait une seule fois allusion à la crédulité populaire dans son oeuvre. C'est à la fin des *Villes du monde*, dans les chapitres non numérotés de ce roman inachevé. Une paysanne explique à Odeida, la maquerelle itinérante, que les prêtres de la région ont coutume d'organiser des processions pour inciter le bon Dieu à faire pleuvoir, mais que le plus souvent leurs tentatives sont sans résultat. Si bien qu'un jour où la situation était particulièrement préoccupante, on avait dû faire appel aux plus hautes autorités de l'Eglise :

> Elle [la paysanne] racontait une autre procession plus grande qu'on avait organisée avec l'évêque à sa tête, d'Enna jusqu'au sanctuaire de Strazzavertole, un jour où le ciel était déjà noir, ce qui semblait présager une issue favorable. Mais l'aquilon s'était levé et avait dévoré les nuages en moins de deux.[38]

L'ironie qui perce sous les propos de la paysanne montre que Vittorini, à travers la lucidité bonhomme de son personnage, introduit une distance critique avec l'aspect le plus rétrograde de la culture paysanne. Il ne démontre à son endroit ni l'intérêt documentaire d'un Verga ni la curiosité teintée de compréhension affectueuse d'un Levi[39]. La mise à distance de la Sicile *physique* s'accompagne donc d'une méfiance envers la culture ancestrale de l'île, qu'elle soit observée directement ou transcrite à travers le regard d'un grand écrivain, fût-il sicilien. C'est pourquoi Vittorini ne se sent proche ni du folklore sicilien ni des auteurs les plus marquants de sa littérature.

Il évoque, à propos de Verga, "l'incalculable distance"[40] qui les sépare. Quoi de commun, en effet, entre la Sicile de l'aristocrate catanais, riche de son naturalisme sociologique, et la Sicile du petit bourgeois de Syracuse, presque diaphane à force d'être présentée avec les contours flous du souvenir ou du rêve ? Il est d'ailleurs instructif de noter que jamais Vittorini ne se posera le problème d'une littérature sicilienne autrement que par la catégorie plus vaste du régionalisme littéraire. En ce sens, Vittorini n'est pas plus *écrivain* sicilien que *lecteur* sicilien. Sans doute est-il plus proche de Sciascia, Brancati ou de Bonaviri qui écrivent sur la Sicile et pensent continuellement à elle dans leur oeuvre[41], que d'auteurs dont on pourrait presque douter, en les lisant, qu'ils sont nés en Sicile, comme Natalia Ginzburg ou, à un degré moindre, Antonio Pizzuto[42].

Pour autant, Vittorini ne peut être rangé dans la catégorie des écrivains régionalistes, si l'on donne à ce terme le sens communément admis de défenseur amoureux d'un particularisme élevé au rang d'unique vérité. La dimension réaliste, qui est nécessaire pour que l'on puisse parler de littérature régionaliste, faite de touches sociologiques ou anthropologiques, est absente de son oeuvre, même dans une optique de critique sociale, comme c'est le cas avec Sciascia.

ll arrive assez fréquemment que Vittorini se laisse aller à confondre objectivité descriptive et sentimentalisme narcissique. La couleur locale, indispensable au genre du récit régionaliste, est alors détournée de sa fonction réaliste ou même carrément supprimée. La tendance autarcique de la littérature régionaliste est atténuée pour faire du lieu des origines la métaphore, dépouillée de valeur historique, de l'univers entier. C'est ce que l'on constate dans l'oeuvre sicilienne de Vittorini. Pourtant, dans les deux cas, acceptation ou refus du principe d'une littérature ancrée dans un *topos* lié à l'enfance, il existe le risque d'une idéalisation ou d'une mythologie.

D'un côté, la région (ou la nation, le village, la colline, l'île ou le lac[43]) apparaît comme le lieu élu dans lequel asseoir cette aspiration de l'homme à se définir par un site originel. De l'autre, elle est considérée comme la partie infiniment reproductible d'une *pantopie*. Entre les deux, pour la culture italienne des années vingt, dans laquelle se forme Vittorini, il existe une conception médiane. C'est celle de *Strapaese*, qui, par un tour de passe-passe idéologique, parvient à assimiler les spécificités des différentes campagnes italiennes au grand ensemble que constitue la nation fasciste.

Les retours successifs de Vittorini vers son île, même par le truchement de l'écriture, sont toujours chez lui le signe d'un malaise historique. Il arrive, pour des raisons qui tiennent aux soubresauts du présent, comme dans *Conversation en Sicile*, ou à une remise en cause de la

littérature dans son principe même, comme dans la réflexion menée durant les années cinquante, que s'opère une régression vers le mythe rassurant des origines quand la fascination moderniste ne fonctionne plus. Cette tendance s'accentue justement au moment où la civilisation qu'elle véhicule devient minoritaire. Ce paradoxe sera déterminant pour comprendre le renoncement narratif de la dernière période.

Mais avant cela, à l'instar du berger Rosario ou des plus jeunes parmi les personnages de la communauté paysanne des *Femmes de Messine,* Vittorini a cherché dans la Ville l'image d'un possible mythe de substitution.

D'un mythe l'autre

Le mythe éculé de la Sicile laisse donc la place à celui d'apparence plus moderne de la ville et de l'industrie. Ils ont en commun la recherche d'un noyau où s'épanouisse la civilisation. Ce qui prévaut, plus que le contenu même du mythe, paysan ou industriel, c'est sa forme, c'est-à-dire sa faculté à produire un langage et fondamentalement redondant. D'où le mouvement d'un mythe à l'autre et, au fond, leur équivalence. C'est pourquoi l'un peut facilement remplacer l'autre, indépendamment d'une quelconque progression diachronique, et Vittorini terminera sa production littéraire comme il l'avait commencée, dans le paysage incertain des "villes du monde", exploré par des personnages pendulaires.

Ces quelques réflexions concernent principalement la part narrative de l'oeuvre vittorinienne. Mais le journaliste enquêteur du *Politecnico* s'intéressera à ce que le romancier a négligé. Il publiera de nombreux articles consacrés à la Sicile, dans une optique clairement sociologique et ethnographique, afin de cerner la réalité spécifique de l'île, absente sous cette forme dans ses récits. Le discours régionaliste, exclu de la fiction, rentrera donc par la porte journalistique grâce à l'aide, entre autres, de son père Sebastiano, collaborateur occasionnel[44]. De même, les villes hypothétiques des récits siciliens ont-elles des correspondances dans la réalité des reportages que le journal einaudien publie dans sa rubrique "Les villes du monde"[45]. Il est vrai qu'au lendemain de la guerre, alors que s'achève le mensonge de la propagande fasciste, donner la parole à la diversité des Italiens et des Italie devient une préoccupation constante des néoréalistes. Leur intention est de fermer la parenthèse d'une doctrine qui, par souci de cohérence nationale, minimisait l'importance de cultures périphériques. Mais "donner la parole", c'est poser la question de la langue. C'est ainsi que, dans un rapport oppositionnel au fascisme, le Vittorini de l'après-guerre est amené à évoquer l'épineux problème du choix linguistique.

Le refus du dialecte

La langue est un élément fondateur du processus d'élaboration identitaire. Vittorini, dès son entrée en littérature, aborde la question dialectale par une approche qui confirme le complexe sicilien que nous évoquions en préambule. A nouveau, une contradiction se fait jour entre deux conceptions de l'emploi du dialecte dans un récit de fiction. La première, propre au naturalisme ou au néoréalisme, autorise l'utilisation du dialecte car il apparaît comme le signe d'un réalisme linguistique et est la preuve de l'entrée du peuple en littérature. Toutefois, et Vittorini par son refus du dialecte perçoit ce risque, une confusion demeure possible entre la volonté d'une étude *objective* et l'expression d'un rapport élégiaque, sentimental ou moralisant, au monde qui parle ce dialecte. Le retour aux sources peut alors se transformer en une sorte de "régionalisme nationaliste".

C'est ce qu'indique en 1924 le programme du *Selvaggio*, la revue du courant *Strapaese*, qui revendique "l'affirmation résolue (...) des traditions et des coutumes typiquement italiennes, dont le pays est le révélateur indispensable, le gardien et le rénovateur". Dès lors le dialecte, au service d'un populisme diffus, peut paraître suspect. A travers lui, on refuse une mythologie régionale considérée comme le berceau d'une nostalgie contre-productive sur le plan d'un progrès défini comme nécessairement centripète.

Historiquement, l'attitude face au particularisme régional a pu revêtir deux formes. Sous le fascisme, la région n'est envisagée qu'en tant qu'image en réduction de l'italianité. Il est donc impératif de nier les spécificités régionales pour ne mettre l'accent que sur le pot commun des différentes contrées italiennes, c'est-à-dire, subtile tautologie, sur leur appartenance à la grande nation fasciste. Dans ce cadre l'imposition de la langue italienne n'est qu'un élément d'une stratégie d'uniformisation générale de la société. Après la chute du fascisme, le refus persistant d'une réalité locale pourrait apparaître comme la prolongation d'un ostracisme centralisateur. La tendance est alors à la redécouverte de la vérité régionale, comme l'indique l'art néoréaliste.

Toutefois, la limite entre l'investigation à visée documentaire et la création d'une nouvelle mythologie n'est pas toujours bien définie. Le *topos*, ainsi sauvé de la volonté de nivellement régionaliste de la dictature, ne risque-t-il pas de s'identifier à une sorte de lieu d'avant l'Erreur historique fasciste et de se voir ainsi idéalisé comme réservoir d'une Vérité supérieure, indépendante des accidents de l'Histoire ? Il existe là une difficulté qui est au coeur de la réflexion vittorinienne dans le *Politecnico*. Comment concilier le respect des particularismes et la mise en oeuvre de la Reconstruction, à savoir un projet nécessairement national et unificateur ? Ces débats, particulièrement vifs dans une nation où le concept d'identité nationale est récent, aboutiront à la reconnaissance officielle, par la Constitution, de la réalité régionale, c'est-à-dire, au fond, d'une identité italienne morcelée.

Elio Vittorini est hostile au dialecte, qu'il n'emploie jamais dans son oeuvre, parce qu'il craint d'y voir l'arme d'un discours d'opposition à l'idée de progrès. Luttant contre l'unité linguistique, la culture dialectale risque de retarder l'entrée des masses dans la culture nationale et donc de maintenir les inégalités du pays. en freinant une (R)évolution dont on sait, depuis Gramsci, que si elle doit être populaire, elle doit aussi être nationale.

Dès lors, employer le dialecte en littérature, sous couvert d'authenticité, peut se révéler un acte réactionnaire, illégitime et presque d'arrière-garde. L'origine réaliste du recours au dialecte ne résiste pas au changement en acte dans la société. La langue figée du dialecte, par *frase fatti*, apporte un démenti à l'évolution réelle de la société. Celle-ci inclut aussi la langue et Vittorini défend les nouveaux langages, techniques ou sectoriels, issus du développement économique et du babélisme urbain, propres aux lieux où les cultures se rencontrent et où les identités s'entrechoquent et se fondent.

C'est uniquement le dialecte campagnard que Vittorini refuse car il y voit le signe d'une nostalgie de la société paysanne, la preuve d'un idéalisme suranné, confondant l'*avant* avec le *meilleur*, au prix d'un esthétisme parfois archaïsant. Il y a là comme un platonisme détourné où la notion d'antériorité remplace celle de beauté, faisant perdre au réalisme sa justesse, par simple effet de décalage chronologique. Cette réflexion, née chez Vittorini au moment du *Politecnico* et quand il tente, sans réel succès, d'apporter sa contribution au néoréalisme en écrivant *Les hommes et les autres*, se poursuit jusqu'à l'aventure du *Menabò* où, dans un article consacré à l'écrivain sicilien Stefano d'Arrigo, il écrit des dialectes qu'ils sont :

> en eux-mêmes peu recommandables dans l'optique d'un développement moderne de

> la langue et de la littérature [car ils sont] tous liés (...) à une civilisation de base paysanne et tous sont imprégnés d'une morale à mi-chemin entre celle des paysans et celle des marchands, tous sont porteurs d'inertie, de résignation, de scepticisme, de disponibilité à des arrangements avec la corruption, et de fourberie civique.[46]

Vittorini rejoint ici la célèbre formule pavesienne selon laquelle "le dialecte est un sous-produit historique"[47]. Le style du Vittorini narrateur témoigne de ce désir de se défaire, comme on quitte un habit trop porté, de l'identité linguistique que pourrait lui conférer le dialecte ou le simple emploi de sicilianismes qui sont absolument absents de son oeuvre, remplacés d'abord par des emprunts au toscanisme le plus pur, particulièrement dans les nouvelles des *Petits bourgeois* écrites au moment où l'influence solarienne est la plus forte, puis par des stylèmes hérités de ses lectures américaines.

Au terme de cette analyse, il apparaît bien que les présences siciliennes dans l'oeuvre d'Elio Vittorini sont des leurres magnifiques destinés à brouiller les pistes de la reconnaissance identitaire. Les titres mêmes de ses récits, souvent trompeurs, témoignent d'une machination littéraire qui, laissant croire que la Sicile sera au coeur du texte, indique en même temps que cette apparente position dominante n'est qu'un prétexte à une universalité systématique.

Dans *Conversation en Sicile*, et sans même tenir compte de la note finale liée au désir de contourner la censure fasciste, c'est en réalité le premier terme du titre qui importe. La Sicile, liée à l'enfance de Silvestro - "on est de son enfance comme d'un pays" disait Bachelard -, est à peine décrite. Son mérite principal est de déclencher la sortie de l'aboulie dont souffre le protagoniste, en réactivant une sociabilité à travers la conversation, selon la technique éprouvée de l'échange maïeutique. Les décors évanescents, les lieux clos du train, du bateau ou des maisons sombres du village maternel, ne sont que le boudoir, entre rêve et réalité, souvenir et présent, où est dressé un constat sur une condition humaine libérée de toute exclusive locale. La *conversation* de Silvestro ne fait d'ailleurs que poursuivre celle engagée par le voyageur narrateur de *Sardaigne comme une enfance* (1932) et, d'une certaine manière, les deux titres sont interchangeables : *Conversation en Sardaigne*, *Sicile comme une enfance*.

On retrouve un même mirage sicilien dans les titres des autres récits vittoriniens. *Les femmes de Messine* ne décrivent nullement une aventure vécue près de la Méditerranée mais l'édification d'un village communautaire en Italie du nord, selon la logique du récit utopique si caractéristique du Vittorini romancier de la dernière période. En revanche, *Les villes du monde* sont bien situées en Sicile mais le titre choisi contredit la limitation géographique du récit.

En fait, Vittorini se méfie d'une littérature estampillée Sicile, qu'elle soit issue du vérisme verghien ou du retour au grand roman historique symbolisé par le *Guépard* de Lampedusa, refusé par la collection einaudienne des *Gettoni* que l'auteur des *Hommes et les autres* a dirigée de 1951 à 1958. Ce mémorable ratage, célèbre dans l'histoire de l'édition italienne, résume à lui seul l'originalité du regard d'un intellectuel sicilien sur la Sicile. Dans une lecture peut-être sévère, Vittorini reproche au roman de l'aristocrate sicilien d'être réactionnaire et surtout provincial. Réactionnaire car appelant à un retour à la mythologie du *Risorgimento* au moment précis où celle de la Résistance s'essouffle ; provincial puisque confiné à ses yeux dans la Sicile la plus féodale, arc-boutée sur des privilèges que l'émergence de la bourgeoisie lui conteste.

L'erreur de jugement de Vittorini qui, trop attaché au classicisme du texte n'a pas saisi le talent de portraitiste de Lampedusa, témoigne du rapport ambigu de Vittorini avec la Sicile.

Adepte du grand écart entre le lieu des racines et celui, emprunté à la tradition culturelle, de la recréation identitaire, marcheur infatigable entre la campagne, la ville et le monde, l'écrivain sicilien incarne à sa manière le malaise des intellectuels méridionaux. Portés obligatoirement à l'exil intérieur, ils sont souvent victimes d'une culpabilité propre à ceux qu'habite le sentiment d'avoir trahi les leurs. Chez Vittorini, c'est ce remords qui n'est pas assumé, car il est à ses yeux le signe d'une propension à cette veine consolatrice qu'il condamne et contre laquelle il a voulu bâtir son projet littéraire.

Que ce projet, qui s'inscrit dans la tension moderniste d'un intellectuel hanté par l'adéquation avec son temps, soit en partie démenti par son oeuvre, c'est là un constat qui résume le paradoxe d'un écrivain que caractérise une dissociation *schizophrénique* entre un projet et son application littéraire.

NOTES

1. Nous pourrions encore citer Conrad ou Lawrence, autant d'auteurs qui ont fait du voyage un thème essentiel de leur oeuvre et qui ont tous été lus et aimés par l'écrivain sicilien. Ainsi, ce sont des poésies de Rimbaud que confisque le père d'Alessio, dans *L'oeillet rouge*. Ce même Rimbaud qui, comme Vittorini, fuit sa région natale à 16 ans, en train... Quant aux influences possibles des *Nourritures terrestres* de Gide et de *Sea and Sardinia* d'Hemingway sur *Sardaigne*, voir les observations de G. Bosetti, in "*Solaria* e la cultura francese : l'influenza dei modelli della N.R.F. sui narratori solariani", *Inventario*, n° 16-17, 1986.
2. Outre la France, dans laquelle Vittorini se rendra fréquemment de 1948 au début des années soixante, pour y retrouver ses amis parisiens (C. Roy, D. Mascolo, R. Antelme, M. Duras ou son traducteur M. Arnaud), l'écrivain sicilien accomplira quelques voyages touristiques en Espagne et en Yougoslavie, de même qu'il participera à des congrès en Pologne, en Allemagne ou en Suisse. Ses lettres parlent peu de ces voyages à l'étranger. Cela confirme la nature fondamentalement sédentaire de Vittorini.
3. Vittorini n'a jamais donné suite à des propositions de voyages en U.R.S.S ou aux Etats-Unis en tant qu'envoyé spécial d'un journal. C'est le sens de sa lettre à Renato Mieli du 22 juin 1948 dans laquelle il décline la proposition du directeur de l'*Unità* milanaise. Voir *Gli anni del Politecnico*, *Lettere 1945-1951*, Torino, Einaudi, 1977, p. 187-189. Quelques lettres de la fin des années quarante témoignent d'un projet de voyage aux Etats-Unis (*Ibid*., p. 91, 286, 329). Ce dernier ne se fera pas, probablement pour des raisons financières. En somme, Vittorini n'écrira jamais son *Amérique, premier amour* (*America, primo amore*, récit de voyage de Mario Soldati publié à Florence en 1935, traduction française, Bruxelles, 1947).
4. Vittorini n'a jamais situé ses récits dans d'autres pays que le sien. Pour l'écrivain sicilien, la connaissance d'un lieu doit être intime, même si elle est filtrée par le souvenir ou le mythe, pour qu'il la transforme en espace narratif.
5. Titre : "L'ordine nostro. Lettera a Vossignoria", publié le 15 décembre 1926. C'est le premier d'une série de trois articles, appelés les "Prolégomènes", dans lesquels le jeune Vittorini s'essaie à l'idéologie de *Strapaese* et au style malapartien, entre polémique et défense d'une italianité symbolisée par le concept d'*ordinarietà*. Les "Prolégomènes" ont été publiés dans *La Conquista dello Stato* en avril et mai 1927, et en avril 1928 sous des titres évocateurs (*Bon sens italien* et *Portrait de l'"ordinarietà*"). Sur cet aspect des débuts vittoriniens, voir en particulier A. Andreini, *La ragione letteraria. Saggio sul giovane Vittorini*, Pisa, Nistri-Lischi, 1979, E. Catalano, *La forma della coscienza o l'ideologia letteraria del primo Vittorini*, Bari, Dedalo libri, 1977 et A. Panicali, *Il primo Vittorini*. *Produzione e interpretazion*e, Milano, Celuc libri, 1974.
6. Référence au titre de l'essai inachevé de Vittorini *Le due tensioni* (*Les deux tensions*, ouvrage non traduit en français), *appunti per una ideologia della letteratura*, Milano, Il Saggiatore, 1967.
7. Vittorini, jeune marié, est venu rejoindre un frère de Rosa Quasimodo qui lui a trouvé un travail dans une entreprise du bâtiment.
8. Pour plus de renseignements biographiques, voir M. Grillo, *I Vittorini di Sicilia*, Milano, Camunia, 1993. En remerciement de l'hospitalité, Vittorini publiera un article élogieux sur son oncle dans *L'Italia letteraria* ("lo scultore Sgandurra", n° 34, 24 novembre 1929).
9. M. Bontempelli, *La vita intensa*, Firenze, Vallecchi, 1920 (traduction française : *La vie intense*, Paris, Gallimard, 1990). Vittorini consacrera un article à ce lieu de rendez-vous dans l'Almanacco letterario Bompiani de 1932, p. 24-26.
10. Lettre à Lucia Rodocanachi, 10 novembre 1933. Dès lors, Florence et Milan vont s'opposer. Dès 1933, il écrit à son ami Silvio Guarnieri : "Florence est une vraie saloperie, et, vue d'ici, Milan me semble plus aventureuse que

l'Australie", E. Vittorini, *I libri, la città, il mondo. Lettere 1933-1943*, Torino, Einaudi, 1985, p. 7. Les problèmes conjugaux que traverse Elio dès le début des années trente ne sont sans doute pas étrangers au dégoût pour Florence. On pourrait presque dire que chaque lieu de son triangle biographique correspond à une femme : la Sicile renvoie à la mère, Florence à sa femme et Milan à Ginetta Varisco, sa compagne des trente dernières années.

11. Les exemples sont nombreux. Citons l'autoportrait qu'il propose au chef du PCI dans sa "Lettre à Togliatti" : "Je suis exactement l'opposé de ce qu'on entend en Italie par «homme de culture». Je n'ai pas fait d'études universitaires. Je n'ai même pas été au lycée. Je pourrais presque dire que je n'ai pas fait d'études du tout. Je ne connais pas le grec. Je ne connais pas le latin (...). Ce que je sais ou crois savoir, je l'ai appris tout seul, avec la maladresse de celui qui apprend par lui-même", *Politecnico*, n° 35, janvier-mars 1947, p. 1. Pour dire les choses à la manière de Pierre Bourdieu, Vittorini se considère, en partie à juste titre, comme dépourvu de capital culturel reçu en héritage. Il est intéressant de noter, enfin, que cette construction d'un mythe personnel autour de la modestie des études et de l'origine sociale sera si probante qu'elle trouvera dans ses amis proches des relais fidèles. Témoins ces propos de Claude Roy : "Elio était un de ces paysans auxquels les princes et les grands devraient être fiers de ressembler", C. Roy, *Nous*, Paris, Gallimard, 1972, p. 198.

12. Vittorini aurait pu dire, contredisant Roquentin, "je veux qu'on m'intègre", car, contrairement au personnage sartrien de *La Nausée*, l'écrivain sicilien considère la solitude et l'activité intellectuelle comme des données inconciliables.

13. Dont les accents sont parfois futuristes, comme dans cette lettre à Lucia Rodocanachi, datée du 10 février 1934, dans laquelle il écrit à propos du quartier près de la Porta Volta, où il loge : "c'est le plus beau quartier de Milan (...) hérissé d'usines". On peut rapprocher cette image des sensations olfactives ressenties par Adolfo à la descente du tram, dans la nouvelle *Quinze minutes de retard* : "il apprécia aussitôt une bonne odeur de goudron et d'automobiles", E. V., *Piccola borghesia*, Milano, Mondadori, 1974, volume 1, p. 31.

14. "i dolci colli, ov'io lasciai me stesso", Pétrarque, *Il Canzoniere*, CCIX.

15. Pensons à la section "Tableaux parisiens" des *Fleurs du mal* de Baudelaire (1857) ou à "La ville charnelle" de Marinetti (1908).

16. Nous appliquons ce terme aux oeuvres que Vittorini a clairement situées dans son île natale, c'est-à-dire *L'oeillet rouge*, *Conversation en Sicile*, *La Garibaldienne* et *Les villes du monde*. D'autres textes, comme certaines nouvelles des *Petits bourgeois* ou de courts récits jamais réunis en volume (cf. Mondadori, volume 2, p. 685-913), peuvent avoir la Sicile pour décor mais ce choix n'est pas aussi déterminant que dans les oeuvres susdites.

17. La Sicile est un but obligé pour les écrivains voyageurs. Dans cette littérature abondante, le meilleur (le Dumas d'*Impressions de voyage*, par exemple) côtoie le ... reste (*Du Vésuve à l'Etna* de R. Peyrefitte). Le plus souvent, l'attitude est celle de ce couple en voyage que décrit Verga dans la nouvelle "Rêverie" qui ouvre *Vie des champs* ("Fantasticheria" in *Vita dei campi*, 1880). Le sentiment du beau suffit à lui-même et, lorsqu'il s'étiole, la Sicile qui l'a fait naître est abandonnée pour d'autres destinations plus lointaines.

18. La lecture de *L'or de Naples* (*L'oro di Napoli*, Milano, Bompiani, 1947, traduction française Paris, Mercure de france, 1956) est plaisante parce que les personnages campés par Marotta sont conformes à l'idée que le lecteur étranger (au sens du *forestiero* italien) se fait du peuple napolitain. Le résultat, entre néoréalisme et folklore, nous semble constituer l'antithèse de l'écriture sicilienne de Vittorini.

19. Vittorini a travaillé aux *Villes du monde* de 1952 à 1955, date à laquelle, insatisfait du résultat, il laissa son roman en plan. En 1959, il en tira un scénario de film pour Fabio Carpi mais le projet n'aboutit pas. Ce n'est qu'en 1969, trois ans après la mort de Vittorini, que le récit inachevé fut publié par Einaudi.

20. E. V., *Le città del mondo*, Mondadori, volume 2, p. 376.

21. *Ibid.*

22. *Ibid.*, p. 378.

23. "Je crois bien qu'il s'agit d'une des plus nobles villes qui soient au monde. C'est sûr, Nardo ; je crois que c'est elle, je crois qu'il s'agit de la puissante Thèbes", *Ibid.*, p. 404. Ce passage est à rapprocher de la page des *Femmes de Messine* (Mondadori, volume 1, p. 1076) où le narrateur compare la ville de Gênes à Ur et Hébron, les deux cités liées au souvenir d'Abraham.

24. Cette litanie de noms de villes reprend le principe du court récit homonyme publié le 27 février 1941 dans le journal *Tempo* dans lequel les lumières d'une cité prennent les noms de différentes "villes du monde" (Mondadori, volume 2, p. 875-876). Même kyrielle de noms propres (Adélaïde, San Francisco, Trieste, Babylone) dans *Les hommes et les autres*, dans un des chapitres où Enne 2 est pris par une bouffée de souvenirs d'enfance (Mondadori, volume 1, p. 912).

25. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si Vittorini met en scène des bergers ou des nomades, figures emblématiques de la tradition poétique de l'Arcadie et de l'idylle. Pensons, pour nous limiter à l'héritage italien de cette tradition, à l'*Aminta* du Tasse (1573), où, dès le prologue, Amour apparaît habillé en pasteur. On peut citer aussi le berger errant

de Leopardi (*Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, 1830).
26. Il parle de "la vie privilégiée qu'il est possible de mener ici, en Arcadie, avec ces fleuves de lait et de miel qui parcourent le pays de long en large", E. V., *Le città del mondo*, Mondadori, volume 2, p. 438. Le lait et le miel renvoient à *L'Exode* : "un pays où coule le lait et le miel" (**3**, 8).
27. "En Sicile, dès sa naissance, on est habitué à fuir. On a un doute et on fuit. On rêve d'une chose qui ne nous convainc pas et on se prépare à fuir", E. V., *Le città del mondo*, Mondadori, volume 2, p. 433.
28. Il est clair que notre réflexion, forcément schématique, porte sur un *corpus* considéré dans son ensemble. L'étude de chaque oeuvre, tout en confirmant l'impression générale que nous indiquons ici, permet en même temps de nuancer son aspect par trop abrupt. Il existe des liens entre les deux catégories de récits (siciliens et urbains), ne serait-ce que parce qu'ils sont les deux faces d'une même pièce, dont l'éclat (c'est-à-dire le style) constitue justement la structure profonde de l'oeuvre vittorinienne.
29. Nous ne suivons pas sur ce point l'opinion de S. Addamo qui, dans son excellente analyse des rapports de Vittorini avec la littérature sicilienne (*Vittorini e la narrativa siciliana contemporanea*, Caltanissetta-Roma, S. Sciascia, 1962), fait de l'auteur de *L'oeillet rouge* le plus authentique des écrivains siciliens car le seul, avec Brancati, qui ait parfaitement dosé dans son oeuvre l'humus référentiel et la problématique sociale. Nous pensons que le fléau de la balance penche nettement vers une autre dimension, que nous pourrions appeler un moralisme pédagogique.
30. *Il Ponte*, n° 6, 1950. Il est vrai que ce texte est le seul qui, dans la lignée du Pirandello des *Vieux et les jeunes*, propose une vision historique de la situation sociale sicilienne, considérée à travers les conversations de propriétaires terriens aux prises avec les revendications toujours plus pressantes de leurs paysans. Mais cet aspect, limité à la fin du roman, demeure toutefois minoritaire dans l'économie de l'oeuvre au regard du portrait de la protagoniste, qui tient plus de la Concezione de *Conversation en Sicile* que de la *Donna Caterina* pirandellienne.
31. E. V., "Notizia su Saroyan" in *Letteratura*, n° 5, janvier 1938, p. 141.
32. E. V., *Conversazione in Sicilia*, Mondadori, volume 1, p. 710.
33. *Ibid*., p. 573.
34. Voir en particulier L. Greco, *Censura e scrittura*, Milano, Il Saggiatore, 1983, p. 102.
35. Lettre à sa famille de juillet 1946, *Gli anni del Politecnico*, *op. cit.*, p. 59. Il ajoute qu'il lui faudrait retourner en Sicile pour "ouvrir les yeux" à ses compatriotes. Il n'aura guère l'occasion de le faire puisque après la guerre Vittorini ne remettra que très rarement les pieds sur son île natale, et toujours par obligation professionnelle (photos pour une nouvelle édition de *Conversation* en 1950 ou repérages pour le film de Nelo Risi tiré des *Villes du monde* en 1959) militante (participation au procès Dolci en 1956) ou familiale (mort de sa mère Lucia en 1957).
36. E. V., *Il garofano rosso*, Mondadori, volume 1, chapitre VII, p. 310.
37. L'épisode correspondait aux cinq derniers chapitres de l'édition Bompiani 1949. L'édition Mondadori, volume 2, les propose en notes aux pages 929-943. On comprend pourquoi Vittorini choisit de les exclure de la réédition, porté par sa ferveur industrielle.
38. E. V., *Le città del mondo*, Mondadori, volume 2, p. 653.
39. Nous pensons, bien sûr, aux descriptions des coutumes lucanes, entre magie et tradition, telles qu'elles apparaissent dans *Le Christ s'est arrêté à Eboli* (*Cristo si è fermato a Eboli*, Torino, Einaudi, 1945, traduction française : Paris, Gallimard, 1948).
40. "Scarico di coscienza" in *L'Italia letteraria*, n° 28, 1929. Il sera encore plus clair dans les *Deux tensions*, cit. (p. 77) où l'écrivain vériste est considéré comme le plus "répugnant et le plus réactionnaire des écrivains modernes".
41. Trois noms pris au hasard dans la longue liste des écrivains siciliens attachés à leur île jusqu'à en faire le personnage principal, et presque exclusif, de leur oeuvre. Exclusif à tel point que citer un seul de leurs romans n'aurait pas de sens et qu'il conviendrait de les nommer tous.
42. Leurs livres sont situés dans l'ailleurs de la Résistance (Ginzburg) ou dans le nulle part de l'expérimentation littéraire (Pizzuto). Et si ce dernier raconte la vie d'un Sicilien dans *On répare les poupées* (*Si riparano bambole*, Milano, Lerici, 1960, traduction française : Paris, Gallimard, 1964), prévaut toutefois dans le roman le voyage dans la mémoire familiale afin de recomposer une conscience éclatée (c'est le sens de la scène finale et du titre).
43. Peu importe en fait le référent géographique. Ne compte que la charge affective qui s'y rattache, si bien que la colline pavesienne, le lac manzonien ou l'île vittorinienne possèdent, sur le plan symbolique, une *valeur* comparable, avant même de rentrer dans tout autre type de considérations (psychanalytiques ou biographiques).
44. Son premier article s'intitule "Première rencontre avec le *latifundium en Sicile*" et a été publié dans le numéro 12 du *Politecnico*, le 15 décembre 1945.
45. Voir à ce sujet notre article "Le discours régionaliste dans le *Politecnico*. Réalité historique ou mythe culturel ?" in *Italiques* n° 9, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1989.
46. "Note sur Stefano d'Arrigo" publiée dans le *Menabò* n° 3, août 1960. Cette sévérité sera reprise dans *Les deux tensions*, où Vittorini écrit : "Le langage qui n'est pas puisé dans la réalité est le seul qui sonne vrai". Sur ce point,

Vittorini se situe dans une tradition antidialectale récurrente chez les écrivains italiens. Rappelons Savinio : "Le dialecte rétrécit la vie, la rapetisse, l'infantilise... Le dialecte est l'une des expressions les plus directes de l'égoïsme familial, de ce *familisme* qui est à l'origine de tout le mal, de toutes les misères qui dégradent l'humanité" (cité par Marthe Robert in *La Tyrannie de l'imprimé*, Paris, Grasset, 1984, p. 46). De manière plus nuancée, Ottieri écrit : "je ne veux pas aller contre le dialecte qui peut même, en littérature, être très important, mais remarquer comme est capital le moment où l'on sort du dialecte et comme ce moment correspond à une phase de la psychologie populaire qui est celle de la prise de conscience et donc la base de toute évolution" in "Taccuino industriale", *Il Menabò* n° 4 (1961), p. 80. La question dialectale, enfin, constituera un des thèmes de réflexion du premier numéro du *Menabò*, en juin 1959.

47. C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, Torino, Einaudi, 1952, p. 332.