

Il Giardino dei Finzi-Contini Un conte de fées moderne ?

Sophie Nezri-Dufour

► **To cite this version:**

Sophie Nezri-Dufour. Il Giardino dei Finzi-Contini Un conte de fées moderne?. Cahiers d'Etudes Romanes, Centre aixois d'études romanes, 2016, Fragments de mémoire européenne. Semprùn, Levi, Bassani pp.181-195. hal-01434014

HAL Id: hal-01434014

<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-01434014>

Submitted on 13 Jan 2017

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.

Il Giardino dei Finzi-Contini

Un conte de fées moderne ?

Sophie Nezri-Dufour

Aix Marseille Univ, CAER, Aix-en-Provence, France

Dans son roman *Il Giardino dei Finzi-Contini*, Giorgio Bassani s'est paradoxalement inspiré du modèle du conte pour évoquer la persécution antisémite en Italie et une histoire d'amour douloureuse. Le roman étant centré sur la Shoah et l'issue du roman étant tragique, on voit bien que l'utilisation du conte de fées est ici directement liée à une réécriture du conte, largement révisité et réactualisé, voire subverti, lié aux bouleversements de l'histoire. Ainsi, le héros devient-il un anti-héros moderne tandis que la princesse se rebelle pour entraîner le protagoniste dans une expérience initiatique douloureuse mais finalement salvatrice.

Nel romanzo *Il Giardino dei Finzi-Contini*, Giorgio Bassani si è paradossalmente ispirato al modello della fiaba per evocare la persecuzione antisemita in Italia e una storia d'amore dolorosa. Siccome il romanzo è centrato sulla Shoah e la sua conclusione è tragica, si capisce che l'utilizzo della fiaba è direttamente legato a una riscrittura della fiaba, largamente attualizzata e rivisitata, perfino capovolta, in relazione agli eventi della storia. Così l'eroe diventa un anti-eroe moderno mentre la principessa si ribella per trascinare il protagonista in un'esperienza iniziatica dolorosa ma anche salvatrice.

Dans *Il giardino dei Finzi-Contini*, Giorgio Bassani s'est largement inspiré de la structure et de la typologie du conte de fées alors que, paradoxalement, il évoque dans ce roman la persécution antisémite en Italie, doublée d'une histoire d'amour malheureuse. Ce roman retrace en effet le destin d'un jeune juif ferrarais sous les lois raciales, rejeté par la société ambiante et trouvant refuge dans le jardin des Finzi-Contini, anti-fascistes juifs, érudits et passionnés d'art. Dans ce roman de formation, on retrouve non seulement les étapes traditionnelles du conte (crise, fuite, péripéties, rencontres avec antagonistes et adjouvants, épreuves, mort symbolique et renaissance, retour au foyer, etc.), mais aussi les ingrédients de celui-ci à travers la poétique des lieux (forêt, château, labyrinthe, tour, etc.) et la création de personnages issus du merveilleux (princesse, roi,

fée, sorcière, magicien, ondine, ogre, etc.). L'idée centrale d'une expérience initiatique et de la maturation vers l'âge adulte est également très forte¹.

Pendant, le roman étant centré sur la Shoah et son issue étant tragique, on voit bien que l'utilisation du conte de fées est ici directement liée à une réécriture du conte, largement revisité et réactualisé, voire subverti.

On est face à un avatar de conte, un conte moderne, où le personnage de la princesse notamment, très emblématique, est totalement réécrit et est en cela très révélateur: bien que très belle, blonde et mystérieuse, dispensatrice d'épreuves et source d'initiation, l'intouchable et inatteignable Micòl (« reine » en hébreu) dont le héros est amoureux depuis sa plus tendre enfance, ne va pas, comme souvent les princesses de contes, épouser le héros, qu'elle va au contraire rejeter malgré l'affection qu'elle et son père ont pour lui. En cela, elle va représenter une image très forte d'une princesse rebelle qui s'affirme dans un univers où ce sont traditionnellement les princes qui décident de l'Histoire... Ici, ce n'est pas le cas et on aura à travers ce personnage féminin un *topos* dévié des plus passionnants car significatif de la réécriture du conte dans une époque bouleversée.

Si l'on considère en effet la fin du roman notamment, on note que l'issue ne correspond pas du tout au modèle du conte traditionnel qui propose habituellement un rassurant *happy end*.

Nous chercherons donc à voir jusqu'où Bassani s'est nourri du pacte narratif du conte et de quelle manière il s'en est éloigné. Cependant, il sera intéressant de voir comment, au sein même du discours du conte, Bassani a trouvé une matière narrative apte à offrir une image à la fois réaliste et allégorique d'une réalité humaine et historique cruelle. Réaliste car le conte peut souvent offrir une image violente de l'existence, n'éluant ni ne censurant l'aspect douloureux de la vie, au contraire. Allégorique car chez Bassani, il y a cette obsession de trouver les instruments structurels et stylistiques capables de sacraliser et de cristalliser l'épisode central de la Shoah. En outre, il n'est pas dit que tous les contes finissent bien. Et même si cela est le cas, est-il réellement incontestable de dire que le roman de Bassani finit mal?

Dans les contes traditionnels, le héros surmonte les obstacles, les difficultés, les dangers, et démontre qu'il possède toutes les capacités nécessaires pour mériter son statut; au terme de ses péripéties, il acquiert la sagesse et obtient une recon-

1 Sophie Nezri-Dufour, *Il giardino dei Finzi-Contini: una fiaba nascosta*, Ravenna, Fernandel, 2011.

naissance sociale, traditionnellement grâce à un beau mariage. Le héros est ainsi récompensé existentiellement, socialement, économiquement et sexuellement.

Chez Bassani, il est évident que le récit ne correspond pas aux critères du conte traditionnel; bien qu'ayant traversé toute une série d'épreuves à travers les lieux les plus emblématiques du conte – la forêt, le château, le labyrinthe, la tour – le héros n'est pas devenu prince, il ne s'est pas marié et n'a pas obtenu de progéniture. La forêt enchantée où il a rencontré sa princesse a été détruite, brûlée. La princesse, si ardemment désirée, a refusé le baiser salvateur et le mariage; et elle est morte, tragiquement.

La fin heureuse est traditionnellement un élément structurel du conte (narratif, éthique, archétypique) qui a la fonction de rassurer: elle est destinée à provoquer et à favoriser une identification et une adhésion des lecteurs. Selon Bettelheim, la fin heureuse est importante et souligne le caractère optimiste du conte, en contraste avec la dimension pessimiste et tragique du mythe². Les contes se concluent généralement de manière positive et rassurante. Si les mythes se résolvent essentiellement de manière tragique, dans les contes, les protagonistes qui ont engagé une lutte très âpre contre des forces obscures, internes et externes, finissent par les surmonter.

L'étape finale où le héros obtient une récompense méritée (le mariage et l'octroi du trône), représente la dernière fonction (la trente et unième) parmi celles que Propp a identifiées comme éléments distinctifs du conte, fondamentaux pour ce genre littéraire³.

Le conte traditionnel refuse en effet le caractère tragique de la vie et impose pour toute injustice une réparation puis une fin qui célèbre le bonheur du protagoniste.

Or, souvent, l'épisode paradigmatique qui amène à cette victoire est, emblématiquement, celui du baiser salvateur que le prince donne à sa belle qui se trouve dans une léthargie profonde. Bettelheim parle en effet d'un sommeil pareil à la mort qui protège la beauté frigide de l'héroïne, isolée dans son narcissisme qui exclut le reste du monde. Elle vit dans un sortilège que seul le baiser du prince pourra rompre pour que tous les deux connaissent un réveil réciproque⁴.

Dans le roman, nous retrouvons l'épisode central du baiser thaumaturgique, mais totalement inversé, manqué, et dépeint à travers la technique de la

2 Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Hachette, 1976, p. 219-236.

3 Vladimir Propp, *Morphologie des contes de fées*, Paris, Le Seuil, 1973, p. 78-80.

4 Bruno Bettelheim, *op. cit.*, p. 333-347.

parodie : alors que dans le conte traditionnel la princesse endormie passe d'un état de rigidité liée à sa mort apparente à un état de bien-être et de bonheur durant lequel son corps se détend et se ranime, ce qui se passe dans le récit de Bassani est l'exact contraire.

Maladroitement, le héros monte en effet sur le lit de Micòl, qui est malade, l'écrasant de tout son poids, embrassant aveuglément son visage alors qu'elle, de son côté, ne montre aucune réaction et même se raidit. Le contraste entre l'excitation et la frénésie du jeune homme d'un côté, et la froideur de Micòl de l'autre, aboutit à une scène pathétique :

E mentre il mio corpo, quasi per proprio conto, si agitava *convulso* sopra quello di lei, *immobile* sotto le coperte *come una statua*, di colpo, in uno schianto subitaneo e terribile di tutto me stesso, ebbi il senso preciso che stavo perdendola, che l'avevo perduta.

Fu lei la prima a parlare.

« Alzati, per piacere », udii che diceva, vicinissima al mio orecchio. « Così non respiro ».

Ero annientato, letteralmente⁵.

Si, traditionnellement, la princesse, plongée dans une sorte de catalepsie, a l'apparence d'une statue qui, après le premier baiser, se réanime, ici c'est la scène contraire qui s'impose. La fougue du héros éteint en Micòl tout désir et bloque ses mouvements. La jeune fille, contrairement à Blanche Neige ou à la Belle au bois dormant, est totalement rigide, froide – frigide? –, « comme une statue » : elle présente l'immobilité d'une princesse sur laquelle les baisers d'un prince n'ont aucun effet.

Le passage de la mort à la vie ne se fait pas, et la scène aboutit même à une perte irréparable, celle de l'espoir de conquérir un jour Micòl : « ebbi il senso preciso che stavo perdendola, che l'avevo perduta⁶ ». Cela ressemble avant tout à une scène de deuil, la fin d'une époque qui semblait idyllique et pleine de promesses.

C'est aussi pour cela que Bassani insiste justement sur l'absence d'un baiser salvateur qui aurait pu tout résoudre : en apportant le bonheur au protagoniste et en sauvant la princesse Micòl de la mort finale. Au terme du roman, dans l'épilogue, le protagoniste explique en effet que le manque d'un baiser entre lui et Micòl motive la conclusion tragique de l'aventure. De cette manière, en

5 Giorgio Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, Milano, Mondadori, 1980, p. 175-176.

6 *Ibid.*, p. 176.

admettant que son histoire aurait dû se conclure sur un baiser salvateur, comme dans tout conte traditionnel, il admet, *ipso facto*, que son histoire elle-même s'inspire du conte :

E siccome queste, lo so, non erano che parole, le solite parole ingannevoli e disperate che *soltanto un vero bacio avrebbe potuto impedirle di proferire*, di esse, appunto, e non di altre, sia suggellato qui quel poco che il cuore ha saputo ricordare⁷.

Cependant, il a souvent été remarqué que dans tout conte, il y a une part de non-sens, une *pars destruens*, à côté de la *pars construens*, qui nous offre aussi un enseignement et une révélation de la vérité. Une vérité liée à l'importance qu'a l'enfance dans l'expérience de l'individu, qui a parfois du mal à abandonner cet âge de la vie, comme c'est le cas du héros de Bassani, qui s'accroche au doux passé qu'il cherche désespérément à conserver et dans lequel il voudrait demeurer.

Le conte, modernisé, serait ainsi aussi révélateur d'un mal universel, ontologique, mais également social et historique, qui est du reste au centre de l'œuvre de Bassani : la solitude, qui se décline sous la forme de l'incommunicabilité qui aboutit à la situation de mélancolie – si forte dans *Il Giardino* – liée à l'expérience de la perte, de la désillusion et de l'attente inutile. Il est surprenant de voir à quel point ces thèmes existentiels qui ont été considérés comme caractéristiques du conte contemporain⁸, sont au centre du roman de Bassani : pour accéder à la sagesse et à la vérité, le héros du conte doit souvent passer par la douleur, par une ascèse qui inclut le vide, le silence, la solitude et la rencontre traumatisante de la mort. Si l'on pense aux rites d'initiation qui seraient à la base de la création des contes, on sait que le jeune initié devient adulte à travers la douleur, la peur et la vision de la mort⁹.

Du reste, dans de nombreux contes, comme ceux d'Andersen ou de Saint-Exupéry, il y a une absence totale de fin heureuse et la présence permanente et liminaire de la mort et de la douleur, d'un monde fait de forces secrètes, d'attentes, d'utopies souvent déçues¹⁰. Ils ne transmettent pas ce sentiment consolateur qui, selon Bettelheim, caractériserait la fin des contes. Ils sont pour cela considérés comme des contes « modernes » qui, comme *Il Giardino dei Finzi-Contini*, se placent sur la frontière du mystère, de la mort, et en évoquent

7 *Ibid.*

8 Franco Cambi, Ed., *Itinerari nella fiaba. Autori, testi, figure*, Pisa, ETS, 2005, p. 160-161.

9 Vladimir Propp, *Les racines historiques des contes merveilleux*, Paris, Gallimard, 1983, p. 118-119.

10 Franco Cambi, *op. cit.*, p. 35.

la présence, en étudiant les signaux, exaltant à la fin l'étrange rencontre de l'amour, de la mort et de la vérité.

La morale du conte bassanien, liée à une réflexion existentialiste, est que l'homme doit savoir vivre dans la solitude, se séparer parfois des autres – ici de Micòl – pour se retrouver, s'affirmer. La rencontre de Micòl et du héros se réalise dans l'échange de deux solitudes. Tous les deux se révèlent l'un à l'autre, mais ne font que se rendre compte de ce qui leur manque. Ainsi posent-ils les bonnes questions, mais sans réponses définitives.

En outre, il est important de souligner que le roman de Bassani ne raconte pas un mais bien deux contes parallèles : celui du héros et celui de Micòl. Dans le roman, il y a deux personnalités et deux histoires d'initiation : Micòl aussi est une héroïne qui affronte des épreuves, aspirant à la liberté et à l'émancipation, cherchant à s'affirmer contre de vieux schémas et offrant une conception non traditionnelle de la vie.

Pour cela aussi on peut parler de conte moderne, même iconoclaste, car féministe. On remarquera en effet que, malgré son aspect formel classique, le roman bassanien propose un réel refus de certains schémas traditionalistes, parmi lesquels celui de la femme belle et obéissante (la princesse).

Alors que le conte traditionnel présente souvent la princesse comme un idéal de discrétion, de gentillesse et d'obéissance, il est évident que le personnage de Micòl ne correspond absolument pas à ce stéréotype de la princesse douce et bonne, qui se donne entièrement à son partenaire masculin ; au contraire¹¹. Alors que, communément, le chevalier présente des qualités de courage, de volonté, de force – mentale et physique – on peut dire que chez Bassani, ces attributs caractérisent plutôt Micòl que le héros.

Micòl est une princesse, certes, mais une princesse contestataire ; et Bassani a créé pour elle un conte d'une grande modernité. À travers son personnage, l'écrivain italien propose l'antithèse de la figure traditionnelle de la princesse pour créer un mythe original : Micòl vit avec son père dans un château isolé, mais elle ne se trouve pas dans une existence végétative, même si son père a laissé pousser de la broussaille autour du château¹².

Il ne s'agit plus de la princesse qui, avec le roi, forme le même et unique personnage – la quatrième des sept figures de Propp après l'antagoniste, le

11 Franco Cambi, *op. cit.*, p. 199.

12 *Ibid.*, p. 248-249.

donateur et l'adjuvant¹³. Nous ne sommes pas non plus face au personnage de la « fille du roi »¹⁴, offerte au héros en récompense de son audace et de son courage. Bassani offre à Micòl un rôle héroïque mais très novateur. Même insérée dans un récit aux contours souvent merveilleux, sa personnalité relève d'un des plus grands mythes féminins de la littérature, celui de l'amazone qui choisit son propre destin sans crainte de la mort. Princesse rebelle, elle refuse le mariage et la fin heureuse du conte comme réalisation de sa propre identité. Téméraire, elle tient tête aux événements et refuse le modèle classique. Alors qu'il semblerait logique qu'elle finisse par épouser le héros, qu'elle semble en outre aimer, elle refuse cette solution, la considérant ridicule et trop convenue : selon elle, cette issue s'identifierait à celle d'un conte imaginé par un écrivain juif folkloriste, Israël Zangwill :

Come avremmo dovuto comportarci? Fidanzarci, per caso, con contorno di scambi d'anello, di visite di genitori, eccetera? Che storia edificante! Se fosse stato ancora vivo e ne fosse venuto a conoscenza, garantito che Israele Zangwill medesimo ne avrebbe tratto un succoso codicillo da aggiungere ai suoi Sognatori del ghetto. E che soddisfazione, che pia soddisfazione in tutti, quando saremmo apparsi assieme a Scuola italiana [...] belli [...] degnissimamente assortiti! Non sarebbe certo mancato chi, a vederci, avrebbe benedetto le leggi razziali, proclamando che dinanzi alla realtà di una così bella unione restava una sola cosa da dire: tutto il male non vien per nuocere¹⁵!

Avec Micòl, Bassani crée ainsi le personnage de la princesse qui refuse d'attendre passivement l'arrivée d'un prince qui doit la séduire. Micòl est un personnage héroïque justement parce qu'elle refuse les schémas sociaux et les valeurs dominantes. Elle renonce à se soumettre au jeu de la séduction. Elle ne veut pas suivre l'avenir tracé par la société et vivre dans l'attente d'un mari avec lequel elle devrait fonder une famille pour recommencer le cycle de la vie. Elle n'accepte pas d'attendre, comme le font toutes les princesses des contes traditionnels. Elle est consciente de vivre une saison historique anormale et a compris le caractère éphémère de l'existence, l'absurdité de croire dans le futur, si sombre. En cela, son destin est terriblement moderne, comme le conte qui la met en scène : la recherche de Micòl est radicale, sans illusion, et ne peut se réaliser que dans l'évasion et le refus, ce qui explique l'importance que revêt

13 Vladimir Propp, *op. cit.*, Le Seuil, 1973, p. 96-97.

14 *Ibid.*, Gallimard, 1983, p. 395-402.

15 Giorgio Bassani, *op. cit.*, p. 181.

pour elle la poésie, ou le jardin, lieu de découverte, d'expériences, de réflexion, loin des paramètres familiaux et sociaux.

Là non plus, ce n'est pas un hasard si Bassani a choisi pour elle le nom de Micòl. C'est le nom d'une princesse de la Bible, indépendante, désespérée, stérile et athée; femme du roi David, elle connaît un destin tragique que nous pouvons relier à celui de la Micòl bassanienne: impie, contraire et hostile à la tradition juive, elle est punie par Dieu de stérilité car elle a blasphémé lorsque son mari s'est prosterné devant l'arche d'Alliance (II *Samuel* 6,16).

Cependant, même si le destin des Finzi-Contini est tragique (ils seront tous déportés et gazés), le héros a vécu auprès d'eux une expérience qui, malgré la souffrance endurée, lui a permis de grandir et de mûrir. En cela, le pacte narratif du conte a été respecté: à travers la douleur, le protagoniste est symboliquement mort, dans le sens où une partie de lui a connu une mort métaphorique, nécessaire à sa renaissance à un statut supérieur.

En outre, si l'on se réfère aux thèmes centraux des contes, on notera que le héros bassanien a également réussi à se libérer d'un sortilège, d'un enchantement, celui de Micòl et de son jardin, non seulement pour redevenir lui-même, mais aussi pour acquérir la sagesse de l'individu devenu adulte.

Pour cela, il a expérimenté un long parcours initiatique qui a inclus un passage dans l'univers des Finzi-Contini, univers d'enchantement mais de mort en même temps.

Le conte est en effet une allégorie de la lutte que l'homme, souvent jeune et en devenir, entreprend contre les difficultés de la vie, inévitables. Le conte montre bien que l'homme ne peut éviter des batailles pleines de risques, sans lesquelles il ne trouverait jamais sa vraie identité. Dans le conte, l'existence est en effet souvent représentée comme une expérience éprouvante, dans laquelle il faut savoir se risquer en affrontant la crainte de l'échec.

Tous les contes enseignent que si l'on veut obtenir sa personnalité, son intégrité, il est nécessaire d'affronter des dangers qui ne nous laisseront pas indemnes¹⁶. Et tout héros de conte vit inévitablement une crise qui correspond à une période de maturation progressive. Le conte représente allégoriquement l'individu dans le cycle vital humain qui se développe à travers des « psychodrames » avant d'atteindre la maturité¹⁷.

16 Bruno Bettelheim, *op. cit.*, p. 401-402.

17 *Ibid.*, p. 402-404.

Dans le conte, le Mal est ainsi omniprésent, autant que le Bien, dans un dualisme permanent. Aussi, le *happy end* de nombreux contes n'est-il que l'image stéréotypée du bonheur.

Dans le conte, l'essentiel se trouve dans les épreuves à surmonter pour atteindre une réalisation identitaire. Ce qui est intéressant, c'est de savoir comment on accomplit ce processus de réalisation de soi qui souvent se produit à travers une réelle transfiguration, une métamorphose qui passe par une mort symbolique.

Le père du héros de Bassani l'explique bien, considérant cette mort sublimée, liée à la douleur de l'initiation à la vie, comme une réalité nécessaire à la maturation :

Nella vita, se uno vuol capire, capire sul serio come stanno le cose di questo mondo, *deve morire almeno una volta*. E allora, dato che la legge è questa, *meglio morire da giovani*, quando uno ha ancora tanto tempo davanti a sé per tirarsi su e risuscitare [...] Tra qualche mese, vedrai [...] ti sentirai *più ricco*, non so... *più maturo*.¹⁸

Cela se déroule comme dans les rites d'initiation ou autres rites de passage. Propp explique que les rites initiatiques dont se sont inspirés les contes, supposaient que durant la cérémonie, le jeune initié, un adolescent, mourait et renaissait ensuite adulte, comme un nouvel individu¹⁹.

Dans son parcours initiatique, le héros bassanien approche, démuni et ignare, une réalité violente, comme justement le héros de conte. Fort de la révélation douloureuse que lui ont dévoilée ses épreuves, il peut enfin devenir lui-même.

Les concepts d'initiation et de mort dans le conte sont ainsi étroitement liés, car le héros du conte subit systématiquement une mort symbolique allégorisée : dans les récits merveilleux, il franchit fréquemment un seuil ouvert sur un Au-delà, un Autre Monde, souvent un bois ou un jardin enchanté justement, qui provoque la métamorphose ou la disparition de celui qui y pénètre, ici le jardin magique des Finzi-Contini.

Or, le roman de Bassani pourrait être assimilé à un conte initiatique qui n'ignore ni n'élimine la violence, les tensions, la confrontation avec la mort que nous retrouvons dans les rites de passage. Il n'y a pas de censure sur les conflits et les douleurs. La révélation intérieure de l'individu aboutit à une issue qui comprend la mort de l'enfant et la naissance du sujet adulte.

18 Giorgio Bassani, *op. cit.*, p. 231.

19 Vladimir Propp, *op. cit.*, Gallimard, 1983, p. 118-119.

À propos du conte, on pourrait en effet parler du *puer aeternus*, figure renvoyant à l'homme qui demeure adolescent, exactement comme le héros de Bassani jusqu'à ce qu'il réussisse à sortir d'un sortilège, ici celui de Micòl et de son univers. L'initiation du héros et sa transformation consistent justement à se détacher de Micòl, à la fois princesse et « sorcière-enchanteresse ». Il doit métaphoriquement mourir, c'est-à-dire accepter de laisser mourir en lui, l'enfant fasciné par le personnage de la princesse légendaire et par une enfance humaine idéale représentée par le jardin. Il s'agit là de la mort symbolique d'une individualité inadéquate qui renaît alors à un niveau supérieur d'existence²⁰.

Chassé du paradis par Micòl, le héros sent dans un premier temps mourir une partie de lui-même, de ses rêves, de ses illusions, comme s'il tombait dans un infernal au-delà dantesque, « l'imbuto del Maelström » où sa personnalité se serait désagrégée avant de renaître :

Il lungo periodo di tempo che seguì, fino ai fatali ultimi giorni dell'agosto del '39, cioè fino alla vigilia dell'invasione nazista della Polonia e della drôle de guerre, lo ricordo come una specie di lenta, *progressiva discesa nell'imbuto senza fondo del Maelström*²¹.

En même temps, pour Bassani, le discours littéraire et plus précisément du conte, devient un locus privilégié de la revanche humaine sur l'histoire et sur le temps, la traduction esthétique du fait qu'après la disparition de l'homme innocent, qui a traversé le royaume des morts, renaît l'individu mûr, nouveau, aux contours éthiques et intellectuels plus solides, qui tient entre ses mains son propre destin.

Nous noterons à ce propos que la fin du roman de Bassani marque aussi le retour du héros dans la maison familiale, ce qui correspond précisément à la trente et unième fonction de Propp²² et à la fin de nombreux contes traditionnels.

Ce retour à la maison, dans le foyer familial, est une étape inévitable dans l'évolution de l'individu vers la vraie maturité. Selon Bettelheim, le conte enseigne que le héros atteint sa véritable identité quand ses parents redeviennent pour lui des êtres positifs après qu'il les a fuis précédemment, les trouvant décevants²³.

20 Bruno Bettelheim, *op. cit.*, p. 59.

21 Giorgio Bassani, *op. cit.*, p. 192.

22 Vladimir Propp, *op. cit.*, Le Seuil, 1973, p. 78-79.

23 Bruno Bettelheim, *op. cit.*, p. 398.

Chez Bassani, il s'agit d'un retour auprès d'un père qui, d'abord décevant – faible et fasciste – a changé et mûri, accueillant un fils transformé lui aussi, ressuscité, avec lequel il a désormais des rapports d'égal à égal: « Mi levai, mi chinai su di lui per baciarlo, ma il bacio che ci scambiammo si trasformò in un *abbraccio lungo, silenzioso, tenerissimo* »²⁴.

La réconciliation intergénérationnelle a lieu, comme dans de nombreux contes qui, presque systématiquement, naissent d'un conflit grave mais indispensable entre les générations et se concluent par un retour à la maison du fils, dont le nouveau statut permet d'établir des rapports désormais plus équilibrés et plus sains :

Fra noi non c'era mai stata confidenza [...]. Un pudore feroce, un violento, irrazionale bisogno di libertà e di indipendenza, mi avevano sempre spinto a bloccare sul nascere tutti i suoi timidi tentativi di affrontare questi argomenti. Ma quella notte no. Lo guardavo, così bianco, così fragile, così vecchio, e intanto era *come se qualcosa dentro di me, una specie di nodo, di annoso groppo segreto, venisse adagio sciogliendosi*²⁵.

Ainsi, dans le roman de Bassani, la libération du sortilège de Micòl marque-t-elle la fin du roman. Pour mûrir, le héros doit sortir ou être chassé du paradis originel de l'enfance où tous ses désirs sont satisfaits, et auquel un sortilège tenace le lie (206). Sortir du sortilège correspond ainsi à la nécessité de tourner le dos aux rêves de l'enfance (perdus dans la forêt), et d'affronter les tendances violentes des autres (les monstres, comme le molosse Jor dans le roman) et à la nécessité d'apprendre à s'affirmer, en démythifiant et en se libérant des idoles (ici Micòl). Ce n'est qu'ainsi que le jeune garçon du début, parfois un peu « simplet », peut devenir un héros, c'est-à-dire un véritable adulte, libre et mûr.

Pour réaliser cette dernière étape, nécessaire à sa libération de l'ensorceleuse Micòl, le héros de Bassani réalise à la fin du roman un itinéraire profondément symbolique dans le jardin même où il a vécu une expérience exceptionnelle mais douloureuse, et dans lequel il retourne volontairement pour briser le sortilège qui le lie à Micòl. Emblématiquement, il affronte et surmonte toutes les épreuves que celle-ci lui avait imposées plusieurs années auparavant, et auxquelles il avait alors en grande partie échoué :

24 Giorgio Bassani, *op. cit.*, p. 231.

25 *Ibid.*, p. 226.

E se fossi entrato nel parco di nascosto, scalando il muro ? Da ragazzo, in un lontanissimo pomeriggio di giugno, non avevo osato farlo, avevo avuto paura. Ma adesso²⁶ ?

Le moment est grave, solennel, essentiel: toute la scène est entourée d'une atmosphère merveilleuse qui souligne l'importance de l'instant. Il s'agit de la dernière épreuve du héros, l'épreuve finale. Elle a lieu la nuit, dans un décor splendide, féérique, avec une magnifique pleine lune, « claire et lumineuse dans le ciel parfaitement serein », grâce à laquelle on peut admirer l'« étendue argentée du parc », et « le lieu exact du mur d'enceinte sacré », comme l'appelle Micòl, « au vert paradis des amours enfantines »²⁷.

Le héros se trouve dans un lieu et un temps intermédiaires, indéfinis, comme s'il se trouvait, tel un fantôme, entre la vie et la mort, entre deux univers, deux réalités: « Mi sentivo, ed ero, una specie di *strano fantasma trascorrente*: pieno di *vita e morte* insieme, di passione e di pietà »²⁸.

Sa métamorphose est en cours; il vit une expérience qui le projette hors du sortilège, loin du jardin. Sa libération se manifeste graduellement, à travers des détails significatifs qui montrent que les obstacles de jadis ne sont plus aussi insurmontables :

La parete del muro [...] forse perché invecchiata di dieci anni [...] non mi sembrò né tanto impervia né tanto alta come la ricordavo [...] C'era perfino il grosso chiodo rugginoso, sporgente ancora adesso dalla parete. Lo raggiunsi [...] e, afferratolo, mi fu poi abbastanza facile arrivare in cima²⁹.

Comme lorsqu'il était enfant, il y a encore la petite échelle appuyée contre le mur d'enceinte qui lui permet de pénétrer dans le Saint des Saints, le royaume de la princesse Micòl. Maintenant, au lieu de le remplir de nostalgie et de tendresse, ce détail l'amuse. C'est probablement le signe qu'il est en train de se libérer du passé, duquel il réussit peu à peu à se détacher :

Quando fui seduto lassù, con le gambe penzoloni dall'altra parte [del muro di cinta], non tardai a notare una scala a pioli appoggiata al muro poco sotto le mie scarpe. Più che sorprendermi, la circostanza mi divertì. « Toh » mormorai sorridendo, « anche la scala »³⁰.

26 *Ibid.*, p. 235.

27 *Ibid.*

28 *Ibid.*

29 *Ibid.*, p. 236.

30 *Ibid.*

Soudain apparaît Jor, le chien-dragon. Mais l'ancienne peur du monstre a disparu : la bête féroce n'effraie plus le jeune adulte. Sa crainte face à la mort est finie. Il sait affronter la réalité, même effrayante, sans trembler :

Né mi meravigliò a un certo punto di vedere avanzare, proveniente al piccolo trotto dalla parte della Hütte, la sagoma *familiare* di Jor. Lo attesi *a piè fermo* [...]. Jor! chiamai a voce soffocata. Jor mi riconobbe. Dopo aver impresso alla coda un breve, *pacifico* moto di festa, tornò adagio sui propri passi³¹.

« Familier », « pacifique », joyeux : les circonstances ont changé. La mort, représentée allégoriquement par le chien Jor, moderne Cerbère, est devenue une présence familière et non plus monstrueuse. Le héros sait regarder les réalités de l'existence comme il regarde Jor, sans plus être impressionné.

Tout de suite après leur rencontre, Jor, magnétiquement attiré vers le héros à peine entré dans l'immense parc, sert d'accompagnateur au protagoniste et se tourne, de temps en temps, comme pour s'assurer que le héros le suit. Le chien n'est plus un antagoniste, l'ennemi qui autrefois l'empêchait de s'approcher de l'univers enchanté de ses maîtres. C'est désormais un guide qui doit le conduire vers la révélation : Micòl, la tant aimée Micòl, faisant l'amour avec l'ordinaire Malnate, dans la cabane. La vérité commence alors à apparaître au grand jour : « Tutto appariva chiaro, netto, come in rilievo, in luce meglio che non di giorno »³².

Le héros est finalement sorti de la confusion de ses sentiments et de ses émotions. Bettelheim dirait que le héros bassanien a finalement résolu les problèmes psychologiques du processus de maturité, dépassant ses déceptions narcissiques, réussissant à abandonner ses traumatismes d'enfant, pour comprendre clairement ce qui se passe dans son individualité inconsciente³³.

En se rendant compte que Micòl se trouve avec un autre homme dans la cabane du jardin, le héros prend conscience du fait que Micòl n'est pas la femme idéale qu'il pensait, la princesse intouchable, l'être supérieur qu'il croyait. Désormais démythifiée, elle redevient une fille ordinaire qui fait l'amour avec un garçon, lui aussi ordinaire.

31 *Ibid.*, p. 237.

32 *Ibid.*

33 Bruno Bettelheim, *op. cit.*, p. 199.

De cette manière, il résout une énigme universelle, une des plus importantes selon certains psychanalystes : l'énigme de la femme, du sexe : « Celui qui comprend le secret présenté par l'autre sexe a atteint la maturité »³⁴.

Le protagoniste ne se trouve plus à l'intérieur d'un monde merveilleux et enchanté, mais dans la réalité la plus authentique, la plus nue : « *Ero lucido, sereno, tranquillo. Tutti i conti tornavano. Come in un gioco di pazienza ogni pezzo si incastrava al millimetro* »³⁵.

Le sortilège, lié à l'idéalisation du personnage de Micòl, est désormais brisé. Même le long rêve qui relie le héros à Micòl et à son univers merveilleux semble fini. Et Jor disparaît soudainement, comme s'il n'avait jamais existé : « Et Jor ? Où avait fini Jor ? »³⁶.

La fin du sortilège s'est réalisée. Et pour le souligner, comme dans le conte de Cendrillon, à ce moment précis, la cloche de la ville sonne, familière, qui ramène définitivement le héros à la réalité. Personnifiée, la cloche semble même dotée d'un langage secret destiné à le remettre sur le droit chemin. Nous sommes dans l'ultime instant magique, qui assure le passage du conte à la réalité :

Quand'ecco, come in risposta, arrivare di lontanissimo attraverso l'aria notturna un suono flebile, accorato, quasi umano. Lo riconobbi subito: era il suono della vecchia, *cara voce* dell'orologio di piazza, che stava battendo le ore e i quarti. Che cosa diceva ? *Diceva* che ancora una volta avevo fatto molto tardi, che era sciocco e cattivo da parte mia continuare a prendere sonno, e che infine era tempo che mettessi l'animo in pace. Sul serio. Per sempre.

'Che bel romanzo' sogghignai, crollando il capo come davanti a un bambino incorreggibile.

E date le spalle alla Hütte, mi allontanai fra le piante dalla parte opposta³⁷.

Il est intéressant de noter comment la mort de « l'enfant incorrigible », du *puer aeternus* évoqué précédemment, est explicitement évoquée. Le héros semble se dédoubler et regarder une partie de lui-même qui se détache de lui pour lui dire adieu, choisissant « la partie opposée ».

Désormais, le personnage est conscient d'avoir vécu une expérience où une partie de lui-même, rêveuse, utopiste et innocente, est morte. Elle est

34 *Ibid.*, p. 306-307.

35 Giorgio Bassani, *op. cit.*, p. 238.

36 *Ibid.*

37 *Ibid.*, p. 238-239.

remplacée désormais par le narrateur qui peut raconter son incroyable aventure seulement après être sorti de son hypnose métaphorique.

Maintenant que le héros devient conscient de lui-même et explicitement narrateur, il adopte une nouvelle fonction, celle de narrer et de ne plus s'insérer seulement dans la *fabula* comme protagoniste. Il commence son parcours de rédemption, de salut et de libération.

Grâce à son dernier pèlerinage dans l'univers des Finzi-Contini, il retrouve sa liberté perdue, avec une sagesse et une maturité supplémentaires, à travers une fin heureuse que l'on n'espérait plus. Le héros est redevenu un simple mortel, mais adulte et heureux d'être ce qu'il est. Il a finalement affirmé sa personnalité, son intégrité. Après avoir obtenu son salut à travers un parcours initiatique douloureux et mouvementé, il est vraiment devenu lui-même.

Ainsi modernisé, le conte de Bassani a évidemment su s'intellectualiser dans le tissu du conte traditionnel dans lequel Bassani a trouvé des concepts et des images précieuses, tout en lui conférant un sens très moderne.

Lié à l'inquiétude de l'existence et à la recherche de sens, *Il giardino*, vrai texte de sagesse, s'assimilerait sans doute pour cela au « conte philosophique », tout en se rattachant toujours aux racines premières du conte, doté d'une dimension métaphorique et magique. Et c'est cette rencontre originale qui explique aussi le charme des pages de Bassani, à l'origine d'un discours chargé d'images et d'éléments merveilleux, créateur d'un microcosme hautement poétique et enchanté, et en même temps à la base d'une réflexion profonde sur le sens de la vie et sur l'absurdité de l'existence, sauvé peut-être uniquement par l'intervention de l'écriture.