La revisitation du mythe de la catabase dans Il giardino dei Finzi Contini de Giorgio Bassani

Sophie Nezri-Dufour

▶ **To cite this version:**

Sophie Nezri-Dufour. La revisitation du mythe de la catabase dans Il giardino dei Finzi Contini de Giorgio Bassani. Cahiers d'Etudes Romanes, 2013, Cahiers d'études romanes, 27, pp.289-304. hal-01362845

HAL Id: hal-01362845
https://amu.hal.science/hal-01362845

Submitted on 9 Sep 2016

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.

cahiers d'études romanes

Cahiers d'études romanes

27 (2013)
Mythes sans limites

Sophie Nezri-Dufour

La revisitation du mythe de la catabase dans *Il giardino dei Finzi Contini* de Giorgio Bassani

Avertissement
Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.
Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.
Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique
Sophie Nezri-Dufour, « La revisitation du mythe de la catabase dans *Il giardino dei Finzi Contini* de Giorgio Bassani », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 27 | 2013, mis en ligne le 25 juin 2014, consulté le 07 octobre 2014. URL : http://etudesromanes.revues.org/4108

Éditeur : Centre aixois d'études romanes
http://etudesromanes.revues.org
http://www.revues.org

Document accessible en ligne sur : http://etudesromanes.revues.org/4108
Ce document est le fac-similé de l'édition papier.
© Cahiers d'études romanes

La revisitation du mythe de la catabase dans *Il giardino dei Finzi Contini* de Giorgio Bassani

Sophie NEZRI-DUFOUR
Aix Marseille Université, CAER

Résumé
Bassani utilise le schème et le mythème de la catabase, de la descente aux Enfers, à la fois classique, antique et dantesque, en l'adaptant à une situation tout à fait particulière : non plus celle d'Enée, exilé troyen, ou de Dante, exilé florentin, mais celle d'un jeune exilé juif durant la Shoah qui vit l'enfer de la passion et des persécutions. Chez Bassani, le lecteur est alors face à une inversion, voire à une parodie du mythe de la catabase et de la *Divine Comédie*. Le voyage du protagoniste, terrestre et profane, est chronologiquement inversé par rapport au modèle dantesque : le jeune homme visite d'abord le paradis aux côtés de l'être aimé, Micòl, moderne Sibylle ou moderne Béatrice, puis connaît une période de Purgatoire dans la demeure de celle-ci, avant de descendre en Enfer lorsqu'il est chassé du jardin enchanté.

Giorgio Bassani est un romancier et un poète italien connu pour son roman, *Il giardino dei Finzi-Contini*, qui retrace le destin d'un jeune juif ferrarais sous les lois raciales, rejeté par la société ambiante, trouvant refuge dans le jardin des Finzi-Contini, famille de la haute bourgeoisie, antifascistes juifs, érudits et passionnés d'art. Dans ce havre de paix et de culture, le protagoniste retrouve sa propre identité et rencontre la belle Micòl dont il tombe amoureux. Mais l'histoire finit mal : Micòl refuse son amour et sera déportée avec toute sa famille alors que le héros échappe à la tragédie.

Il ne s'agit pas d'un roman autobiographique, même si l'on trouve de nombreuses similitudes avec l'expérience de l'écrivain qui vécut de plein fouet, dans sa jeunesse, les lois raciales et échappa aux rafles en entrant dans la Résistance. Mais le roman qu'il propose reflète en même temps le sens profond de ce que fut son expérience et son traumatisme à l'époque, à travers une structure allégorique jonchée de symboles et de références aux mythes. Le roman véhicule à la fois une expérience personnelle, interne, mais aussi un jugement et une réflexion sur la condition humaine, et c'est dans ce cadre que la référence aux mythes intervient. Car c'est à travers un recours au discours mythique que le narrateur va développer et dévoiler une réflexion à la fois individuelle et universelle. Le héros est une victime de l'Histoire et de la société et, parallèlement, la victime d'une profonde désillusion amoureuse : il va expérimenter un drame à la fois social et existentiel qui va révéler l'omniprésence des forces de l'amour et de la mort et la confrontation paroxystique entre l'individu et la société. En ce sens, le logos mythique confère une dimension atemporelle et collective à son récit. Le héros de Bassani accomplit donc un voyage initiatique vers l'amour, la mort, le temps et la vérité. Et c'est en s'inspirant des mythes les plus anciens, parmi lesquels le plus évident est celui de la catabase, la descente aux Enfers, que Bassani dépeint allégoriquement une expérience érotique déçue, la perte de l'être aimé, le mystère de la mort, et la découverte de sa propre identité. L'utilisation du mythe de la catabase, central dans le roman, est cependant largement subverti et réécrit, afin de souligner la présence d'une situation qui naît d'une période historique de désenchantement extrême, lié aux circonstances à la fois tragiques et absurdes de la persécution antisémite. Le thème même de la catabase, dont la souplesse sémantique est riche, permet au narrateur de mettre en valeur un voyage vers une mort symbolique et vers la connaissance.

Le héros créé par Bassani suit un cheminement initiatique qui reprend, bien que souvent à contre-pied, le mythe de la descente aux Enfers. Pour cela, Bassani se réfère et s'inspire explicitement de la *Divine Comédie* de Dante, qui, prenant elle-même pour modèle Virgile et l'*Enéide*, est basée sur l'idée d'un long cheminement initiatique à travers l'Enfer, le Purgatoire et le Paradis.

Bassani sème en effet sa route d'indices qui permettent d'orienter le lecteur attentif de l'œuvre de Dante vers une lecture du texte à double sens. Nous étudierons d'ailleurs, tout au long de notre analyse, les pas-

sages inspirés de la *Divine Comédie* qui parsèment le texte du romancier et dont on a de véritables citations, parfois même en italique.

Dans le roman de Bassani, nous sommes en effet face à un phénomène parfait de réécritures et de mise en abyme, base même de la dynamique et de l'originalité du mythe puisque l'auteur va s'inspirer de l'œuvre de Dante qui lui-même s'inspire de Virgile et de l'*Énéide* qui a elle-même pour modèle Homère. On rappellera en effet que Dante, à travers son illustre poème, nous propose le long récit d'une aventure allégorique dans l'au-delà à la suite d'un égarement spirituel : celui de l'exilé et du proscrit, qui dès le début de la *Divine Comédie*, se trouve dans une forêt obscure dans laquelle il est symboliquement perdu. Or, le héros de Bassani, qui en tant que juif est lui aussi un proscrit, un exilé dans son propre pays, suit également une longue initiation en traversant une forêt initiatique, le jardin des Finzi-Contini, qui va ensuite déboucher sur une véritable descente aux Enfers. Car, chez Bassani, le lecteur est face à une inversion, voire à une parodie du mythe de la catabase et de la *Divine Comédie*. Le voyage du protagoniste, terrestre et profane, est chronologiquement inversé par rapport au modèle dantesque : le jeune homme visite d'abord le paradis aux côtés de l'être aimé, Micòl, moderne Sibylle ou moderne Béatrice, puis connaît une période de Purgatoire dans la demeure de celle-ci, avant de descendre en Enfer lorsqu'il est chassé du jardin enchanté. Bassani utilise donc le schème et le mythème de la descente aux Enfers, mais en l'adaptant à une tout autre situation : non plus celle d'Énée, exilé troyen, ou de Dante, exilé florentin du Moyen Âge, mais celle d'un jeune exilé juif durant la Shoah qui vit l'enfer de la passion et des persécutions. Dante est donc l'auteur dont Bassani s'inspire, mais le mythe virgilien reste à la base des deux récits. Dans la *Divine Comédie*, c'est d'ailleurs Virgile qui va initier Dante aux réalités de l'au-delà infernal, se présentant comme son guide. Virgile est ainsi l'auteur par excellence, l'*auctor*, celui qui fait autorité, le père de l'*Énéide*, matrice même du mythe de la catabase[1] qui ici va être repris, parodié, inversé.

L'itinéraire initiatique du héros de Bassani débute dès son enfance lors de sa rencontre avec Micòl qui va être à l'origine d'un long cheminement existentiel dans lequel le mythe de la catabase reflète symbolique-

1 Dante ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, Milano, Ulrico Hoepli, 1985, *Inf.* II, 32. La geste d'Énée constitue en effet l'*exemplum* de la démarche catabasique, et ce n'est pas pour rien que Dante lui-même se réfère à Énée lorsqu'il évoque le caractère suprenant et surnaturel de son aventure en Enfer ; Dante succède en effet à Énée dans l'itinéraire chtonien.

ment les étapes successives, pas toujours aisées, de la maturation vers l'âge adulte.

Lors de sa première rencontre avec Micòl, le héros subit une épreuve initiatique que celle-ci lui impose car elle est pour lui comme un guide destiné à l'accompagner progressivement dans sa quête. L'invitant à se joindre à elle en escaladant le mur d'enceinte de son jardin, elle lui indique auparavant une cachette pour son vélo situé dans les entrailles du jardin, dans une caverne qui ressemble à l'entrée d'une tombe étrusque. Bassani parle d'ailleurs de « montarozzi etruschi »[2]. Le héros, malgré sa peur, subit alors un véritable et ténébreux « descensus Averno » dans un infernal « boyau souterrain » dans lequel il passe d'un métaphorique état de cécité – « comme aveugle, je ne voyais rien, absolument rien »[3] – à la découverte des premières lueurs d'angoisse de l'amour. Micòl désire en effet l'entraîner dans un itinéraire visant à le libérer de son innocence. Or, ce court séjour *ad inferos* sera le début d'une lente et terrible initiation.

L'entrée de cet antre, qui s'ouvre par une « fissure verticale »[4], et qui mène par une descente immédiate aux « ténèbres »[5], rappelle évidemment celle de la caverne profonde qui est l'une des premières étapes que la Sibylle de Cumes indique à Énée avant d'atteindre les Enfers. Plusieurs éléments, selon les Anciens, marquent le seuil des régions infernales, c'est-à-dire la grotte de l'Averne : un trou ménagé en contrebas d'un relief rocheux, dissimulé dans un bois ombreux, ce qui est exactement le cas de la caverne de notre romancier. Énée sera initié dans la caverne « profonde, monstrueusement taillée dans le roc » (*Énéide*, livre VI, vers 235-240), tout comme Dante lui-même, dans le chant XXXIV de l'*Enfer*, et exactement comme notre héros qui commence ainsi à entrevoir certaines vérités sur la vie, l'amour, la peur de la mort.

L'héroïne Micòl a en outre toutes les caractéristiques de la Sibylle, s'exprimant par allusions, par énigmes, par citations littéraires et employant même un langage qui lui est propre, le finzi-continien[6]. Lorsqu'elle s'exprime et s'adresse au héros, elle semble puiser ses connaissances dans une sagesse cachée comme une énigmatique *sphynge* ou py-

2 Giorgio BASSANI, *Il giardino dei Finzi-Contini*, Milano, Mondadori, 1993 [1976].
3 *Ibidem*, p. 45.
4 *Ibidem*, p. 45.
5 *Ibidem*, p. 59.
6 *Ibidem*, p. 37.

thie, détentrice d'oracles que le protagoniste doit interpréter[7]. Dotée d'une conscience extrême des choses, consciente de son propre destin de mort, « elle sait toujours ce qu'elle fait »[8].

Dans le récit mythique, Énée ne découvre pas seul la direction qu'il doit prendre ; c'est la Sibylle qui le lui annonce, car c'est elle qui détient le secret de la route du Bien et du Mal et qui lui indique l'accès aux Champs Élysées et non au sombre Tartare. De la même manière, Micòl, comme la Sibylle d'Énée, permet au héros de sortir d'une forme d'ignorance et de naïveté en le guidant à travers un long parcours dont l'itinéraire, parfaitement étudié, est très souvent ardu et cruel. La Sibylle est là pour conduire Énée sur la route d'un nouvel âge, l'âge adulte d'un élu prêt à recevoir désormais le message que lui réservent les destins. Elle prévient Énée : l'initiation sera périlleuse, dangereuse : c'est l'annonce des épreuves qui ponctuent toute initiation. C'est également le cas de Micòl, véritable mythagogue (initiatrice) qui est là pour ouvrir à notre héros les portes de l'âge adulte en lui imposant une série d'épreu-ves nécessaires à la réussite d'une expérience spirituelle d'exception. Dans le mythe initial, Énée va parcourir un itinéraire défini qui marque une progression savamment organisée. Il traverse des espaces successifs qui le conduisent progressivement vers le lieu de la transcendance où il recevra la révélation. Et c'est également le cas de l'itinéraire dantesque dont l'organisation spatiale est concentrique.

Or, la structure du roman de Bassani est justement caractérisée par le dépassement d'une stratification de formes circulaires elles aussi, comme les murailles dans les poèmes allégoriques.

La découverte du jardin dans lequel Micòl va faire pénétrer le héros se réalise en effet, comme toutes connaissances, par degrés, et par degrés concentriques : le protagoniste de Bassani, tout comme Dante dans sa catabase, traverse une série de sphères qui graduellement voient leur diamètre diminuer, pour parvenir enfin au cœur d'un monde qui semble détenir la clef de nombreux mystères : du grand centre des murailles de la ville de Ferrare, il passe au mur d'enceinte du jardin enchanté, pour se rapprocher du centre, la *magna domus*, le palais de Micòl, dans lequel on se déplace comme dans un labyrinthe. Chaque muraille symbolique

7 Giusi ODDO DE STEFANIS, *Bassani entro il cerchio delle sue mura*, Ravenna, Longo, 1980.

8 Giorgio BASSANI, *op. cit.*, p. 105.

deviendra donc un pas de plus vers la connaissance, un obstacle avant d'atteindre l'épicentre métaphorique, la maison et la chambre de Micòl.

Dotée de vertus prophétiques, Micòl préparera le héros par des « explorations à large rayon »[9] à travers le cœur du jardin, magnifique mais parfois jonché d'obstacles, de tunnels de roseaux[10], de buissons ou d'orties[11], pour parvenir enfin, comme c'est le cas pour Dante, « sur le bord de l'abîme »[12]. Car nous sommes en pleine tourmente, et la Shoah est en route. Le moment semble pendant un temps édénique, mais Micòl est porteuse d'une révélation qui ne sera pas facile à entendre par notre héros :

> Les choses, elles aussi, meurent, mon cher. Et alors, puisqu'elles aussi doivent mourir, mieux vaut les laisser partir. En plus, cela a plus de style, tu ne crois pas ?[13]

Le héros, bercé d'illusion et d'amour pour Micòl, est en effet, du moins au début de son parcours, innocent, ignorant, dans les limbes de l'enfance ; ce n'est pas pour rien que Micòl le surnomme « Celestino », « qui commit par lâcheté le grand refus »[14], faisant allusion au Pape Celestin V rencontré par Dante dans le Vestibule de l'Enfer, dans le giron des « ignavi », des « indolents », ceux qui abdiquent face à la difficulté.

La vérité tue mais fait renaître à une autre vie en enterrant le passé : Micòl veut faire comprendre au héros qu'il faut savoir détruire le mythe (de l'enfance, du bonheur) pour naître à une véritable prise de conscience de la réalité ; ce véritable oracle sera une révélation douloureuse mais constructive pour notre héros. Et l'expérience du jardin, a priori paradisiaque, enchanté, aboutira à la démythification des rêves du jeune homme : Micòl se refusera à lui, et lui fera comprendre l'imminence de la mort ; par un apprentissage douloureux, Micòl sera là pour lui enseigner le sens du Temps, de l'Amour, et de la Mort. Selon elle, il faut savoir apprécier le Beau mais privilégier le Vrai, le vrai qui est souvent révélé par la mort, explique-t-elle à travers les poésies d'Emily Dickinson qu'elle vénère[15].

9 *Ibidem*, p. 85.
10 *Ibidem*, p. 84.
11 *Ibidem*, p. 85.
12 *Ibidem*, p. 110.
13 *Ibidem*, p. 95.
14 *Ibidem*, p. 90.
15 *Ibidem*, p. 125.

Micòl la Sibylle veut donc préparer son ami aux heures tragiques qui s'annoncent. Mais avant d'être chassé du Paradis représenté par son magnifique jardin, le relais est donné au père de celle-ci qui prend alors l'apparence de Virgile, guide de Dante dans la *Divine Comédie*. Il est là pour le conduire vers des vérités cachées : celles de son identité et de son destin.

Le père de Micòl apparaît un soir dans le jardin, mystérieusement. Souhaitant engager la conversation avec le jeune homme, il attire son attention en prononçant le vers célèbre de Dante, qui, au début du Chant VIII du *Purgatoire*, évoque, quand vient le crépuscule, la nostalgie des voyageurs pour ceux qu'ils aiment et qu'ils ont laissés : « Era già l'ora che volge il disio »[16] : « Il était déjà l'heure qui ramène le désir [des voyageurs vers le port] ».

La réminiscence dantesque est en accord avec le moment (le soir) et les circonstances : les Finzi-Contini sont au crépuscule de leur vie. En outre, cette phrase inspirée de Dante devient dans la bouche du Professeur Ermanno une véritable prophétie concernant les sentiments que va éprouver le jeune homme.

Le père de Micòl va en effet jouer un rôle essentiel. Micòl, fuyant les avances du jeune homme, s'est enfuie à Venise. C'est donc son père qui va devenir le guide du jeune homme, lui ouvrant sa maison dont les trésors cachés vont être à l'origine d'une révélation : celle de son identité. Nous avons là une véritable inversion du discours dantesque dans lequel Virgile laisse sa place à Béatrice ; chez Bassani, c'est une étrange Béatrice, Micòl, qui laisse sa place à Virgile.

Et en même temps, dans la *Divine Comédie*, c'est Virgile qui est là pour sauver Dante d'une forêt qui se révélait mortifère, exactement comme c'est le cas chez Bassani puisque le jardin de Micòl s'est transformé peu à peu pour le jeune homme en un lieu de révélation bien sinistre, celle de la mort. Le passage dans le Purgatoire devient donc chez Bassani, aux côtés d'un vieux sage comme le Professeur Ermanno, un passage obligé pour obtenir la vérité et la résurrection à une connaissance suprême.

La richesse des mythes, dans cet épisode, est grande. On retrouve le thème de l'*Énéide* puisque le jeune héros va accomplir une sorte de ca-

16 Dante ALIGHIERI, *Purg*., Ch. VIII, v. 1 ; Giorgio BASSANI, *op. cit.*, p. 77.

tabase jusqu'au centre d'un univers où son avenir et son identité vont lui être révélés par une figure paternelle. La référence au labyrinthe et à Thésée est également évidente car la maison des Finzi-Contini a alors toutes les caractéristiques d'un labyrinthe recélant en son centre un mystère. Le professeur Ermanno, qui fait figure de père spirituel et de guide pour le jeune héros, perçoit la force intellectuelle et la disposition naturelle de celui-ci à l'écriture ; en lui dévoilant ses trésors, des manuscrits juifs très anciens, il va l'investir du rôle sacré de témoin et de narrateur des mémoires de son peuple[17].

Il est l'homme du passé qui révèle à son fils, comme Anchise le fera dans l'au-delà pour Énée, l'avenir de son peuple[18]. Sa révélation se réalise à travers un itinéraire progressif, initiatique, qui advient dans une demeure qui représente un royaume de culture où l'Histoire n'a pas de prise. C'est en effet dans une dimension autre, parallèle, celle d'un univers à part qui se trouve entre le passé et le futur, que le héros de Bassani, comme Énée, comprend le sens de ses épreuves et de ses errances dans la perspective du futur.

Comme Énée retrouvant Anchise dans les Enfers, le héros bassanien va apprendre, aux côtés du père de Micòl, ce que le destin lui prépare. Dans l'*Énéide*, Anchise révèle à son fils son avenir, sa future identité par la naissance de Rome. Chez Bassani, c'est le professeur Ermanno qui permet au héros d'entrevoir les liens qu'il a avec son peuple et de récupérer son identité : grâce au vieillard, le jeune homme se sent enfin juif, avec l'orgueil de celui qui ressent l'appartenance à un monde culturel et moral qu'il ignorait jusqu'à présent et dont il va même devenir le héraut :

> Il me regardait avec des yeux ardents et brillants : comme s'il s'attendait Dieu sait quoi de moi, de mon avenir d'homme de lettres, de chercheur, comme s'il comptait sur moi pour un dessein secret précis qui non seulement le dépassait, mais me dépassait moi-même.[19]

Le professeur Ermanno le consacre comme témoin de son peuple car c'est justement dans ce rôle que se trouve son destin d'homme et de poète :

17 Giorgio BASSANI, *op. cit.*, pp. 144-148.
18 VIRGILE, *L'Énéide*, Paris, Garnier Frères, 1960, Chant VI, vers 679-702.
19 Giorgio BASSANI, *op. cit.*, p. 144.

> Se proposer comme idéal la recherche de la vérité, sans jamais perdre, chemin faisant, le sens de l'opportunité et de la justice. N'étais-je pas d'accord ? Je baissai la tête en signe d'assentiment, et lui, soulagé, me donna une légère tape sur le dos avec la paume de sa main.[20]

C'est par la catabase que le héros, bassanien ou virgilien, connaît le sens de ses origines et se connaît lui-même, récupère le sens de son passé et de ses tourments. Si ce n'est que, dans le cas de Bassani, l'avenir du peuple du héros est bien sombre, et le mythe de l'*Enéide* totalement subverti : il ne s'agit pas d'un peuple qui va naître et s'accroître, comme le peuple romain, mais d'un peuple qui va être en partie anéanti : le peuple juif en Europe.

Mais le rôle qui est dévolu au héros de Bassani est justement de témoigner pour les siens, destinés à disparaître. L'héritage qui lui est laissé est d'immortaliser la mémoire des siens grâce à la littérature : en lui suggérant le recours à l'écriture, le professeur Ermanno propose au jeune homme, dans cet au-delà temporel et spatial qu'est sa maison, véritable musée de la mémoire, un approfondissement de son intériorité et la possibilité d'arrêter le temps.

Ainsi, tout comme Dante ou Énée qui est venu en Enfer pour obtenir la révélation du futur, le héros de Bassani va recevoir un message de la part d'un vieil homme appartenant déjà au royaume des morts, mais parfaitement conscient de ce qui va arriver aux juifs de Ferrare et d'Italie.

Pour Énée comme pour le héros de Bassani, il s'agit donc d'une prophétie et d'une initiation aux mystères d'outre-tombe : une orientation vers l'accomplissement d'un dessein qui semble lié à une élection, donnée récurrente de la démarche catabasique.

Chez Bassani, la rencontre directe du héros avec les morts liée à la révélation de sa propre élection aura également lieu le jour de la Pâque juive où le héros aura la vision de ce qui attend les siens et l'ensemble de sa famille. Ces derniers, durant la fête, offrent un spectacle effrayant, lui apparaissant comme des spectres, déjà dans un au-delà de mort, alors qu'il se voit, lui, dans une vision cauchemardesque, seul survivant de la catastrophe :

---

20 *Ibidem*, p. 147.

> Ce soir-là, c'étaient nous, les vivants, qui étions assis. Mais en nombre réduit par rapport à naguère, et non plus gais, riants et bavards, mais plutôt tristes et pensifs, tels des morts [...]. Je regardais autour de moi mes oncles et mes cousins, l'un après l'autre, qui quelques années plus tard, seraient engloutis par les fours crématoires allemands […] Et finalement, je me regardais, moi-même, dans le reflet opaque du miroir en face, moi aussi avec des cheveux blancs [mais] je n'étais pas mort […] Moi, j'étais encore bien vivant ! Pourquoi est-ce que je ne me soustrayais pas tout de suite à cette réunion désespérée et grotesque de spectres ?[21]

C'est ce qu'il fera, abandonnant sa famille le soir même de la Pâque juive pour aller rejoindre les Finzi-Contini, eux que la mort prochaine n'épouvante plus et qui se trouvent déjà de l'autre côté du miroir.

Là encore, on retrouve une réalité très forte et centrale du mythe de la catabase, bien que parodié : celle du survivant, de l'élu, du héraut de son peuple qui est prédestiné à conserver la mémoire des siens et à leur assurer, au moyen de l'écriture, un avenir. Dans l'*Énéide*, Énée vit lui aussi ce même spectacle épouvantable de créatures cauchemardesques, de silhouettes spectrales, dans le chant VI de l'*Énéide* (vers 268-336) alors que lui-même est le seul vivant au milieu d'une cohorte de défunts.

La référence à la quête de Thésée et au labyrinthe est également présente dans l'épisode où Bassani évoque la traversée de multiples salles et couloirs labyrinthiques aux côtés du Professeur Ermanno, désireux de le mener dans le centre névralgique de son palais. Elle renvoie également à la situation qui lie Dante à Virgile, lequel indique la voie à son disciple dans le dédale infernal : « lui davanti e io dietro » (lui devant et moi derrière)[22] est une expression utilisée par Bassani qui paraphrase directement le poème de Dante lorsque celui-ci évoque les positions respectives de Virgile (« lui ») et de Dante (« io ») dans l'Enfer labyrinthique, notamment dans le chant XXXIV (vers 136 : « el primo e io secondo »). Bassani écrit en effet :

> Lui devant et moi derrière, nous traversâmes au moins une douzaine de pièces de grandeur inégale, certaines vastes comme de véritables salles, d'autres petites, voire minuscules, et reliées parfois l'une à l'autre par des couloirs qui n'étaient pas toujours très droits ni de même niveau.[23]

21 *Ibidem*, pp. 150-151.
22 *Ibidem*, p. 119.
23 *Ibidem.*

Siganos a parlé du labyrinthe et de son mythe en les rattachant, comme c'est ici le cas chez Bassani, à la pénétration dans un espace égarant, à travers un cheminement difficile vers un centre chargé de sens, sinon du sens[24]. On a là en outre une contamination parfaite de mythes, mêlant celui de Thésée à l'Enfer de Dante.

Nous voyons cependant que même si le mythe de la catabase et celui du labyrinthe sont en partie parodiés chez Bassani, les thématiques essentielles liées à ces deux mythes ressortent avec force chez notre auteur, dans toute leur richesse polysémique. Que ce soit dans l'*Enéide*, la *Divine Comédie*, ou *Il giardino dei Finzi-Contini*, on retrouve d'une part l'idée de migration liée à un exil (Enée loin de Troie, Dante de Florence, le jeune juif banni de sa propre ville), et d'autre part le passage dans un royaume de l'au-delà qui va mener à une révélation, celle d'une mission : tous trois sont des exilés en marche qui se trouvent à un moment charnière de leur vie et qui se dirigent vers un avenir exceptionnel, qui les dépasse, laissant derrière eux un champ de ruines.

Le héros de Bassani devient ainsi un étrange avatar de la figure de Dante, tout en renvoyant à l'image même du poète qui, avant d'écrire le poème sacré, doit être initié à l'avenir mais aussi au passé, pour pouvoir à son tour enseigner aux hommes. En maîtrisant les énigmes du passé, en ayant traversé les frontières de la vie, le poète se présente ainsi, même s'il est forcément désacralisé et désabusé parce qu'il a traversé le XX^{e} siècle, comme un intermédiaire entre les morts et les vivants : dans son voyage dans le royaume chtonien, dans l'enfer même de la période de la Shoah, le héros bassanien renvoie, comme ses prédécesseurs catabasiques, à une expérience intérieure exceptionnelle qui vise une connaissance supérieure et qui advient dans une réalité où le temps et l'espace sont comme suspendus, comme dans l'expérience de l'écriture.

Même si le mythe est déconstruit, fragmenté, déplacé dans le temps, le message laissé par Bassani n'en est que plus fort.

Dans ce sens, on percevra peut-être également, dans *Il Giardino*, l'ombre d'Orphée, autre héros catabasique immortalisé par Ovide (*Métamorphoses* Livres X et XI). En effet, dans le royaume de mort que représente la propriété et le palais des Finzi-Contini qui se savent déjà condamnés à une mort certaine sans pour autant chercher à s'y opposer,

24 André SIGANOS, *Mythe et écriture, la nostalgie de l'archaïque*, Paris, PUF, 1999, p. 43.

le héros de Bassani représente en quelque sorte un moderne Orphée désirant désespérément arracher son aimée aux Enfers. Lui aussi est entré dans le royaume des morts pour en sortir Micòl et la sauver de la mort. Or, Micòl se sait condamnée à la fin tragique destinée aux juifs, mais a accepté son sort, tandis que le jeune homme lui propose un amour synonyme de vie et de liberté, souhaitant l'emmener loin de ses parents et loin du royaume sacré mais mortifère que représentent la somptueuse maison labyrinthique et son jardin.

Comme Orphée, le héros de Bassani devient le parfait médiateur entre la lumière et les ténèbres, entre les jeux de l'amour et le *mysterium tremendum*, la mort, même si ce mystère est aussi celui des puissances du désir[25].

Comme Orphée, le personnage bassanien a en effet traversé la foule des ombres (sa famille fantomatique) pour aller rejoindre son aimée. Et comme Orphée, le jeune homme va perdre Micòl par excès d'amour ; son désir trop fort de la posséder physiquement va être à l'origine de sa perte. Si ce n'est que, là encore, le mythe est transformé et subverti : Micòl est une moderne Eurydice qui, comme de nombreuses héroïnes de romans du XX^{e} siècle, refuse son rôle de femme soumise et brise l'image idéale de la féminité pour imposer une guerre des sexes évidente.

Ainsi, lorsque le héros de Bassani va monter dans la chambre de Micòl, autre centre névralgique du palais des Finzi-Contini – qui se situe en haut d'une tour –, il va vivre un échec cuisant face à une femme qui se refuse à lui et le repousse[26]. Elle ne veut pas le suivre en dehors des Enfers. Comme son modèle Emily Dickinson, Micòl a volontairement décidé de se retirer du monde, de ne plus vivre socialement : elle s'isole de sa propre jeunesse, dans son jardin où elle veut conserver intacte l'image pure d'une période merveilleuse. Son jardin est son « mythologème carcéral »[27]. Elle refuse donc l'amour du jeune homme qui représente la vie et la liberté, avec ses risques. Elle préfère choisir sa mort et demeurer dans un royaume figé, mortifère, cet au-delà que représente l'univers des Finzi-Contini.

---

25 Pierre BRUNEL, *Mythocritiques. Théorie et parcours*, Paris, PUF, 1992, p. 179.

26 Giorgio BASSANI, *op. cit*., pp. 177-184.

27 Gianni VENTURI, « Bassani e il mito letterario di Ferrara », in Alessandra CHIAPPINI e Gianni VENTURI (ed.), *Bassani e Ferrara, Le intermittenze del cuore*, Ferrara, Corbo Editore, 1995, pp. 28-29.

La chambre de Micòl va donc être pour le héros le lieu d'une nouvelle révélation de la vérité, de la réalité, comme l'expliquait Bassani lui-même[28]. Pénétrant dans sa chambre, le héros arrive au point culminant de son voyage, le centre le plus secret du monde physique et psychique qu'il est en train d'explorer. Mais le contact physique qu'il va tenter et que Micòl va refuser entérine leur rupture et décide de la perte de l'être aimé. Nos modernes Orphée et Eurydice vont vivre une séparation inéluctable, conséquence du besoin trop vif du jeune homme de posséder l'aimée, mais également, et c'est ce qui est nouveau par rapport au mythe primordial, du refus de la jeune fille de quitter le royaume de l'au-delà.

On est donc confronté à une inversion du mythème puisque Micòl, moderne Eurydice, va refuser l'aide d'Orphée et l'envoyer, elle, en enfer. Allégoriquement, on peut alors interpréter la figure d'Eurydice comme celle de la tentatrice qui séduit le poète pour l'entraîner en enfer mais aussi vers la vérité. Micòl va révéler la vérité au héros en l'entraînant dans son univers de mort tout en le repoussant au dernier moment afin qu'il en réchappe.

On a là une perspective féministe du mythe d'Eurydice car c'est Orphée qui devient la victime. Ce n'est pas Orphée qui renvoie Eurydice au néant, c'est elle qui l'y plonge avant de l'en retirer au dernier moment. On a donc là une inversion du mythe destinée à réactualiser certains archétypes en fonction du contexte sociologique et historique du XX^{e} siècle. En outre, en repoussant les avances de son ami, Micòl va le chasser de sa maison et de son jardin, comme pour le protéger de la dimension mortifère de son propre univers qu'elle sait déjà englouti. Le poème d'Emily Dickinson qu'elle lui avait dédié en était la prophétie : son ami doit « mourir pour la vérité », d'une mort symbolique, phase de désespoir extrême, d'où sortira un être nouveau, plus riche et plus mûr. Le héros vivra alors, dans sa souffrance d'être chassé du paradis du jardin, une nouvelle descente aux enfers qu'il décrira explicitement comme telle : une « lente et progressive descente dans l'entonnoir sans fond du Maelström »[29].

28 Anna DOLFI, « "Meritare il tempo", intervista a Bassani », in Anna Dolfi, *Le forme del sentimento, Prosa e poesia di Giorgio Bassani*, Padova, Liviana, 1981, p. 86.

29 Giorgio BASSANI, *op. cit*., p. 192.

En renonçant à Micòl, il renoncera donc à ce regard qu'il jetait perpétuellement en arrière, à cette nostalgie que le mythe d'Orphée illustre si bien : le fait de se retourner sans cesse sur le passé, vice qu'il partageait avec Micòl et qui consistait, disaient-ils, « à avancer avec la tête perpétuellement tournée en arrière »[30]. En faisant le deuil de ce retour permanent au passé, de ce regard systématiquement rétrocessif et rétrospectif qui indique une volonté d'échapper au temps[31], il regarde enfin vers l'avenir et la maturité.

À la fin du roman, le héros vivra donc, abandonné par Micòl, une mort symbolique qui conditionnera la réussite ultérieure de son expérience. Il s'agit de l'étape que vivent les rares élus qui se sont rendus dans l'au-delà et qui meurent à leur ancienne vie pour renaître à une nouvelle. Énée et Dante renaissent à une identité nouvelle en sortant de l'Enfer comme d'un rêve. Dante, notamment, renaîtra à lui-même, à un nouveau monde, en s'extrayant de la terre et en découvrant, dans la nuit, les étoiles[32].

Le héros de Bassani sortira du jardin lui aussi à la lumière d'une lune éclatante où tout lui apparaîtra beaucoup plus clair[33]. Sa douloureuse et passionnante pérégrination le conduira, comme pour Dante et Énée, à une *regeneratio* purificatrice.

Au terme de son itinéraire, Dante avait d'ailleurs fait l'aveu de sa mort initiatique précisant qu'il ne se sentait ni véritablement mort, ni véritablement vivant : « je ne mourus pas, et je ne demeurai pas vivant »[34]. Il est frappant de voir que, sur les traces de Dante, le héros bassanien expliquera exactement la même chose :

> Je me sentais et j'étais une espèce d'étrange fantôme qui passait :
> plein de vie et de mort à la fois, de passion et de pitié détachée.[35]

Ainsi se termine l'histoire d'une conversion grâce à laquelle le héros-narrateur se sauve du culte de faux mythes. Après avoir vécu la démythisation du paradis de l'innocence et de l'enfance, représenté par le jardin de Micòl, il se réveille avec un regard plus lucide sur le monde.

30 *Ibidem*, p. 182.
31 André SIGANOS, *op. cit*., p. 10.
32 *Inf.* XXXIV, pp. 138-139.
33 Giorgio BASSANI, *op. cit*., p. 237.
34 *Inf.* XXXIV, v. 25.
35 Giorgio BASSANI, *op. cit*., p. 235.

Le mythe de la catabase se termine ainsi forcément par une anabase et une résurrection, soulignant les moments clé où l'individu a besoin de donner un sens à sa vie et de grandir.

Dans le roman de Bassani, on est en effet face à un individu qui se trouve à un moment charnière de sa vie : il va devoir abandonner la douce éternité illusoire de l'enfance, la pureté originelle de tout individu, la mythique innocence des enfants représentée par le jardin. Et c'est Micòl elle-même, sauvage Eurydice, qui va démythifier le paradis de l'innocence dans lequel elle régnait.

Le passage allégorique dans l'au-delà peut, dans le cas du romancier italien, être interprété comme le fera Eva Kushner à propos d'Orphée ; il s'agit d'un retrait temporaire, une halte propice à l'approfondissement après lequel un affrontement plus efficace avec le réel devient possible[36]. L'expérience qu'a vécue le héros de Bassani dans sa catabase lui a donné les armes nécessaires pour affronter l'avenir, progresser vers l'âge adulte et avancer dans sa découverte du mal, nécessaire à toute expérience existentielle.

À travers Bassani, on voit bien que la littérature contemporaine s'inspire de mythes qui, reconnus par le lecteur, fonctionnent comme des modèles littéraires qui jouent un rôle de mise en abyme à des fins de reconfiguration parfois subvertie[37].

Dans un siècle désenchanté qui a vu se réaliser la Shoah, la construction d'un univers romanesque n'hésite pas en effet à emprunter à l'imaginaire mythique des scenari qui, volontairement dévoyés, débouchent sur un mode d'élucidation forcément très moderne. On le voit dans ce roman de Bassani qui offre une étonnante rencontre entre un discours singulier, celui d'un jeune juif durant la Shoah, et un ou des récits fondateurs et collectifs réélaborés pour l'occasion.

Les mythes n'existent d'ailleurs que parce qu'ils sont désacralisés, le mythe étant une matrice sémio-narrative faite pour être remodelée et réécrite en permanence, comme le montre Véronique Gély-Ghédira[38]. Et

36 Eva KUSHNER, *Le mythe d'Orphée dans la littérature contemporaine*, Paris, Nizet, 1961, p. 14.

37 Ariane EISSEN, Jean-Paul ENGELIBERT, *La dimension mythique de la littérature contemporaine*, Poitiers, Licorne, 2001, pp. 7-8.

38 Véronique GELY, *Mythe et récit poétique*, Clermont-Ferrand, Association des Publications de la FLSH, 1998, p. 10.

c'est le propre du mythe littéraire de se transformer : sans palingénésie, il ne pourrait ressusciter dans une époque où les différents archétypes mythiques doivent être revisités[39].

Le mythe évolue sans cesse. Il est moderne, post-moderne. Ainsi, un roman comme celui de Bassani se nourrit du mythe en élaborant différentes versions à partir d'un noyau matriciel, en combinant parfois plusieurs mythes, en les subvertissant et en dialoguant ainsi avec l'intertextualité afin de résoudre des questions existentielles que le discours purement rationnel ne peut parfois résoudre.

Par la subversion du mythe, l'écrivain montre qu'il veut soulever des questions universelles et atemporelles tout en indiquant que les modalités du questionnement doivent être désormais différentes car l'Histoire elle-même a changé. Les remaniements du mythe indiquent alors le souci de dégager, à partir de données traditionnelles ou archétypales, de nouvelles réponses, de nouvelles significations, aptes à offrir des solutions à de nouvelles problématiques.

Riassunto
Bassani usa lo schema e il mitema della catabasi, della discesa agli Inferi, insieme classica, antica e dantesca, adattandola a una situazione molto particolare : non più quella di Enea, esule troiano, o di Dante, esule fiorentino, ma quella di un giovane proscritto ebreo durante la Shoà che vive l'inferno della passione e delle persecuzioni. In Bassani, il lettore si trova allora di fronte a un'inversione, anzi a una parodia del mito della catabasi e della *Divina Commedia*. Il viaggio del protagonista, terrestre e profano, è cronologicamente invertito rispetto al modello dantesco : il giovane visita prima il paradiso accanto all'essere amato, Micòl, moderna sibilla o moderna Beatrice, poi conosce un periodo di Purgatorio nella dimora di lei, prima di scendere all'Inferno quando è cacciato dal giardino incantato.

39 Marie-Catherine HUET-BRICHARD, *Littérature et mythe*, Paris, Hachette, 2000.