

Giorgio Bassani, prisonnier du passé, gardien de la mémoire

Héloïse Moschetto



Édition électronique

URL : [http://](http://etudesromanes.revues.org/5307)

etudesromanes.revues.org/5307

ISSN : 2271-1465

Éditeur

Centre aixois d'études romanes de
l'université d'Aix-Marseille

Édition imprimée

Date de publication : 16 décembre 2016

Pagination : 250-256

ISBN : 979-10-320-0090-8

ISSN : 0180-684X

Ce document vous est offert par Aix-
Marseille Université



Référence électronique

Héloïse Moschetto, « Giorgio Bassani, prisonnier du passé, gardien de la mémoire », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 33 | 2016, mis en ligne le 10 mai 2017, consulté le 30 juin 2017. URL : <http://etudesromanes.revues.org/5307>

Ce document a été généré automatiquement le 30 juin 2017.



Cahiers d'études romanes est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Giorgio Bassani, prisonnier du passé, gardien de la mémoire

Héloïse Moschetto

RÉFÉRENCE

Sophie Nezri-Dufour, *Giorgio Bassani, prisonnier du passé, gardien de la mémoire*, PUP, 2015, 133 pages.

- 1 Cet ouvrage rédigé par Sophie Nezri-Dufour s'adresse aussi bien aux spécialistes de Bassani qui voudraient approfondir un aspect particulier de son œuvre qu'aux néophytes qui s'y plongent. Il est en effet divisé en quatre chapitres qui proposent d'abord une entrée progressive dans les textes (chapitre 1) puis des analyses thématiques (chapitres 2, 3 et 4), permettant ainsi aux uns de trouver utilement les éléments qui les intéressent et aux autres de découvrir progressivement les clés de l'œuvre bassanienne.
- 2 Dans la première partie du livre, Sophie Nezri-Dufour retrace la vie d'un « italien juif et écrivain » issue de la haute bourgeoisie de Ferrare – ville qui se révélera être aussi fasciste que réactionnaire. Les lois raciales de 1938 constituent un véritable traumatisme pour le jeune Bassani, qui se sent alors bien plus italien que juif. Ces mesures, d'autant plus absurdes que les juifs ferrarais sont aussi fascistes et bourgeois que les « aryens », entérinent la mort sociale de l'écrivain et décuplent son antifascisme. Obligé de rompre avec la jeune catholique dont il était amoureux, mis au ban de la société, exclu de la vie qu'il menait, destitué de son poste d'enseignant, encerclé par les murs du ghetto, il s'engage dans la lutte, menant activités clandestines et missions secrètes. Emprisonné en 1943 puis libéré lors de l'armistice, il part vivre à Florence sous un faux nom, puis à Rome où il passera le reste de sa vie. Après la guerre, bien qu'exerçant plusieurs métiers, il se consacre toujours plus à l'écriture. Ce sont surtout ses nouvelles et ses romans,

rassemblés en un corpus « d'une grande cohérence thématique et stylistique qui se présente comme un microcosme avec sa logique interne » intitulé *Roman de Ferrare* qui retiennent l'attention de Sophie Nezri-Dufour pour cet ouvrage. Cette dernière présente chacun d'entre eux en soulignant ses particularités, mais aussi la façon dont ils sont presque organiquement rattachés les uns aux autres, formant une vaste fresque liée au fascisme et à la discrimination antisémite. Il s'agit pour Bassani, grâce à l'écriture, de revenir sur le passé, de chercher à le comprendre à travers la mise en scène des logiques internes aux personnages et à l'Histoire, à l'instar des romans de Balzac ou de Flaubert. À travers ce va-et-vient entre individus et réalité historique, l'auteur cherche à décrire et à comprendre la logique et le destin des antifascistes et des juifs avant et après les lois raciales, ainsi que la mentalité bourgeoise et fasciste des habitants de Ferrare. Son écriture ne juge, n'absout ni ne condamne : il représente les pensées et les comportements des personnages sans nécessairement en dévoiler le sens ou la logique, fidèle en cela au caractère énigmatique que revêtent parfois les comportements humains, surtout en des périodes aussi troubles. La fin de ce premier chapitre est consacrée à l'analyse diachronique de l'évolution narrative des œuvres bassaniennes. Sophie Nezri-Dufour identifie quatre « phases » distinctes.

- 3 Dans ses textes liminaires (1940-1956), rassemblés dans le recueil des *Histoires ferraraises*, l'auteur met en place le décor, le milieu social et l'arrière-plan historique qui abritent ses personnages comme la scène d'un théâtre. L'usage de la troisième personne du singulier met en évidence le fait qu'il s'identifie encore peu aux protagonistes.
- 4 Une première rupture est entérinée par l'introduction du pronom « je » dans *Les Lunettes d'or*, qui témoigne d'une plus forte implication de l'auteur. Ce passage à la première personne « marque un tournant stylistique et psychologique, le début d'une narration plus intimiste ». La matrice est la même, mais on découvre nombre d'éléments personnels qui soulignent la dimension introspective de ces récits. La figure de l'exclu, toujours centrale, est désormais assumée comme étant sienne : « À présent, sur la scène de mon petit théâtre provincial, c'était vraiment à moi-même que je devais trouver une place à la hauteur, une place qui ne soit pas secondaire ». Mais si le « je » se dévoile, il s'agit d'une *métaphore* de l'expérience bassanienne et pas d'une autobiographie. C'est la raison pour laquelle on remarque la récurrence, en particulier dans *Le Jardin des Finzi-Contini*, de filtres littéraires, allégoriques et symboliques. Le fil rouge des romans rédigés à cette époque reste néanmoins la première personne du singulier, à travers laquelle le narrateur mène un examen de conscience révélateur d'une relation d'amour-haine envers la ville et ceux qui y vivent.
- 5 Une troisième phase voit le jour avec *Le Héron*, récit du mal-être existentiel d'un homme qui trouve son salut dans le suicide. On remarque alors une involution narrative : le « je » disparaît, le personnage autobiographique meurt, « ce qui sera une libération pour Bassani qui renonce à cette lutte intérieure et s'en libère ». Cette mort choisie et non subie constitue à la fois un dépassement et la fin d'un cycle.
- 6 Le nouveau Bassani qui naît des « cendres du héron... retourne à l'univers du passé mais purifié de ses mythes comme de ses terreurs ». Plus de métaphores, plus de discours métaphysiques. Bassani ne cherche plus de réponses au mal ou à l'absurde, mais se plonge dans une quête proustienne du passé, de la douceur du temps perdu. *L'Odeur du foin*, emblématique de cette nouvelle facette de l'auteur, est léger et ironique, tout au plaisir du récit.

- 7 Les trois chapitres qui font suite à cette partie introductive constituent des analyses du rapport de l'auteur à son temps, à ses textes et à la mémoire. Dans la section intitulée « Bassani témoin, moraliste et historiographe », Sophie Nezri-Dufour étudie la façon dont le narrateur s'inscrit dans la lignée de Dante ou de Foscolo et se rattache « à l'image du proscrit, de l'intellectuel déraciné qui réussit à dépasser sa condition tragique par l'écriture. Il appartient à cette tradition dans laquelle solitude et exil font de la littérature une mission civique ». Écrivain résolument engagé, témoin et historiographe de la montée en puissance du fascisme à Ferrare, Bassani donne à voir les logiques et absurdités des comportements collectifs, du côté des oppresseurs comme du côté des exclus. Il ne s'agit pas pour lui de juger ou de condamner, mais de ressusciter les oubliés par l'écriture et de leur offrir une sépulture. Ce qu'il fait fidèlement, sans concessions ni angélisme. On remarque dans ses textes la récurrence du discours indirect libre qui restitue des bribes des discours des Ferrarais. À travers leurs discours exposés sans filtres, le lecteur est témoin de leur lâcheté, de leur égoïsme et de l'hypocrisie de leurs raisonnements – ils réussissent ainsi à justifier la rafle des juifs qui a eu lieu dans la ville et à exprimer leur « gratitude » envers le pro-nazi Scocca. Par la reproduction de leurs discussions, Bassani mène une véritable « analyse sociologique de la bourgeoisie ferraraise » et met évidence les origines du mal : l'ignorance, la lâcheté et la paresse intellectuelle. Sans imposer de vérité ou de parti pris, le narrateur met en scène l'attitude des hommes face à l'Histoire, aux choix qu'ils doivent faire et aux décisions qu'ils doivent prendre. C'est la raison pour laquelle il fait preuve de pudeur et de prudence dans le choix de ses mots, et dissimule le mépris, la colère ou l'émotion qu'il peut ressentir sous le voile de l'ironie. En effet, la violence (physique, symbolique ou politique) de ce qu'il cherche à exprimer contraint parfois l'auteur à dire les choses en creux, en filigrane, entre les lignes. Ce genre de discours « souterrain » qui contient la rage et l'indignation sous un ton apparemment neutre et mesuré est « caractéristique du discours de l'exilé, du survivant, du persécuté qui refuse le pathos et le sentimentalisme ». Cette volonté d'objectivité se lit également dans l'exactitude des données historiques et la fidélité à la réalité ferraraise de l'époque. Dans sa diégèse, Bassani reproduit les lieux réels emblématiques de l'oppression fasciste : la Casa del Fascio, l'école, la prison Piangipane, etc. L'espace devient la métaphore d'une idéologie de l'exclusion et manifeste une « véritable anthropologie de l'espace citadin discriminatoire ». D'un côté le centre-ville bourgeois, de l'autre les quartiers périphériques et sombres fréquentés par les juifs. Comme un rappel de l'Enfer dantesque, une concaténation de cercles concentriques enferme les exclus dans un espace toujours plus restreint, dont la réduction inéluctable et progressive est mimétique de la restriction de leurs libertés. Comme au Moyen Âge, les juifs se retrouvent cantonnés dans leurs lieux communautaires (l'école, la synagogue, le cimetière, etc.), faisant du ghetto un refuge et une prison.
- 8 Se voulant héraut de la mémoire d'une rupture historique et identitaire, Bassani évoque dans ses textes la période d'intégration presque totale des juifs qui précède les lois de 1938, met en scène leur italianité, leur patriotisme et rappelle leur participation massive (et volontaire) à la Première Guerre Mondiale. Ce n'est pas pour autant qu'il tait le malaise latent alors lié au processus d'assimilation de ceux qui ont choisi de se détacher des pratiques et de la culture ancestrale. Ces derniers vivent parfois une véritable crise identitaire et souffrent d'un double isolement (comme en témoignent les personnages de Davide Camaioli ou d'Elia Corcos). Dès le récit *Derrière la porte*, qui se déroule au début des années 1930, Bassani souligne ce clivage à travers la relation qu'il établit entre Cattolica

et son camarade de classe juif « séparés par une ligne de démarcation imperceptible qui les empêchait de communiquer avec la libre familiarité de l'amitié ». Ou bien par la façon dont Pulga, marginalisé à cause de sa pauvreté, tient un discours antisémite aux seules fins de s'affranchir de sa propre marginalité et de s'intégrer plus facilement à la collectivité. On note presque une mise en abyme de cette rupture progressive de la cohésion sociale puisque, même au sein de la communauté hébraïque, les allégeances diffèrent : alors que dans le reste du pays seul 20 % des juifs soutiennent le fascisme, à Ferrare ils sont 80 % à adhérer au mouvement. Les lois raciales de 1938 sont donc d'autant plus absurdes et choquantes pour les israélites, qui ne peuvent alors plus fermer les yeux sur la trahison de ceux qu'ils avaient soutenus. Ils sont désormais contraints de se considérer comme juifs, seulement et exclusivement juifs. Ce qui a pour effet de réveiller chez certains, de manière violente et viscérale, « un sentiment d'appartenance ethnique, religieux et culturel qu'ils n'avaient souvent plus ». Bassani inscrit le manichéisme de cette marginalisation jusque dans la physiognomonie des personnages : les aryens sont grands, beaux et puissants, les juifs maigres, sombres et nerveux. Ce traumatisme a comme effet collatéral de créer une profonde crise identitaire au sein de la communauté, qui se cristallise dans la figure du père, fasciste déchu, dépeint sous les traits d'un oiseau blessé. Il n'a plus, après les lois raciales, ni autorité ni crédibilité auprès du fils. Un immense fossé idéologique les sépare, puisque le patriotisme du père l'a conduit au fascisme, et celui du fils à lutter contre lui. Ce dernier doit donc détruire symboliquement l'héritage paternel et entamer un long et difficile parcours de reconstruction identitaire.

- 9 Le traumatisme engendré par l'exclusion rend impérieuse la nécessité de revenir aux sources du souvenir pour pouvoir se reconstruire. La diligence et la passion avec lesquelles Bassani va mener à bien cette mission amène Sophie Nezri-Dufour à le qualifier de « poète de la mémoire ». Dans la troisième partie de son ouvrage, elle étudie la façon dont l'auteur tente de faire revivre par l'écriture ce qui a été détruit, en particulier à travers un traitement poétique, métaphorique et allégorique du temps et de l'espace.
- 10 Il est fondamental, pour l'auteur, de revenir sur les faits qui se sont déroulés du point de vue des victimes. C'est pourquoi il s'attache à décrire minutieusement l'effet de l'Histoire sur la vie et l'intimité des personnages, en tentant d'« arrêter le temps pour se réappropriier les réalités et la vie, les réinsérer dans une structure narrative qui les sauve de l'oubli et de la mort ». Mais si cette reconstruction d'un monde qu'il extirpe du passé, qu'il sublime par sa plume et fixe poétiquement dans l'éternité constitue la lutte et le devoir de Bassani, elle n'en est pas pour autant synonyme d'apaisement. L'immersion de l'auteur dans les souvenirs n'est pas une thérapie mais bien une mission, la quête d'une « vraie » vérité qui ne peut naître que d'une lecture neutre et rétrospective des faits, comme le souligne Sophie Nezri-Dufour : « Selon lui, ce n'est que plusieurs années après que la réalité, décantée, acquiert sa vérité ». Cette obsession pour le passé, symptomatique d'une « volonté névrotique de possession de l'existence » est mise en évidence par l'inscription des textes bassaniens dans une atemporalité (les moments passés avec Micòl sont, par exemple, toujours décrits au présent), un passé mythifié ou figé. Il s'agit, certes, d'une stratégie narrative qui permet la reconstruction et l'objectivation d'un monde disparu, mais qui comporte des risques. D'une part, « en éliminant la temporalité, Bassani élimine la menace qu'elle représente et l'empêche de voir la réalité telle qu'elle est ». D'autre part, cette inscription de la diégèse dans un temps suspendu empêche les personnages de connaître une véritable évolution. Dans *Le*

Jardin des Finzi-Contini, seul le protagoniste principal progresse, grandit, va-de-l'avant. Il convient néanmoins de souligner la dimension culturelle de ce rapport au temps. L'importance presque sacrée donnée au passé et sa mémoire, la projection de l'Histoire dans une atemporalité et la conception palingénésique de la vie sont propres à la culture juive dont est issu Bassani. Ce dernier ne conçoit pas son œuvre comme un mouvement mais comme un *monument*, un sépulcre pour les victimes de la Shoah.

- 11 Après l'analyse du traitement du temps, ce troisième chapitre propose une étude de la spatialisation de la mémoire. Les lieux ont, en effet, une importance fondamentale dans la poétique bassanienne. Presque à chaque fois, c'est à travers la description du paysage qui l'entoure que l'on accède aux souvenirs et à l'intériorité d'un personnage. L'espace ne peut se réduire à un simple décor ; il revêt la fonction de catalyseur, voire de co-protagoniste. Il existe une forte et déterminante porosité entre les lieux et ceux qui les habitent : les personnages « sont » leurs milieux, les paysages sont une projection des individus. Sophie Nezri-Dufour met en évidence la corrélation étroite qui lie l'espace et le temps : les lieux participent à la construction du discours, à l'évolution de la narration. Ce sont les changements de paysages qui rythment la cadence des événements et qui traduisent l'état d'esprit des personnages (dans *Le Héron*, le ciel gris exprime l'abattement du héros et le ciel bleu ses rares moments de plénitude). Comme le temps, ils n'évoluent jamais, tout se passe toujours entre les murs de Ferrare, faisant de l'espace immuable un présent perpétuel. Cette ville constitue une véritable clé de lecture de l'œuvre de Bassani, presque un personnage à part entière, éminemment métaphorique. On retrouve, partout, des cercles concentriques, des remparts et des murs qui symbolisent l'immobilisme, l'emprisonnement, la déréliction. Ces anneaux, mimétiques du temps qui tourne indéfiniment sur lui-même, semblent ne mener nulle part et participer à l'inertie. Les cercles hégémoniques traduisent l'inéluctabilité du destin des personnages, leur absence de liberté d'action et leur exclusion. Être à l'intérieur est un devoir autant qu'une condamnation. C'est la raison pour laquelle tant de personnages se suicident... On remarque aussi de répétitives références aux seuils, aux portes et aux espaces fermés. Ce sont à la fois des symboles carcéraux qui manifestent la séparation, l'isolement, mais également des métaphores de paliers initiatiques ou, plus rarement, de refuge (comme la chambre de Barilari dans *Une nuit de 43*), de lieux fermés rappelant alors la condition amniotique. L'espace clos renvoie toujours à son propriétaire, son intimité et ses secrets. Parmi les lieux symboliques figurent également les galeries, les boyaux et les puits, effrayants et mortifères (dans *Les dernières années de Clelia Trotti*, on accède au cimetière par un « simple boyau de passage »). Eux aussi revêtent parfois une dimension initiatique, comme le puits présent dans *Le Héron*, qui suggère l'idée d'un cheminement douloureux vers la vérité. On remarque, enfin, de multiples mentions de couloirs, mimétiques d'une vie sinueuse et tourmentée dont on ne voit pas l'issue. En revanche, quand on en aperçoit la fin, ils peuvent également constituer une métaphore de la conscience ou de la sortie d'une oppression. Dans *L'Odeur du foin*, pour récupérer le passé, « il faut... parcourir une sorte de couloir à chaque instant plus long. Là-bas... il y a la vie, aussi palpitante que jadis ». L'espace, dans les textes de Bassani, n'est jamais anodin. Il manifeste en permanence le rapport qu'entretient l'individu avec lui-même ou avec le monde qui l'entoure. Étant donné le contexte d'exclusion dans lequel ils vivent, il est presque logique que le narrateur représente régulièrement ses personnages comme percevant la réalité à travers des filtres, qu'il s'agisse des lunettes, des fenêtres, des vitres, etc., qui sont autant de « symboles de l'échec d'un rapport direct avec la réalité ». Tous ces éléments correspondent à des surfaces intermédiaires qui séparent l'exclu du reste du monde, de

toute vie sociale, et manifestent une « impossibilité d'osmose entre la subjectivité du personnage et le monde objectif, réel ». Micòl est, par exemple, souvent représentée rêvant à sa fenêtre, métaphore de son refus de regarder la sombre réalité en face. Dans *Le Héron*, Limentani, assis dans un café, regarde les gens derrière la vitre et a « l'impression d'être devant un tableau encadré. Impossible de pénétrer dedans. Il n'y avait pas de place pour lui, pas d'espace suffisant ». Les jeux d'ombre et de lumière participent eux aussi à la mise en évidence d'une double dichotomie du dedans (le « moi ») et du dehors (les autres), de l'ignorance et de la connaissance, ainsi qu'un difficile équilibre entre la vie et la mort, la vérité et le mensonge, la cohésion et l'exclusion. Les moments crépusculaires se muent souvent en *locus amoenus* ou en étapes décisives au sein d'un parcours initiatique, comme lors de la rencontre du protagoniste avec le professeur Ermanno dans *Le Jardin des Finzi-Contini*. Ce recueil est probablement celui dans lequel la dimension allégorique de l'espace est la plus évidente. Le jardin est le lieu du cheminement initiatique dans lequel « le héros sort de l'ordre cosmique pour entrer dans son univers personnel, intime ». Les multiples références littéraires, mythologiques ou apparentées à l'univers du conte participent à l'allégorisation d'une matière trop violente pour être racontée sans filtre, et inscrivent le récit dans la tradition des catabases. Dans plusieurs de récits, on retrouve le *topos* de la descente aux Enfers, allusion à Dante, dont le texte renvoie lui-même à *l'Enéide* de Virgile. Micòl est décrite comme une Pythie moderne qui guide les héros « à travers un parcours initiatique soigneusement étudié ». Le gardien du jardin, Perotti, est dépeint sous les traits de Charon, et lorsque Micòl se lasse de sa mission, c'est son père qui reprend le flambeau et endosse le rôle de Virgile.

- 12 Le temps comme l'espace sont des clés de voûte des récits bassaniens. Protagonistes et catalyseurs, allégories et métaphores, ils participent à la progression de la narration et constituent des miroirs qui aident parfois à comprendre un peu mieux les personnages.
- 13 Le quatrième et dernier chapitre de cet ouvrage est consacré à la réflexion universelle contenue dans l'ensemble des récits. Dans tous ses textes, Bassani insiste sur « l'expérience initiatique d'un voyage vers une mort symbolique qui aboutit à une résurrection et à une connaissance de soi et du monde ». Tous les protagonistes du *Roman de Ferrare* parcourent un itinéraire douloureux qui constitue une « conquête progressive de la sagesse et de la connaissance ». Et tous ces itinéraires, toutes ces conquêtes sont liés à l'expérience de l'exclusion, elle-même liée à la judéité. Les textes comme *Le Jardin des Finzi-Contini* se rattachent à la tradition des romans de formation, des *bildungsroman*. Il n'est pas anodin que les héros soient de jeunes personnes, voire des adolescents. Ce sont des êtres en puissance, en quête de sens, de connaissance de soi et du monde. On retrouve souvent le schéma selon lequel le héros, pour s'accomplir, doit quitter physiquement ou symboliquement la maison paternelle, se sentir pendant un temps étranger à sa propre famille et faire l'expérience de l'altérité, de l'inconnu pour se construire. Même les adultes, à l'instar de Limentani, suivent ce type de parcours qui, à l'échelle de l'œuvre, prennent une valeur universelle. Le narrateur donne à voir les errances des personnages, leurs luttes pour « décider de leur propre destin », leurs choix, leurs décisions. Encore une fois, on remarque l'importance symbolique des lieux : les cimetières, les souterrains, les cryptes, les grottes et les cavernes sont omniprésents, et les héros cherchent à tout prix à s'éloigner de ces espaces mortifères. Ils survivent « en s'éloignant de ceux qui sont destinés à mourir », même si, pour cela, ils doivent faire l'expérience d'une mort symbolique avant de renaître à eux-mêmes. Le père du héros du *Jardin des Finzi-Contini* lui explique en effet : « Dans la vie, si l'on veut comprendre, comprendre vraiment ce que

sont les choses de ce monde, il faut mourir au moins une fois ». Ainsi, le passage à l'âge adulte, le franchissement des seuils du parcours initiatique sont autant de résurrections symboliques grâce auxquelles « les héros bassaniens grandissent tous à travers la mort successive de leurs certitudes ».

- 14 La dimension allégorique, les symboles et métaphores qui emplissent l'œuvre de Bassani ont pour but de faire glisser l'expérience personnelle et historique des personnages à un discours plus universel sur le destin humain, à mener une réflexion sur le sens de la vie. L'auteur cherche d'abord, à travers la résurrection et la mise en scène du passé, à trouver une réponse historique, sociale et objective aux questions qu'il se pose sur le destin et la mort de la communauté juive, avant d'en souligner la dimension atemporelle et universelle. Les vicissitudes de la vie des israélites ferrarais deviennent paradigmatiques et emblématiques de la condition humaine. L'écriture est donc, pour Bassani, « un moyen de comprendre et de dominer une réalité dont le sens lui a parfois échappé ». La lecture de l'ensemble de ses textes révèle le pessimisme d'un homme qui considère que le mal est en puissance en chacun de nous. Comme le montrent les mimétiques jeux de clair-obscur, la nature humaine est ambiguë, nul n'est coupable ou innocent... Les deux récits les plus emblématiques de cette exploration de l'âme humaine sont sans doute *Derrière la porte* et *Le Héron*. Dans le premier, le narrateur souligne l'importance fondamentale de l'introspection, de la nécessité de prendre conscience du mal que l'on porte en soi, pour mûrir et avancer. Dans le second, qui s'apparente au roman existentialiste, on passe de la mise en scène d'un mal « historique » (les lois raciales, l'extermination des juifs) à un mal ontologique, celui que ressent un survivant de la Shoah en pleine dérélition. Le choix qu'il fait du suicide correspond à une épiphanie, à l'accès à la clairvoyance, la lucidité et la plénitude de celui qui sait qu'il va mourir. C'est alors qu'il parvient enfin à être heureux, car il a réussi à « trouver un contact direct avec le sens des choses ».
- 15 L'écriture est donc, pour Bassani, une réponse à la mort, une revanche des vivants sur l'Histoire et le temps. Contrairement à ce que pourrait laisser croire le contexte historique dramatique, celle-ci n'est pas toujours négativement perçue par l'auteur. Au contraire, elle fait intimement partie de la vie, peut être douce et sereine, apporter consolation et plénitude. La mort n'est pas tragique, dans le sens où elle constitue « une étape nécessaire et indispensable à la recreation littéraire du passé ». Bassani la conçoit comme « une vie qui ne court plus aucun risque de se détériorer, qui atteint la perfection d'une vérité finale et non périssable ».
- 16 Écrivain, témoin, moraliste, philosophe, historiographe et poète. Bassani était un homme complet et complexe, dont les textes nécessitent une lecture à la fois minutieuse et globale. L'ouvrage de Sophie Nezri-Dufour, par les clés de compréhension qu'il fournit au lecteur, l'aide à effectuer la lecture dialectique nécessaire à une bonne compréhension de l'œuvre. Les analyses sont denses mais remarquablement claires et les explications menées avec pédagogie et efficacité.