



HAL
open science

“ L’altro me stesso ” :l’enfant et l’enfance dans la poésie de Marino Moretti

Yannick Gouchan

► To cite this version:

Yannick Gouchan. “ L’altro me stesso ” :l’enfant et l’enfance dans la poésie de Marino Moretti. Italies, Centre aixois d’études romanes, 2018, Enfances italiennes, 10.4000/italies.5922 . hal-01708058

HAL Id: hal-01708058

<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-01708058>

Submitted on 13 Feb 2018

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives | 4.0
International License

Italie

Littérature - Civilisation - Société

21 | 2017

Enfances italiennes

« L'altro me stesso » : l'enfant et l'enfance dans la poésie de Marino Moretti

Yannick Gouchan



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/italies/5922>

ISSN : 2108-6540

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Édition imprimée

Date de publication : 21 décembre 2017

Pagination : 295-316

ISBN : 979-10-320-0142-4

ISSN : 1275-7519

Référence électronique

Yannick Gouchan, « « L'altro me stesso » : l'enfant et l'enfance dans la poésie de Marino Moretti », *Italie* [En ligne], 21 | 2017, mis en ligne le 19 janvier 2018, consulté le 13 février 2018. URL : <http://journals.openedition.org/italies/5922>

Ce document a été généré automatiquement le 13 février 2018.



Italie - Littérature Civilisation Société est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

« L'altro me stesso » : l'enfant et l'enfance dans la poésie de Marino Moretti

Yannick Gouchan

*Rien d'autre ne nous comblera plus peut-être
comme ces instants d'après-pluie sur les feuilles
aussi crions-nous notre peur de grandir...*

Jean-Charles Vegliante, *Parc D'Épinay*,
in *Urbanités*, 2015.

L'œuvre poétique de Marino Moretti et l'enfance

- ¹ Auteur prolifique mais relativement peu étudié par la critique littéraire italienne ¹ – et quasiment pas en France – Marino Moretti (1885-1979) a vécu assez longtemps pour participer de manière fondamentale à l'esthétique crépusculaire dans les années 1910 ², puis publier plus d'une vingtaine de romans entre le début du siècle et les années 1950 ³, ainsi que plusieurs livres de souvenirs, d'un grand intérêt pour reconstituer notamment une partie de l'histoire culturelle du *primo Novecento* à Florence ⁴. Si l'histoire de la littérature italienne se souvient aujourd'hui de Moretti c'est essentiellement sous l'angle de sa contribution esthétique et linguistique à une poétique moderne de la « prose-poésie ⁵ », à savoir une poésie qui puise son inspiration et son langage dans l'ironie du banal⁶, le silence du quotidien, la profondeur du familier, mais également – et c'est là que réside l'objectif de cette contribution – dans la richesse psychologique du monde de l'enfance et des souvenirs d'école.
- ² La recherche sur le thème de l'enfance et la figure de l'enfant dans l'œuvre poétique de Moretti permet de mettre en évidence en premier lieu un héritage “désublimé” du *Fanciullino* de Pascoli ⁷, puis en second lieu la récurrence de l'idée d'enfance proposée comme un refuge non contaminé, témoin du bruissement domestique et maternel, rempli

des échos de la salle de classe où enseignait la mère du poète. Le monde de l'enfance chez Moretti est donc profondément enraciné dans un chronotope à vocation poétique, la petite ville de Cesenatico et l'école élémentaire dans les années 1890-1900, avec une forte connotation féminine⁸, car la figure du père, on le verra, n'arrive que très tardivement dans son œuvre. Cependant, la question de la place et de la fonction de l'enfant dans la production morettienne en vers n'a pas fait l'objet d'une étude globale et centrée sur ce seul auteur⁹, d'autant que l'écriture poétique va se poursuivre après un long silence de plusieurs décennies. Ainsi Moretti revient-il à l'écriture en vers en 1966, à la fin de sa vie, et publie pas moins de quatre recueils¹⁰ où l'on retrouvera l'évocation de l'enfant, au-delà de la dimension crépusculaire.

- 3 D'un point de vue philologique, avant de débiter notre réflexion, il faut rappeler l'importance que prend le problème de la réédition des poèmes de l'auteur. En effet, après la première publication des recueils crépusculaires, une seconde opération de nature anthologique – où c'est l'auteur qui a effectué sa propre sélection – intervient avec le volume *Poesie*, en 1919, chez l'éditeur Treves. La troisième phase correspond à une autre anthologie de la main de l'auteur, *Poesie scritte col lapis*, en 1949 chez Mondadori. La quatrième étape est la constitution du volume intitulé, de manière inexacte, *Tutte le poesie*, en 1966 chez Mondadori, qui ne contient pas les tout premiers recueils de jeunesse et ne propose qu'un choix partiel des grands recueils crépusculaires. Il en va de même d'ailleurs pour le volume "Meridiano" sur Moretti, *In verso e in prosa*¹¹, lui aussi limité à une sélection des poèmes et des romans. Le problème réside donc dans la double difficulté de trouver l'intégralité des poèmes crépusculaires de l'auteur et de fonder son corpus d'étude sur une version parmi d'autres, car précisément, dans ses anthologies, Moretti a effectué des révisions et des variantes au cours de sa carrière¹². À ce jour, aucun volume ne propose la totalité des poèmes de Moretti, c'est la raison pour laquelle nous avons croisé la consultation de l'anthologie de 1919 chez Treves, du volume *Tutte le poesie* de 1966, du "Meridiano", de deux anthologies de la poésie crépusculaire¹³, et surtout de la réédition récente de *Poesie scritte col lapis*¹⁴ – dans sa version de 1910 – qui contient certains des poèmes les plus importants et les plus significatifs sur la figure de l'enfant morettien.
- 4 Par ailleurs, le chercheur est aussi confronté au problème du corpus dans une chronologie d'écriture, car la poésie de Moretti se scinde clairement suivant deux périodes de la vie de l'auteur : la période 1905-1916 (lorsque Moretti a entre 20 et 25 ans, il s'agit de la phase crépusculaire), puis les années 1960-1970 (lorsque le poète a entre 75 et 90 ans). Entre ces deux périodes on ne trouve pratiquement aucune publication de poème, car c'est la prose narrative romanesque qui va dominer. La figure de l'enfant et le souvenir d'enfance revêtent par conséquent un double aspect en fonction de la période d'écriture, dans la jeunesse – à savoir au sortir de l'adolescence, puisque le ragazzo qui publie ses premiers livres de vers a tout juste vingt ans –, et dans un âge assez avancé, quasiment quarante ans après le dernier recueil de poésie. Les deux visions du monde et de l'existence qui président à l'inspiration du poète, aux deux extrémités de sa production, semblent s'opposer, en apparence, à travers des styles d'écriture et des thématiques divergentes, mais nous verrons comment l'enfant intérieur et sa compétence continuent malgré tout de constituer un motif fédérateur au cours de toute l'œuvre poétique. Ainsi l'enfant est-il un personnage omniprésent chez Moretti car il suscite la matière autobiographique qui nourrit l'écriture et représente un double du poète, porteur d'images. De plus, l'enfance est elle aussi omniprésente, par les innombrables

souvenirs de l'âge heureux et le nombre très important de poèmes qui s'y rapportent. Il s'agira par conséquent d'étudier avec précision et de manière globale ce que l'auteur nomme « *mia dolce, mia buona fanciullezza* », dans *Allegretto ma non troppo*¹⁵, à l'intérieur d'un corpus qui comprendra une cinquantaine de poèmes appartenant aux deux périodes d'écriture, et deux volumes de mémoires autobiographiques sur l'enfance, *Mia madre* et *Il tempo felice*¹⁶.

- 5 Un point de départ utile pour notre réflexion sur l'enfant et l'enfance dans la poésie de Moretti est offert par deux grands poètes qui ont compté parmi ses premiers lecteurs et étaient ses contemporains, Saba et Palazzeschi. Le premier a parlé d'« *infantilità*¹⁷ » à propos du poète de Cesenatico, comme d'une tendance à exhiber « *courageusement* » sa condition infantile en en faisant une sorte de caricature de soi. Saba avait reproché à Pascoli, *poeta puer*, cette même infantilité car elle ne comportait pas la dimension parodique qu'il reconnaît en revanche chez Moretti¹⁸. Cette lecture nous montre comment la matière infantile a pu fréquemment être génératrice d'inspiration poétique tout en visant à la caricature de soi, par la volonté – bien reconnue par les lecteurs de la poésie crépusculaire – de se diminuer, de réduire la portée de sa propre écriture par une régression vers le monde « *lilliputien* » (adjectif typiquement morettien) de l'enfance et de l'école, instruments pour définir sa propre poésie, mais aussi, plus largement, pour renvoyer à la société bourgeoise de l'époque une image de ses propres apories. En effet, Moretti n'écrit-il pas, dans le sillage du modèle proposé au siècle précédent par Jules Laforgue : « *ed io sono un bambino / che a svolger temi inutili si affanna*¹⁹ ». Toutefois, on peut se demander jusqu'à quel point ces instruments sont utilisés à des fins d'auto-parodie, dans la mesure où la composante nostalgique est très forte chez Moretti. Autrement dit, quelle est la nature du rapport entre caricature infantilissante et véritable élan nostalgique de régression vers un espace-temps révolu ? Le second ne semble-t-il pas au service de la première ? En effet, Palazzeschi, cinq ans plus tôt que Saba, avait lui aussi relevé l'importance de la dimension infantile chez Moretti, et dans une de ses recensions il était déjà question de « *l'ostentazione della puerilità*²⁰ », considérée comme un défaut qui limiterait la portée de l'esprit poétique. On sait que chez le Palazzeschi crépusculaire, précisément, l'imaginaire enfantin est utilisé à des fins quasi exclusivement parodiques.
- 6 Moretti est-il un poète excessivement infantilissant ou bien un archétype particulièrement avancé et non maladif du *poeta fanciullo* incarné par Corazzini²¹, dont la modernité résiderait, avant tout, dans la négation ironique de l'être adulte face à la réalité offerte par les valeurs bourgeoises et capitalistes, au début du XX^e siècle ? La capacité de la poésie morettienne à proposer des contenus précisément non poétiques, et donc jugés comme « *infantiles* », car trop simples et non contestataires, à tout le moins au regard des avant-gardes de son époque²², n'est-elle pas, au bout du compte, un moyen d'élaborer l'identité stylistique d'une véritable *ars poetica* par l'intermédiaire de la figure de l'enfant et du monde de l'enfance ?

La valeur poétique de la figure de l'enfant

- 7 La condition crépusculaire de l'enfant morettien réside, en partie, dans l'expression poétique d'une dégradation du *Fanciullino* pascolien. La génération à laquelle appartient Moretti fait en effet passer l'image de l'enfant-poète idéal, intuitif, perceptif, générateur de poésie vers l'image du poète-enfant, utilisé comme signe métapoétique permettant au sujet lyrique de tenter de donner une définition de soi. Entre le besoin d'évasion des

contingences d'une époque et la recherche d'une condition primordiale sublimée par le souvenir d'enfance, Moretti dépasse donc la meraviglia de l'enfant pascolien pour proposer une évasion à la fois consolatrice et parodique²³. L'étude de la représentation de l'enfant chez Moretti débute donc par la reconnaissance de ce poète-enfant à mi-chemin entre l'identification nostalgique à l'être antérieur et les élans d'un imaginaire fondé sur les souvenirs d'enfance, tel que le poème *Quel che c'era una volta* le décrit :

S'alza a volte il poeta come un bimbo
fantastico dal mondo degli umani
a penetrare mondi più lontani
avvolti in un biancor mite di limbo²⁴

- 8 La portée métapoétique de la figure de l'enfant chez Moretti permet de comprendre par exemple le sens du célèbre autoportrait parodique du sujet lyrique dans *La giostra*, où l'on retrouve le personnage du « bimbo piccolo e buono », typique des crépusculaires et notamment de l'enfant chez Corazzini²⁵, comme image de soi, avant de terminer par l'identification dévalorisante du poète avec un clown. Ainsi l'enfant sage du début, stéréotype attendu, devient-il un saltimbanque – comme chez Palazzeschi –, figure de l'autodérision : « un poeta che si mostra / su un cavallo della giostra / sembra il pagliaccio ch'egli è²⁶ ! ». Chez Moretti il ne s'agit pas seulement d'infantiliser l'*ethos* comme fin ironique, en soi, de la poésie – auquel cas le sujet qui écrit à la première personne serait une simple projection de soi-même dans l'enfance –, mais de proposer un sujet qui s'auto-définit principalement, en tant que jeune adulte, à partir des souvenirs d'enfance et non pas à partir des projets possibles dans sa future vie d'adulte. Dans les recueils poétiques de l'âge avancé, en revanche, le sujet morettien se définira plus virilement, comme un vieillard faisant le bilan lucide et apaisé de son existence, d'où la grande quantité de poèmes de cette période qui offrent des autoportraits.
- 9 L'enfance morettienne constitue donc une matière première pour l'écriture et un programme esthétique et existentiel visant à « dire non²⁷ » à l'Histoire et aux illusives responsabilités du monde adulte par une fuite, génératrice de poésie, et un incessant questionnement sur sa propre nature de jeune poète-enfant²⁸ au cœur d'une crise des valeurs de la poésie elle-même. En effet, l'élan vers l'enfance n'est pas seulement un désir de revenir à l'absence de responsabilités mais surtout, dans les années 1910, la réaction générationnelle à la conscience d'une inutilité sociale. Le poète se déclare différent car il n'a pas grandi comme ses petits camarades de classe devenus de jeunes adultes conformes à la norme sociale, d'où les images de « normalité » de ces enfants (« avvocato, chimico, tenente²⁹ ») face à l'anormalité du poète³⁰. La modernité du poète-enfant morettien réside précisément dans cet état de conscience aiguë et de lucide acceptation de sa propre inutilité, alors même qu'il se sait incapable de l'exprimer autrement que par les instruments de la poésie. La réalité du monde adulte est ressentie comme hostile, et le poète lui oppose une innocence infantile assumée, qui constitue la réponse esthétique de Moretti adressée aux questions sur le statut de l'écrivain au seuil du xx^e siècle. À l'instar de l'interrogation tapageuse *Chi sono ?* de Palazzeschi, il demande à voix basse « anch'io mormoro : “chi sono ?”³¹ » et décide d'ancrer son écriture dans le quotidien de l'existence. Ainsi le petit enfant et son univers deviennent-ils des modèles pour l'idéal poétique en butte aux contraintes de l'époque : de l'albatros baudelairien et de l'azur mallarméen nous arrivons, avec Moretti et la génération post-symboliste, à l'idéal « lilliputien³² » d'un imaginaire volontairement limité, y compris au niveau lexical et syntaxique, clairement revendiqué comme forme parodique de la condition du poète-

enfant dans un des textes clés de la modernité poétique italienne, *Parole al fratello dispoitico* :

Tu vedi : la mia casa è una capanna,
 il mio podere è un orto, il mio giardino
 un'aiuola, ed io sono un bambino
 che a svolger temi inutili s'affanna ³³.

- 10 Dans ce quatrain d'hendécasyllabes c'est une série de termes communs et concrets qui s'enchaînent par une relation de synonymie dont l'effet serait "d'aplatir" le lexique vers une sorte d'anti-métaphore (« casa/capanna, podere/orto, giardino/aiuola, bambino/temi »), tandis que la répétition symétrique des quatre définitions de l'univers personnel (« casa, podere, giardino, io », où le je n'arrive qu'en dernière position), au rythme d'une parataxe elle-même "aplatie" par le seul verbe « essere », lui-même "avalé", si l'on peut dire, par la double *sinalefe* (« casa è una ; podere è un »), s'achève sur un *settenario* formé d'une épithète et d'une forme conjuguée qui dénotent un effort vain (« inutili s'affanna »). L'arsenal stylistique et prosodique, faussement simplificateur, convoqué dans ce poème s'explique par la volonté de s'auto-définir par le biais d'un univers à hauteur d'enfant, tout en rappelant, ironiquement, que celui qui compose les vers connaît parfaitement sa métrique.
- 11 Voyons à présent comment la poésie morettienne représente des enfants au-delà de la première personne autobiographique.
- 12 En ce qui concerne les autres personnages infantiles, non identifiés au sujet lyrique, on constate, au fil des recueils, que la représentation subit une sensible évolution. Si l'on prend comme point de départ *La serenata delle zanzare*, ce sont les fillettes qui prédominent dans une inspiration fabuleuse où elles côtoient des créatures monstrueuses issues des contes ³⁴, filtrés par des préoccupations de nature quasi psychanalytiques, par exemple dans *La favola dell'orco*, où se mêlent l'imaginaire enfantin et l'angoisse sensuelle d'un ogre qui dévore sa petite proie – possible allégorie d'un acte charnel traumatisant ? – : « Nulla vidi, sentii solo l'affanno / di quella bocca che mi divorava / e mischiando a' suoi baci la sua bava / pareva dirmi famelica : ti scanno ³⁵ ! ». Plus tard on trouvera l'évocation crue et ironique de l'enfant mort-né, dans *Piccola storia scandalosa*, poème fondé sur une donnée autobiographique (Marino était le quatrième de huit enfants, dont deux morts avant sa naissance, Libero et Luigia, deux morts juste après sa naissance, Bice et Vittorina, un frère suicidé à vingt ans, Olindo, et enfin deux sœurs qui vivront avec lui durant l'enfance et l'adolescence à Cesenatico, Anna et Ines) : « E mi par... mi par che quella / ranocchina sola sola, / quella povera bestiola / sia pur essa mia sorella ³⁶ ». Ici la pauvreté lancinante de la rime (-ella, -ola), qui correspondrait à la « prose-poésie » morettienne, est cependant heurtée par le choix lexical expressionniste des deux termes zoomorphiques chargés d'annoncer l'image d'un fœtus familial conservé dans un bocal. Une autre image du personnage infantile, diamétralement opposée aux deux précédentes, est proposée avec la figure angélique et idéale de Pierino, un héros qui n'existe que dans le devoir de morale composé à l'école ³⁷, la créature au cœur pur, que l'on retrouvera justement dans le roman *I puri du cuore* (1923), et surtout dans les deux enfants protagonistes du roman *I due fanciulli* (1922, réécrit sous le titre *Il pudore*).
- 13 Aux côtés de la fillette confrontée à l'ogre, de la créature avortée dans un flacon ou du sujet d'une leçon de morale, l'enfant qu'évoque Moretti est aussi un être sensible, directement issu de la tradition pascolienne et presque en conformité avec le Marcel du monde nocturne proustien de Combray. En effet, on trouvera des exemples d'enfants

endormis, veillés par leur mère (dans le poème *Grappi di moscatello*³⁸ qui rappelle *I due fanciulli* de Pascoli), ou bien des enfants qui ont peur de l'obscurité et attendent avec anxiété, en vain, le baiser maternel (dans le poème *La preghiera della sera*³⁹). De plus, l'idéal lilliputien qui borne volontairement l'horizon d'inspiration de l'auteur n'est-il pas une traduction poétique du point de vue particulier de l'enfant sur des détails qui sont insignifiants pour l'adulte mais prennent une importance considérable pour lui ? Par exemple, dans un poème de *Fraternità*, tout le texte est fondé sur le regard curieux que porte une petite fille sur la boucle d'oreille de sa mère⁴⁰. D'autre part, ce même idéal limité implique inévitablement une forme de régression vers la condition infantile, réponse du poète à l'hostilité de son présent, comme on l'a vu, mais aussi, et surtout, un retour vers une sensibilité « à hauteur de l'enfant⁴¹ », afin de mieux voir le monde, sans comporter toutefois la compétence perceptive poétique qu'avait le *Fanciullino* pascolien, car chez Moretti le choix du point de vue infantile signifie qu'il s'agit, avant tout, d'une interrogation faussement innocente sur le sens de l'existence : « O mamma, o mia mamma, in che mondo / noi siamo ? torniam donde siamo / cresciuti ? in che regno noi siamo⁴² ? » demande le bébé dans son berceau. Dans cette interrogation apparemment ingénue réside, peut-être, l'idée d'une prémonition inquiétante liée à l'enfance : la prémonition d'ascendance léopardienne d'une existence qui ne devrait pas être vécue puisqu'elle est vouée à la désillusion, mais aussi l'impossibilité, pour l'adulte qui écrit, de trouver une issue autre que poétique dans la régression vers l'enfance.

Le pays morettien de l'enfance : l'espace scolaire

- 14 Le monde de l'école agit sur l'écriture de Moretti à deux niveaux, dans la définition d'une poétique et dans l'autobiographie. En premier lieu, le personnage de l'écolier qui écrit ses leçons avec un crayon à papier (*lapis*, en italien) constitue une image de la chère mémoire du poète utilisée avec une valeur méta-poétique, à savoir l'écriture qui revendique un abaissement de sa tonalité et de son lexique vers le monde de l'enfance. Contrairement à Palazzeschi qui a utilisé le langage infantile à des fins stylistiques de parodie (par exemple dans le poème *Le mie passeggiate*⁴³), Moretti se compare à un écolier qui se sert de son *lapis* (mot clé du titre du recueil de 1910) pour composer des vers à un « degré zéro⁴⁴ », c'est-à-dire une « prose-poésie » (cf. le poème *Il giardino dei frutti*, v. 15), un langage versifié qui emprunte à la prose narrative sa capacité descriptive des petites choses et sa capacité à reproduire la simplicité du discours familier, quotidien, c'est-à-dire traditionnellement non poétique. Le « poète-enfant » morettien est donc aussi et surtout un « poète-écolier ». En effet, le monde scolaire a fourni une source d'inspiration remarquable à l'auteur, irrémédiablement marqué par la coïncidence entre un lieu (la salle de classe à Cesenatico), et la figure maternelle (la maîtresse d'école qui était aussi la mère du poète) : « Debbo pur dire che sin dai primi anni fui ossessionato dall'idea della scuola : scuola, scuola, sempre, non altro che scuola [...] Fu qui che imparai anche le mille furbizie, gli espedienti, le simulazioni dello scolaro, certe volgarità, certi egoismi o vigliaccherie e, forse, certi misteri della vita animale [...] »⁴⁵. Un des poèmes les plus connus de l'auteur annonce, dès le premier quatrain, le statut de refuge que les souvenirs d'école représentent pour le jeune homme de vingt-cinq ans :

Quando l'anima è stanca e troppo sola
 e il cuor non basta a farle compagnia
 si tornerebbe discolori per via,
 si tornerebbe scolaretti a scuola.⁴⁶

- 15 Les données biographiques fournies par les livres de souvenirs et la section « Poesie scolastiche », dans le recueil *Il giardino dei frutti*, nous apprennent en effet que le petit Marino fut l'élève de sa mère en classe élémentaire, au « nid ⁴⁷ » de Cesanatico. Au gré de l'évocation des salles de classes, des maîtresses qui ont succédé à la mère, des camarades, des premières lectures, l'auteur fait revivre un passé proche en lui conférant une dignité poétique inédite – par rapport à la quantité impressionnante des souvenirs d'école présents dans la prose narrative entre les XIX^e et XX^e siècles. Il n'est donc pas étonnant que Saba, dans une recension de 1911, souligne malicieusement la capacité de son collègue à utiliser la thématique de l'école à la fois comme un support nostalgique pour ses vers (qu'il suffise de consulter la seconde partie du poème *Le prime tristezze*, « chi mi darà, chi mi darà quell'ore / così perdute dell'infanzia mia ⁴⁸ ? ») et comme une déclaration ironique de poétique adressée aux détracteurs lui reprochant une trop grande puérité (ou pauvreté ?) lexicale : « Non volete ch'io canti / le scuole elementari, / coi dolci sillabari, / e le vecchie insegnanti ? // Bene ! Il mio cuor gentile / perch'oggi a me ritorni, / deve parlar dei giorni / dell'asilo infantile ⁴⁹ ». Voici la réponse d'un jeune adulte qui affirme son sentiment d'inutilité en tant que poète par le retour ostensiblement élégiaque et parodique vers l'âge puéril.
- 16 Le monde de l'école fournit donc un répertoire lexical qui accentue la dimension prosaïque des vers, en mesure d'exprimer la nostalgie affectueuse sur un registre ordinaire, petit-bourgeois, c'est-à-dire “normal” car l'on assiste, dans la description des salles de classe, à l'adéquation entre les instruments linguistiques, la thématique, une réalité sociale considérée comme “impoétique” et la poétique morettienne du poète-enfant : « e su un quaderno scrivi un 5 e metti / un punto sopra un i, con due sospiri [...] ⁵⁰ ». Dans ces deux vers on devine l'intention appuyée de l'auteur-écolier qui place au cœur des hendécasyllabes traditionnels un chiffre arabe et une voyelle isolée en italique, deux signes directement sortis des cahiers de l'enfance et parvenus, contre toute attente, à une dignité littéraire. Si l'auteur feint d'adapter ses instruments poétiques au niveau du thème traité, il assume ce choix par la reconnaissance de son statut de *poeta fanciullo*.
- 17 Le poème *Poggiolini* consacré à un camarade – sur le modèle pascolien de *L'aquilone*, mais on soulignera que Moretti s'éloigne rapidement de son prédécesseur lorsqu'il évoque l'école – dont le seul nom de famille constitue le titre, est emblématique de cette adéquation entre une « exigence stylistique⁵¹ » et les souvenirs d'enfance, notamment les strophes dans lesquelles le vers se construit presque exclusivement sur la liste alphabétique formée par les noms des camarades de classe : « io lo sapevo a mente... Leonardi, / Massari, Mauri, Mèngoli, Moretti... // [...] tu lo sapevi a mente... Nolli, Orlandi, / Ostiglia, Paggi, Poggi, Poggiolini... ⁵² ». Ces célèbres vers de Moretti sont une sorte de dynamitage lexical de la prosodie par la liste des noms de famille, devenant à son tour ironiquement poétique, ne serait-ce que par l'effet d'allitération. Cependant, si *Poggiolini* est une image heureuse de l'enfance, le sujet lyrique continue de souligner ce qui l'oppose aux camarades de classe devenus grands, tandis qu'il répète, comme une antienne parodique, son sentiment d'échec et d'inutilité : « Vedi, Aldo, la vita / è la casa per te, la tua signora, / l'ufficio, un bimbo, i bimbi, le ciambelle / d'avorio. Io non ho nulla, io che ho smarrita / anche la strada mia sotto le stelle ⁵³ ».
- 18 Moretti fut aussi, on le sait moins, un auteur pour les enfants. Plusieurs poèmes furent d'abord publiés dans le *Giornalino della Domenica* avant de figurer dans le volume *Poemetti di Marino*, en 1913, à destination de la jeunesse, avec une préface de Luigi Bertelli (c'est-à-dire Vamba ⁵⁴), puis, partiellement, dans la section « Poemetti sacri e profani », dans *Tutte*

le poésie, en 1966. On trouve dans ce corpus – encore peu exploité par la critique – une série de poemetti sur la légende de saint François d'Assise, des comptines, telles que *La signorina dall'ombrellino*, dont le sujet est le parapluie lui-même, avant que le poème ne se dirige vers une évocation fantastique de l'orage sous lequel se trouve une fillette, avec une atmosphère de contes pour enfants investie par l'esthétique de la "prose-poésie" morettienne. Un autre exemple, *La treccia nera* – poème déjà publié dans *Poesie scritte col lapis*, sous le titre *L'uomo nero*, dans une version assez différente, disons plus "adulte"⁵⁵ –, où il est question d'un personnage effrayant perçu par le point de vue infantile. Mais au-delà de la poésie, Moretti fut également l'auteur de plusieurs nouvelles pour la jeunesse⁵⁶, d'une grammaire italienne pour le collège⁵⁷ et d'adaptations de classiques anglo-saxons pour la collection jeunesse « La Scala d'Oro » de l'éditeur UTET⁵⁸.

- 19 Si le monde de l'école élémentaire, étroitement lié à la figure de la mère et au nid de Cesenatico, a fourni la matière à de nombreux poèmes, la période du collège, à Ravenne puis à Bologne, se distingue radicalement par le passage d'un quotidien affectif au souvenir amer. L'isotopie mère-*maestra*-nid-enfance se transforme dans la congruence entre le professeur détesté, le collège hostile et la première adolescence⁵⁹ : « ero l'ultimo, quel che si disprezza, / il baccellone che più fa dispetto, / lo sciocco, il tardo, l'infingardo, quegli / che china il capo a volte per tristezza / di fronte al riso dei ragazzi svegli⁶⁰ ». Le monde scolaire que les quelques poèmes consacrés au collège nous offrent est un milieu dans lequel le jeune garçon découvre la haine envers son maître d'internat et son pédagogue, figures masculines de l'autorité, sarcastiquement évoquées : « Lui era brutto, un prete nero e torto, / piccolo e torto, col volto camuso / e un gran testone sopra il collo corto⁶¹ », puis « Ah, tu sorridi, professore. Sì, / anche l'odio. Nessuno, professore, / t'ha mai serbato nel cuor tanto rancore / come un alunno della Terza B.⁶² ». L'acte de défi lancé à ce pédagogue sera précisément un marqueur mémoriel et culturellement ironique de la fin de l'enfance innocente et de l'appropriation de ce qui est défendu, à savoir la lecture, en cachette et en classe, du *Trionfo della morte* de D'Annunzio, à treize ans, sous le regard outré du maître, dans le délicieux poème *Il poeta nuovo*⁶³. C'est aussi à cet âge-là que Moretti sortira de l'enfance insouciant en prenant la responsabilité de s'occuper de ses deux sœurs cadettes durant l'hospitalisation de sa mère⁶⁴. Pour marquer symboliquement ce passage, l'auteur se rappelle notamment sa première visite chez le *barbiere* et son premier rasoir : « "Pelo vuol dire uomo. Tu sei un uomo." E mi lasciava bruscamente tutto a me stesso⁶⁵ ». L'univers de l'école est désormais lointain.

De l'amour maternel à l'éros

- 20 La transition entre deux âges de la vie signifie également, dans la poésie de Moretti, la perte de centralité du microcosme organisé autour de la mère. Omniprésente dans l'œuvre, la mère conditionne l'écriture des poèmes sur l'enfance, au point que le refuge ultime sera recherché dans une condition prénatale fantasmée :

Forse io ricordo un dolce tempo ch'ero
tutto tuo, del tuo corpo e del tuo cuore,
quando non era in te vivo pensiero
che non fosse di mia vita un bagliore.
Forse io sentivo quello che tu sentivi
tacito nel mio chiuso nascondiglio ;
[...]
Ma un giorno uscii dal tuo sangue : m'arresi.

Fui cuor che piange, carne che dolora.
Troppo ero vecchio, avevo troppi mesi
per viver quella calda vita ancora ⁶⁶.

- 21 L'intensité intime de ces vers, proches d'une introspection de type psychanalytique, témoigne d'une fusion mère-fils destinée à justifier l'instinct de régression vers l'état primordial de l'enfance. Pour comprendre ces vers essentiels sur l'enfance morettienne, il faut consulter les livres de souvenirs. En effet, la mère n'est pas seulement la protectrice de l'enfant et la maîtresse d'école exclusive de l'affection et de l'éducation (voir les premières pages de *Mia madre* où d'emblée la mère se confond avec la *maestra*), mais elle devient un double auquel s'identifier pour le reste de son existence. À deux reprises l'auteur évoquera un épisode, durant la Première Guerre mondiale, où il soignait les blessés dans un hôpital militaire, et il confie : « mia madre sono io », puis « la mamma sono io ⁶⁷ », soulignant par là-même qu'il était à son tour investi par le même geste compatissant qui le rendait identique à sa mère. D'ailleurs, dans les mémoires, cette dernière est appelée par sa famille Suor Filomena, en référence à son prénom et au titre d'un roman des frères Goncourt. La mère morettienne est donc sanctifiée par l'écriture, d'où sa quasi exclusivité au détriment du père, comme on l'a précisé, dans la poésie de la période 1905-1916 ⁶⁸. Il faudra attendre 1967 pour que Moretti publie un *poemetto* sur son père : « Non ti ho amato abbastanza, o padre mio / per favorir la mamma [...] ⁶⁹ ».
- 22 Dans la poésie crépusculaire de l'auteur, comme l'on assiste aux prémices de l'adolescence avec le séjour au collège et la confrontation avec le professeur, l'on assiste également à la fin de l'enfance par le passage de la mère-*maestra* à la maîtresse d'école tout court. De la Signora Lalla à qui le poète voudrait montrer ses vers comme s'il s'agissait d'un devoir d'école ⁷⁰, à la maîtresse dont le jeune garçon semble tomber sous le charme innocent et protecteur, et qui se substitue à celui de la mère ⁷¹, la fusion maternelle peu à peu s'estompe pour aboutir à l'évocation, logique, de la puberté, autre thème considéré comme "impoétique", autrement dit la découverte de « l'igiene del piacere e dell'amore ⁷² ».
- 23 La thématique de la fin de l'enfance, de l'adolescence consommée et de l'éveil aux sens constitue un autre pôle important de la poésie et des mémoires morettiens. Prenons par exemple l'évocation d'un harem métaphorique, pour le jeune garçon de huit ou neuf ans qui se retrouve parmi les couturières de Pesaro, et plus particulièrement une certaine Madame Verdura qui le fit rougir devant sa poitrine légèrement dénudée ⁷³. Dans le macrotexte réuni dans le volume *Tutte le poesie*, Moretti a choisi de faire figurer trois poèmes à la suite – issus de *Il giardino dei frutti* – qui évoquent consécutivement la perte de l'innocence à onze ans (*Sesto comandamento*), la découverte à quatorze ans des premiers émois pour une femme qui n'est pas la maîtresse d'école (*Diva*), et enfin un rêve que l'on pourrait qualifier d'érotique (*Il vizio acerbo*). Ce thème de l'enfant pubère, relativement peu traité dans la poésie, car il exige d'analyser des sensations quasiment physiologiques (« Ah la triste parola "fisiologico" ⁷⁴ ! »), donne lieu à une description de l'adolescence tourmentée où l'utilisation du lexique confirme la transition entre les âges. Le troisième poème de la série (*Il vizio acerbo*) reprend le personnage de la *diva* – que l'on pourrait rapprocher de la *cocotte* de Gozzano, ou mieux encore de sa *diva* aux sandales ⁷⁵ – lors d'une scène érotique rêvée par le jeune garçon de quatorze ans, dans son lit, le même lit où il alla dormir après avoir quitté son berceau (alors qu'il était « bimbo », v. 2). À présent il se demande si sa mère imaginerait son rêve de « figliolo » (v. 7), tandis qu'il décrit un baiser langoureux avec la jeune femme venue lui rendre visite. Le lexique est

particulièrement intéressant car il rassemble toute la mémoire infantile du sujet lyrique (grâce à la chaîne chronologique des substantifs « bimbo, bambino, figliolo, scolaro timido »), avant de se terminer par la rime « lui/altrui », à savoir l'homme encore inconnu que l'adolescent peine à comprendre clairement comme étant sa propre nature, le rendant de ce fait semblable à tous les autres amants que la diva a dû connaître avant lui (un détail lubrique qui ajoute une connotation parodique à la dimension mémorielle et sensuelle) :

O Diva, o Diva, entrai quasi bambino,
quasi inerme nel tuo vortice, quasi
uomo ti soffocai col mio cuscino.

[...]

E tu « Edmondo », mi chiamasti ancora,
« Augusto, Raoul » mi dicesti, e io fui
non più il figliolo della pia signora,
non lo scolaro timido, ma lui ;
e forse non Edmondo o Augusto : altrui ⁷⁶.

L'enfance nécessaire

*Délivres-tu l'enfant qui en toi se débat ?
l'enfant qui aurait dû te guider sur la terre,
cet enfant qu'on appelle et qu'on appelle toujours encore
quand on quitte la rive où s'effacent les jours.*

Richard Rognet, « Où es-tu ? Que fais-tu ? »
in *Élégies pour le temps de vivre*, 2012

- 24 Grâce à l'évocation d'épisodes de sa propre existence, au-delà d'une nostalgie régressive vers *il tempo felice*, bien présente, certes ⁷⁷, mais non exclusive dans les motivations de l'écriture, Moretti fait entrer dans le langage poétique italien, au seuil du xx^e siècle, une série de situations précises liées à l'enfance, traditionnellement considérées comme peu poétiques ⁷⁸, et surtout il parvient à inscrire dans le discours littéraire la formulation de sentiments et d'angoisses propres à la psychologie de l'enfant et du jeune adolescent, comme la peur (dans *L'uomo nero*), la haine (dans *Il professore della Terza B.*), le sentiment du vide (dans *Le prime tristezze*), les sensations de la puberté (dans *Sesto comandamento*), le sentiment d'être différent (dans *Il prefetto di camerata*), la perte d'un certain bonheur avec la vie adulte (par exemple dans l'évocation d'une visite à sa sœur, dans le célèbre poème *A Cesena*, où la « bambina » devient « sorellina » puis « nuora ⁷⁹ », isolée chez sa belle-famille), et ainsi de suite.
- 25 L'enfance, parallèlement à sa perception postérieure, nostalgique et anecdotique par le poète, se révèle aussi dans la figure d'un *puer* idéal (sur le modèle de l'enfant énergique de *L'aquilone* de Pascoli, par exemple), comme la source d'une force vitale à exploiter et à conserver pour le reste de sa vie. À propos de sa petite sœur, Moretti décrit un épisode de son enfance où le jeu avec un globe terrestre en miniature donne lieu à une réflexion sur le rapport entre microcosme et macrocosme, tandis que l'image finale suggère indirectement la puissance infantile :

Tieni nel pugno, o sorellina, un piccolo
globo di cartapesta,
e lo guardi e lo scruti, e qualche ricciolo
ecco, dalla tua testa,

scende a coprire isole, imperi, oceani...
 [...]

 Oh non cessar per questo il tuo giocondo
 riso ! Che vuoi ? Siam piccoli,
 e il viver nostro è appena un giro a tondo...
 Ma intanto tu consolati,
 ché tu lo tieni nel tuo pugno, il mondo ⁸⁰ !

- 26 Dans la dernière partie de son existence Moretti a décidé de reprendre l'écriture en vers, comme nous l'avons évoqué plus haut. À près de soixante-dix ans, le poète retrouve l'image de l'enfant qu'il a été, mais intériorisé par la conscience d'un homme d'âge mûr, comme si l'être primordial était devenu éternel, dans un bilan existentiel teinté de douce ironie et de résignation pacifiée. Dans le poème *Il tiglio*, par exemple, publié en 1968, l'auteur dresse ce bilan avec une veine post-crépusculaire qui s'exprime dans la tautologie de l'expérience du monde réduite *in fine* au néant (grâce à la répétition cinq fois du couple lexical « cielo/mare », d'abord en parallèle puis en chiasme), et par le regret, dénué d'aigreur, d'un âge infantile où tout semblait possible car inconnu (comme l'illusion du globe terrestre minuscule dans la main de la petite sœur, dans *Il mondo e mia sorella*) :

Oggi ricordo che salii su un tiglio
 a dodici anni per vedere il mondo.
 L'albero disse : « Ebbene, io ti nascondo,
 ma tu poco vedrai, povero figlio ».
 E poco vidi. Solo cielo e mare :
 cielo non è che cielo,
 mare non è che mare,
 il mare e il cielo insieme erano il nulla.
 Così passò la mia gioia fanciulla
 in un'attesa di cielo e di mare ⁸¹.

- 27 À la même époque Moretti définit cet enfant primordial intérieur qu'il a su conserver comme son alter ego, affirmant de ce fait que l'essence de l'homme réside dans son antécédence d'adulte, voué par conséquent à ressentir tout au long de sa vie ce que Jankélévitch nomma la « mélancolie pénétrante ⁸² », motivée ici par la sensation visuelle éprouvée face au jardin domestique, l'*hortulus* morettien, évoqué un demi-siècle auparavant dans l'idéal lilliputien du poème *Anímula* (Oh dolcezza del giardino / cui un nome più piccolo si deve : / *hortulus*, orticello, come a un breve / fior, fiorellino ⁸³ »). Voici comment le vieil homme (« io »), image du *senex puer*, retrouve cette essence, l'enfance nécessaire (« quel bambino ») témoin du monde sensible :

L'altro me stesso guarda il suo giardino,
 guarda le cose intorno,
 sorride a queste cose, al verde, al giorno,
 a tutto come quando era bambino.
 E qui sente che il tempo s'è fermato,
 che s'è come staccato
 da tutto il resto e la morte è lontana,
 e che ogni attesa è vana,
 se non esiste più ora e stagione,
 ma soltanto quel bosso e quel giardino.

Perch'io son quel bambino
 con la sua sfida nella mia prigione ⁸⁴.

- 28 Malgré l'illusion d'une mort qui s'estomperait (« e la morte è lontana »), le dernier vers de ce poème mêle, grâce au jeu des deux adjectifs possessifs (« la sua nella mia »), la condition de l'homme mûr lucide, enfermé dans une enveloppe corporelle, et la survivance d'un élan profond, authentique, venu de l'enfance. Lorsqu'il évoque sa propre enfance l'adulte, ici en l'occurrence l'homme d'âge mûr, n'exprime pas un regret du passé qu'il voudrait revivre mais il reconnaît, sereinement, une cristallisation de son être (« perch'io son quel bambino ») qui parvient à mêler les valeurs originelles de l'enfance et l'expérience du *senex* : la sagesse d'une coexistence pleinement assumée entre « io », l'adulte qui a su mourir à son enfance pour affronter sa propre mortalité, et « l'altro me stesso », l'être antécédent, primordial et éternel. Ce poème de la vieillesse de Moretti renvoie d'ailleurs l'écho d'un poème écrit à l'âge adulte par Umberto Saba – alors presque quadragénaire – qui regardait lui aussi cet être primordial cristallisé : « lo so, lo sento, ancor, bimbo, son quello ⁸⁵ ».
- 29 Au terme de ce parcours à travers la production en vers de Moretti, l'on constate que la figure infantile a d'abord constitué un support thématique et métapoétique à l'élaboration d'un style qui s'affirme clairement dans les années qui précèdent la Grande Guerre, avant de revenir, bien plus tard, après une longue parenthèse narrative, dans le discours du vieil homme. L'ambiguïté volontaire que l'on remarque chez l'enfant morettien réside, peut-être, dans cet écart entre la nostalgie sincère qui l'idéalise, en nimbant d'un halo attendri les souvenirs d'école par exemple ⁸⁶, et l'ironie dont le poète peut se révéler capable dans une démarche d'auto-parodie qui utilise précisément la figure de l'enfant. Notre propos – qui ne prétend pas épuiser la question de l'enfance morettienne ⁸⁷ – était avant tout de susciter une recherche plus poussée, mais aussi un regain d'intérêt pour cet auteur dont la richesse du corpus – notamment poétique – confirme son importance, au-delà de l'étiquette, exacte mais limitée, du crépuscularisme. Si l'enfance constitue indéniablement une source essentielle d'inspiration pour les vers de Moretti, elle a également offert des instruments stylistiques au service d'un projet de désublimation du genre par un *poeta puer* malicieux qui tente précisément de nous fait croire qu'il n'appartient pas à la poésie.

NOTES

1. On signalera, pour commencer, le célèbre article de Giuseppe Antonio Borgese (*La Stampa*, 10 septembre 1910) qui a défini le terme « crépusculaire » à partir, notamment, de la poésie de Moretti, suivi de plusieurs recensions favorables des recueils de poèmes, dans les années 1910-1920, puis quelques essais de nature monographique importants (Franco Casnati, « Marino Moretti », in *Letteratura italiana. I contemporanei*, Milano, Marzorati, 1963, vol. 1, p. 649-667 ; Claudio Toscani, *Marino Moretti*, Milano, Il Castoro, 1975 ; Giuseppe Zaccaria, *Invito alla lettura di Marino Moretti*, Milano, Mursia, 1981), puis les travaux philologiques et éditoriaux capitaux sur le crépuscularisme, dans les années 1970 (par Edoardo Sanguineti, Natale Tedesco, François Livi, Giuseppe Farinelli, entre autres), et enfin le volume des actes du grand colloque sur l'auteur qui s'est tenu en 1977 : *Atti del Convegno su Marino Moretti*, a cura di Giorgio Calisesi, Milano, Il Saggiatore, 1977, qui propose plusieurs concepts clés pour comprendre l'œuvre en vers et en

prose. De nombreuses publications de la correspondance morettienne ont également été entreprises. Cependant, certains aspects de l'œuvre de Moretti rentent encore à approfondir, par exemple les écrits pour l'enfance, les livres de mémoires, la poésie des années 1970, etc.

2. Il publie six recueils principaux : *Fraternità*, en 1905, *La serenata delle zanzare*, en 1908, puis le plus connu, *Poesie scritte col lapis*, en 1910, puis *Poesie di tutti i giorni*, en 1911, *Poemetti di Marino*, en 1913, et *Il giardino dei frutti*, en 1915, partiellement rassemblés dans le volume *Tutte le poesie*, a cura di Geno Pampaloni, Milano, Mondadori, 1966. On peut ajouter à cette liste les poèmes de la prime jeunesse qui n'ont plus jamais été republiés : *Il poema di un'armonia* et *La sorgente della pace*, aux éditions Ducci à Florence, en 1903 pour les deux recueils.

3. Depuis *Il paese degli equivoci* en 1907 jusqu'au dernier roman *La camera degli sposi*, sorti en 1958. On ajoutera aussi plusieurs recueils de nouvelles, publiés entre 1907 et 1914.

4. Citons *Mia madre*, en 1924, *Il romanzo della mamma*, la même année, *Il tempo felice*, en 1929, *Via Laura*, en 1931, *Scrivere non è necessario*, en 1937, *Pane in desco*, en 1939, *I grilli di Pazzo Pazzi*, en 1951 et *Il libro dei miei amici*, en 1960. Ces textes (sauf le dernier) sont rassemblés dans le volume *Tutti i ricordi*, Milano, Mondadori, 1962.

5. « [...] la mia prosa-poesia », in Marino Moretti, *Il giardino dei frutti*, in *Tutte le poesie*, a cura di Geno Pampaloni, Milano, Mondadori, 1966, p. 235, v. 4.

6. « [...] Moretti costruisce una poesia sulla non poesia che è la vita di tutti i giorni, cioè la normalità borghese [...] », in Giorgio Bàrberi Squarotti, *Poesia e ideologia borghese*, Napoli, Liguori, 1976, p. 180.

7. Cf. Fausto Curi, « Metamorfosi del "fanciullino" », *Poetiche. Letterature e altro*, n° 1-2, 1997, p. 9-38.

8. Nous renvoyons à l'étude de Francesco Capello, « Spazio cittadino, spazio materno e ideologia poetica : una lettura del primo Moretti », *The Italianist*, n° 28, 2008, p. 227-245.

9. Cf. Luca Bani et Yannick Gouchan, *La figura del fanciullo nell'opera di D'Annunzio, di Pascoli e dei crepuscolari*, Milano, Monduzzi-Cisalpine, 2015, notamment le chapitre IV, « La condizione crepuscolare del fanciullo », p. 195-272, où Moretti est partiellement étudié.

10. *Diario senza le date*, en 1966, *L'ultima estate*, en 1969, *Tre anni e un giorno*, en 1971, et enfin *Le poveracce*, en 1973.

11. Marino Moretti, *In verso e in prosa*, a cura di Geno Pampaloni, Milano, Mondadori, 1979.

12. Cf. Vittorio Coletti, « Varianti e mutamenti di struttura nelle raccolte crepuscolari di Marino Moretti », *Il Lettore di Provincia*, décembre 1974.

13. Nicola Tripodi, *I crepuscolari. Saggi e composizioni*, Milano, Edizioni del Borghese, 1966, et *Gozzano e i crepuscolari*, a cura di Cecilia Ghelli, Milano, Garzanti, 1983.

14. Marino Moretti, *Poesie scritte col lapis*, a cura di Ferdinando Pappalardo, Bari, Palomar, 2002.

15. *Ibidem*, p. 99.

16. Marino Moretti, *Tutti i ricordi*, *op. cit.*

17. Umberto Saba, « Marino Moretti », *La Voce*, a. III, n° 20, 18 mai 1911, p. 575, puis dans Id., *Tutte le prose*, a cura di Arrigo Stara, Milano, Mondadori, 2001, p. 682-687.

18. Umberto Saba, *Scorciatoie*, in *Tutte le prose*, *op. cit.*, p. 14.

19. Marino Moretti, *Parole al fratello dispotico*, in *Tutte le poesie*, *op. cit.*, p. 145, v. 15-16.

20. Aldo Palazzeschi, recension du recueil *Fraternità* de Moretti dans *Lega Lombarda*, 4 février 1906, p. 4.

21. Yannick Gouchan, *La figura del fanciullo nell'opera di D'Annunzio, di Pascoli e dei crepuscolari*, *op. cit.*, p. 198-201.

22. Geno Pampaloni parle effectivement d'un « refus sans contestation » dans « La terza stagione di Moretti », *Atti del Convegno su Marino Moretti*, *op. cit.*, p. 72.

23. Par exemple dans *Il salotto rococò* : « Poeti, vecchi fanciulli » v. 1, où l'image traditionnelle du *puer senex* prend une connotation ironique : « io / che vi son degno fratello / che ò il vostro poco

cervello », v. 10-12, in *Poesie scritte col lapis*, op. cit., p. 19. Cf. également l'analyse de Geno Pampaloni dans *Il giuoco della verità*, in Marino Moretti, *In verso e in prosa*, op. cit., p. XIII.

24. Marino Moretti, *Quel che c'era una volta*, in *Gozzano e i crepuscolari*, op. cit., p. 452, v. 17-20. Ce poème existe aussi sous le titre *Piccola elegia fantastica*, avec quelques variantes, cf. François Livi, *La parola crepuscolare* (Corazzini, Gozzano, Moretti), Milano, IPL, 1986, p. 197.

25. Néanmoins l'enfant morettien s'en distingue car il ne manifeste pas l'incessant « pianto infantile » corazzinien, cf. Fernando Bandini, « Il trobar leu di Marino Moretti », in *Atti del Convegno su Marino Moretti*, op. cit., p. 238.

26. Marino Moretti, *La giostra*, in *Poesie scritte col lapis*, op. cit., p. 124, v. 62-64.

27. Geno Pampaloni, *Introduzione*, in Marino Moretti, *Tutte le poesie*, op. cit., p. XIII.

28. « Un'ininterrotta definizione di sé medesimo », *ibidem*, p. XXIII.

29. Marino Moretti, *Poggiolini*, in *Poesie scritte col lapis*, op. cit., p. 117, v. 10.

30. « [...] la poesia deve tacere nella normalità dell'età adulta. », in Giorgio Bàrberi Squarotti, *Poesia e ideologia borghese*, op. cit., p. 37. Voir ce qu'écrivent à ce sujet deux autres crépusculaires : Carlo Chiaves dans *Il presepio della mia infanzia*, in *Felicità e malinconia. Gozzano e i crepuscolari*, a cura di Roberto Carnero, Milano, Baldini-Castoldi-Dalai, 2006, p. 167, v. 60 (le poète y est opposé aux anciens camarades devenus « médecins et notaires »), ainsi que Nino Oxilia, dans *Io strano figlio di una razza strana*, in *Poesie edite e inedite*, a cura di Roberto Tessari, Napoli, Guida, 1973, p. 98, v. 1-2.

31. Marino Moretti, *Due parole*, in *Poesie scritte col lapis*, op. cit., p. 24, v. 16.

32. Marino Moretti, *Parole al fratello dispotico*, in Nicola Tripodi, *I crepuscolari. Saggi e composizioni*, op. cit., p. 196, v. 4.

33. *Ibidem*, v. 13-16. La variante de ce poème, dans l'édition *Tutte le poesie* de 1966, op. cit., intitulée *Ode al fratello dispotico*, ajoute un autoportrait du poète en « homunculo » (v. 9) raillé par son frère : ici le petit enfant est devenu un petit homme ridicule.

34. Cf. une des très rares études sur ce recueil de jeunesse de Moretti : François Livi, *La parola crepuscolare* (Corazzini, Gozzano, Moretti), op. cit., p. 172.

35. Marino Moretti, *La favola dell'orco*, cité dans Giuseppe Zaccaria, *Invito alla lettura di Marino Moretti*, op. cit., p. 26. Le poème n'est publié dans aucune anthologie de l'auteur et ne figure pas dans le volume *Tutte le poesie* qui a tendance à « refouler » les poèmes mêlant l'imaginaire enfantin et la violence de *La serenata delle zanzare*.

36. Marino Moretti, *Piccola storia scandalosa*, in *Poesie scritte col lapis*, p. 112, v. 25-28.

37. « Bimbo dell'elemosina, Pierino! / [...] / c'è un sol Pierino al mondo, / quello del tema, dello "svolgimento" », Marino Moretti, *Pierino o dello "svolgimento"*, in *In verso e in prosa*, op. cit., p. 24-25, v. 1 et 39-40.

38. Marino Moretti, *Tutte le poesie*, op. cit., p. 478. Le pascolisme se retrouve également dans le lexique et la rime hyper-métrique.

39. *Ibidem*, p. 497-498. La dernière strophe est très intéressante pour étudier le point de vue de l'enfant effrayé, sans la présence de sa mère, dans un endroit hostile et obscur.

40. Marino Moretti, *L'orecchino*, *ibidem*, p. 491.

41. Cf. Friedrich Nietzsche, « Savoir être petit », in *Humain, trop humain*, II, 51.

42. Marino Moretti, *La culla*, cité dans Giuseppe Zaccaria, *Invito alla lettura di Marino Moretti*, op. cit., p. 24. Le texte ne figure pas dans *Tutte le poesie*.

43. Aldo Palazzeschi, *Tutte le poesie*, a cura di Adele Dei, Milano, Mondadori, 2002, p. 248 (notamment les vers 67-86).

44. L'expression est de Giorgio Bàrberi Squarotti, « Il "grado zero" di Moretti », in *Atti del Convegno su Marino Moretti*, op. cit., p. 258-274.

45. Marino Moretti, *Il tempo felice*, in *Tutti i ricordi*, op. cit., p. 120 et 125.

46. Marino Moretti, *La domenica della Signora Lalla*, in *Poesie scritte col lapis*, op. cit., p. 55, v. 1-4.

47. Marino Moretti, *Il tempo felice*, in *Tutti i ricordi*, op. cit., p. 106.

48. Le poème évoque en effet le remords et le malaise de l'adolescent qui a voulu faire l'école buissonnière et se rend compte qu'il regrette cette « triste liberté » dont il ne sait que faire, in *Poesie scritte col lapis*, op. cit., p. 116.
49. Il s'agit du poème *Il numero*, cité par Saba dans « Marino Moretti », in Umberto Saba, *Tutte le prose*, op. cit., p. 683. Ce poème n'a pas été retenu pour l'édition *Tutte le poesie* de Moretti.
50. Marino Moretti, *La domenica della Signora Lalla*, in *Poesie scritte col lapis*, op. cit., p. 56, v. 27-28.
51. On emprunte cette expression à Alberto Casadei, *Poetiche della creatività. Letteratura e scienze della mente*, Milano, Mondadori, 2011, p. 27.
52. Marino Moretti, *Poggiolini*, in *Poesie scritte col lapis*, op. cit., p. 118, v. 27-32. Le poème se poursuit ainsi : « Dio, che tristezza ricordare questi / nomi d'ignoti a cui demmo del tu », v. 33-34.
53. Marino Moretti, *Omonimia*, in *Tutte le poesie*, op. cit., p. 275, v. 50-54. On remarquera au passage la rime entre « ciambelle » et « stelle », typique de l'ironie métrique et lexicale crépusculaire.
54. Cf. La correspondance entre le poète et le directeur du périodique dans *Santa giovinezza ! – Lettere di Luigi Bertelli e dei suoi corrispondenti (1883-1920)*, a cura di A. Ascenzi, M. De Felice, R. Tumino, Macerata, Alfabetica, 2008, p. 478. Pour consulter la préface de Vamba, cf. Marino Moretti, *Tutte le poesie*, op. cit., p. 1133.
55. Dans *L'uomo nero* l'homme qui effraye l'enfant est en réalité une allégorie de l'angoisse existentielle, une sorte de spleen morettien qui prendrait racine dans les peurs de l'enfance (« Così all'infanzia matura / il tremendo uomo, mutato / in un bastone educato, / faceva ancora paura », v. 29-32), cf. *Poesie scritte col lapis*, op. cit., p. 107 : « un altro, un altr'uomo nero / che teme, chiuso nel cuore : / e questo à nome Dolore, / e quello à nome Pensiero », v. 37-40. C'est un des poèmes les plus intéressants de l'auteur, qui mériterait une étude plus approfondie, et notamment une comparaison avec sa version édulcorée pour les enfants, *La treccia nera*, in *Tutte le poesie*, op. cit., p. 209.
56. Marino Moretti, *Sentimento : pensieri, poesie, poemetti, novelline per la giovinezza*, Palermo, Sandron, 1907.
57. Marino Moretti e Domenico Consonni, *Grammatica italiana moderna per le scuole medie*, Torino, Sei, 1956.
58. *Principe e medico* de Twain (Torino, UTET, 1936) et *Il piccolo Lord* de Burnett (Torino, UTET, 1938).
59. « [...] io dovevo pur sempre desiderare che questi giorni passassero presto », se souvient l'auteur lorsqu'il évoque l'anxiété au moment de quitter sa ville pour Ravenne, à dix ans, in *Il tempo felice*, op. cit., p. 185.
60. Marino Moretti, *Il prefetto di camerata*, in *Tutte le poesie*, op. cit., p. 266, v. 38-42.
61. *Ibidem*, p. 265, v. 16-18. Ce prêtre était aussi un poète, et en conclusion Moretti se rapproche fraternellement de lui (v. 57-58) par l'analogie de sa condition.
62. Marino Moretti, *Il professore della Terza B.*, in *Poesie 1905-1914*, Milano, Treves, 1919, p. 145, v. 5-8. On trouve aussi le poème sous le titre *Un pedagogo* (cf. Giuseppe Farinelli, « Perché tu mi dici poeta ? ». *Storia e poesia del movimento crepuscolare*, Roma, Carocci, 2005, p. 328).
63. Marino Moretti, *Il poeta nuovo*, in *Gozzano e i crepuscolari*, op. cit., p. 487-488.
64. Marino Moretti, *Il tempo felice*, op. cit., p. 233.
65. *Ibidem*, p. 259.
66. Marino Moretti, *Il ricordo più lontano*, in *In verso e in prosa*, op. cit., p. 22-23, v. 1-6 et 33-36. Cf. Anna Folli, « Moretti da Pascoli a Govoni », *La Rassegna della Letteratura Italiana*, gennaio-agosto 1997, p. 90-102.
67. Respectivement : *Il romanzo della mamma*, in *Tutte le poesie*, op. cit., p. 1112 et *Mia madre*, in *Tutti i ricordi*, op. cit., p. 51. Pour une analyse de l'épisode, cf. Gilbert Bosetti, *Il divino fanciullo e il poeta (culto e poetiche dell'infanzia nel romanzo italiano del XX secolo)*, Pesaro, Metauro, 2004, p. 113.

68. Cf. les paroles de l'auteur qui justifie cette exclusivité dans l'épilogue de *Mia madre*, in *Tutti i ricordi*, op. cit., p. 94.
69. Marino Moretti, *Mio padre e io*, in *In verso e in prosa*, op. cit., p. 219, X, v. 1-2.
70. Marino Moretti, *La domenica della Signora Lalla*, op. cit., v. 47-48.
71. « Posso giurarti che tu sei la prima / donna che adoro, che amo per la vita ! », Marino Moretti, *La signora più vecchia di me*, in *Poesie scritte col lapis*, op. cit., p. 95, v. 27-28.
72. Marino Moretti, *Sesto comandamento*, in *Tutte le poesie*, op. cit., p. 248, III, v. 12.
73. Il s'agit d'un souvenir lors des vacances d'été passées chez les grands-parents, au milieu des couturières, dans *Il tempo felice*, op. cit., p. 150-154.
74. Marino Moretti, *Sesto comandamento*, op. cit., p. 248, II, v. 28.
75. Il s'agit d'un texte en prose sur l'enfance de Gozzano (à six ans) : *I sandali della diva*, in Guido Gozzano, *Poesie e prose*, a cura di Luca Lenzini, Milano, Feltrinelli, 1995, p. 334-343. Sur Gozzano en prose, cf. Catherine Miécaze-Ah Kong, *Guido Gozzano narrateur. Étude des nouvelles*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2016.
76. Marino Moretti, *Il vizio acerbo*, in *Tutte le poesie*, op. cit., p. 251, v. 25-35.
77. « Il passato è la mia sola ricchezza, e, dirò, il mio avvenire alla rovescia [...]. Che m'importa di quel che mi riserba la vita ? M'importa di quel che ho già visto e che voglio rivedere e rivivere, non più alla maniera degli altri, non più in servizio della fatalità, ma sì, finalmente, a mio modo. », in Marino Moretti, *Via Laura*, in *Tutti i ricordi*, op. cit., p. 295.
78. La simplicité du quotidien domestique et familial dans ce qu'il comporte de plus intime (*La preghiera della sera* ; *Piccola storia scandalosa* ; *Il ricordo più lontano*), l'anecdote scolaire et les écoliers (*L'omonimia* ; *Poggiolini*), par exemple, étaient très peu présents dans la tradition poétique italienne avant la lente pénétration du jammisme dans les années 1905 (notamment grâce à Corazzini qui aurait dû entreprendre une traduction de *De l'Angelus de l'aube à l'Angelus du soir*), car ces thèmes étaient plutôt réservés aux chroniques mémorielles en prose.
79. Marino Moretti, *A Cesena*, in *In verso e in prosa*, op. cit., p. 42, v. 13.
80. Marino Moretti, *Il mondo e mia sorella*, in *Poesie scritte col lapis*, op. cit., p. 133, v. 1-5 et 16-20. On remarquera que le poème se retrouve dans *Tutte le poesie* (p. 472), mais dans une version légèrement différente, car les derniers vers sont : « Ma intanto consoliamoci / se tu lo tieni nel tuo pugno il mondo ». On pourra aussi rapprocher ces vers de Moretti de ceux de Carlo Vallini, son contemporain crépusculaire, avec la même idée de puissance liée à l'enfance : « quando ero triste o giocondo / senza sapere il perché / e non pensando che a me, / avevo in me tutto il mondo », in Carlo Vallini, *Un giorno (Gli affetti)*, in *Un giorno e altre poesie*, a cura di Edoardo Sanguineti, Torino, Einaudi, 1967, p. 76.
81. Marino Moretti, *Il tiglio*, in *In verso e in prosa*, op. cit., p. 58.
82. Vladimir Jankélévitch, *Quelque part dans l'inachevé*, Paris, Gallimard, 1978, p. 55.
83. Marino Moretti, *Anímula*, in *Tutte le poesie*, op. cit., p. 113, v. 5-8. Dans un poème malicieux de 1969 (*Giardino dietro casa*) qui règle les comptes avec l'hortulus décadentiste et crépusculaire, Moretti revendique précisément le fait qu'il faille venir le chercher dans son jardin « en vers et en prose », cf. Giuseppe Zaccaria, *Invito alla lettura di Marino Moretti*, op. cit., p. 84.
84. Marino Moretti, *L'altro me stesso*, in *In verso e in prosa*, op. cit., p. 199.
85. Umberto Saba, *Sopra un ritratto di me bambino*, in *Cose leggere e vaganti, Tutte le poesie*, a cura di Arrigo Stara, Milano, Mondadori, 1988, p. 193, v. 15.
86. C'est-à-dire avec un excès de puérilité que Palazzeschi reprochait à Moretti, cf. *supra*.
87. Il faudrait, comme on l'a annoncé, entreprendre des recherches notamment sur les écrits de Moretti pour l'enfance, et sur sa riche production de type autobiographique en prose.

RÉSUMÉS

L'œuvre de Marino Moretti est considérable, par sa quantité et par la longévité de l'auteur (1885-1979). Au sein de cette production très riche nous voudrions étudier plus particulièrement la représentation de la période de l'enfance (qualifiée de « *mia dolce, mia buona fanciullezza* », dans *Allegretto ma non troppo*) et la figure de l'enfant (qui devient peu à peu « l'altro me stesso »), dans le corpus des poèmes de la période crépusculaire et post-crépusculaire. Nous prendrons aussi en examen certains volumes des mémoires de Moretti, comme *Il tempo felice* (1929). L'omniprésence de l'enfance (souvenirs, lieux, personnages, formes du *topos* de la nostalgie, etc.) et de la figure de l'enfant (dans une perspective autobiographique, le plus souvent) donnent lieu à quatre axes de réflexion : la valeur (méta)poétique de l'enfant ; les modalités de la représentation du monde scolaire ; l'enfant-adolescent entre la mère et la femme ; l'enfance nécessaire et éternelle.

L'opera di Marino Moretti è molto ricca, sia per la quantità che per la longevità dell'autore (1885-1979). In questa ampia produzione s'intende studiare più particolarmente la tematica dell'infanzia (« *mia dolce, mia buona fanciullezza* », nella lirica *Allegretto ma non troppo*) e la figura del fanciullo (che diventa « l'altro me stesso », in una lirica della vecchiaia), nel corpus costituito dai versi del periodo crepuscolare e postcrepuscolare. Verranno anche esaminati alcuni volumi delle memorie di Moretti, quale *Il tempo felice* (1929). L'onnipresenza dell'infanzia (ricordi, luoghi, personaggi, forme del *topos* della nostalgia, ecc.) e della figura del fanciullo (in una dimensione per lo più autobiografica) daranno luogo a una riflessione organizzata in quattro momenti : la valenza (meta)poetica della figura infantile ; le modalità della rappresentazione della scuola ; il fanciullo-adolescente tra la madre e la donna ; l'infanzia necessaria ed eterna.

INDEX

Mots-clés : Moretti (Marino), poésie, crépuscularisme, enfant, enfance, école, mère

Index géographique : Italie

Index chronologique : XXe

Parole chiave : Moretti (Marino), poesia, crepuscolarismo, fanciullo, infanzia, scuola, madre.

AUTEUR

YANNICK GOUCHAN

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