

Hasard et Providence dans l'œuvre de Luigi Santucci

Brigitte Urbani

► **To cite this version:**

Brigitte Urbani. Hasard et Providence dans l'œuvre de Luigi Santucci. Italies, Centre aixois d'études romanes, 2005, Italies, Figures et jeux du hasard (9), pp.207-229. 10.4000/Italies.396 . hal-02551029

HAL Id: hal-02551029

<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-02551029>

Submitted on 22 Apr 2020

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.



Hasard et Providence dans l'œuvre de Luigi Santucci

Brigitte Urbani



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/italies/396>

DOI : 10.4000/italies.396

ISBN : 978-2-8218-0184-4

ISSN : 2108-6540

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2005

Pagination : 207-229

ISSN : 1275-7519

Référence électronique

Brigitte Urbani, « Hasard et Providence dans l'œuvre de Luigi Santucci », *Italies* [En ligne], 9 | 2005, mis en ligne le 21 janvier 2010, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/italies/396> ; DOI : 10.4000/italies.396

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.



Italies - 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.

Hasard et Providence dans l'œuvre de Luigi Santucci

Brigitte Urbani

- 1 Admirateur de Manzoni, nourri de lectures de Claudel et de Péguy, étiqueté malgré lui comme écrivain catholique¹, Luigi Santucci (1911-1999) semble en décalage par rapport aux mouvements d'idées du siècle où il vécut, siècle dont l'existentialisme fit le règne de l'absurde, de l'athéisme, et que les sciences définirent comme le siècle du hasard.
- 2 Choisir Santucci pour traiter le thème du hasard pourrait sembler *a priori* relever de l'absurde. Échelonnée de 1946 aux années 90 et toute semée d'ouvrages liés au christianisme et aux mythes chrétiens², son œuvre est aux antipodes de l'existentialisme matérialiste d'un Moravia, de l'engagement politique et social d'écrivains tels que Pratolini, Bassani, Sciascia, ou même des fantaisies allégoriques d'un Calvino... N'ayant jamais vraiment participé aux débats littéraires et culturels de son temps, Santucci, en effet, apparaît isolé dans la littérature italienne du XX^e siècle, son engagement proprement dit s'étant essentiellement effectué au niveau de la revendication d'un christianisme œcuménique, hédoniste, serein. Mais c'est pour cette raison qu'il peut avoir une place spécifique dans un recueil de contributions liées par le thème fédérateur du hasard. Comment, en effet, un écrivain chrétien a-t-il mis en scène le hasard ? Comment, dans son œuvre fictionnelle, a-t-il organisé la stratégie du hasard et à quelles fins ? Que révèlent les choix spécifiques qui sont les siens, et notamment celui de ne pas plonger les protagonistes dans l'époque d'aujourd'hui mais, systématiquement, dans les années de l'entre-deux-siècles (*Il Velocifero*, *Orfeo in paradiso*, *Come se*), ou de les projeter dans des géographies ou des temps fantaisistes (*In Australia con mio nonno*, *Il Mandragolo*), ou encore à la lointaine époque biblique ?
- 3 Nous essaierons de proposer une interprétation à travers l'analyse de deux romans que séparent seulement quatre années – *Il velocifero* (1963) et *Orfeo in paradiso* (1967) – deux récits où la mise en scène du hasard s'effectue en des termes diamétralement opposés³.

Il Velocifero ou les jeux du hasard et de la Providence

- 4 Après une série de recueils de nouvelles, de pièces de théâtre et d'essais, *Il Velocifero* (1963) est le premier roman de Luigi Santucci, un long récit de type "manzoniano", riche en personnages et en péripéties. Multiples sont, à maints niveaux, les échos des *Promessi sposi* : dans les prénoms des protagonistes, Renzo et Silvia (ici frère et sœur), dans la choralité de l'action, dans la présence rassurante d'un padre Alessio avatar de Fra Cristoforo, etc⁴. Mais alors que chez Manzoni les différents segments de l'action sont gouvernés d'en haut non seulement par la Providence mais également par les lois de cause à effet d'un contexte historique dessiné avec soin, dont les points d'intersection avec l'itinéraire des personnages sont les seuls éléments véritablement fortuits, et encore (car comment, à l'époque, éviter de rencontrer la peste, la guerre, la famine, l'arrogance des Espagnols ?)⁵, la part du hasard est beaucoup plus large chez Santucci, la contingence moins historiquement et socialement explicable.
- 5 Ce long et beau roman, dont l'action s'achève sur le front de la Première guerre mondiale, met en scène une dizaine d'années de la vie d'une famille milanaise qui vit en tribu dans la même demeure : le "nonno Camillo" et la "nonna Margherita", leurs trois filles (Linda, célibataire et bigote, Betta mariée au paresseux et caustique Panfilo, et Enrica, mère des deux protagonistes), leurs deux petits-enfants, Renzo et Silvia, et Marietta la cuisinière. À la campagne demeurent les grands-parents paternels des enfants, qui possèdent, dans la remise, un merveilleux moyen de locomotion du passé, un "velocifero", la grande diligence⁶ qui a donné son titre au livre. Après avoir avec humour présenté la famille en soulignant l'atmosphère chaleureuse qui règne dans la maison, l'auteur introduit des personnages inattendus qui vont bouleverser une existence paisible : un nouvel élève dans la classe de Renzo, Gianni, et le retour pour quelques semaines de l'oncle Romolo. Parti treize ans plus tôt en Amérique, il revient accompagné de Susy, une fillette d'une douzaine d'années. La joie d'être ensemble atteint son apogée vers le milieu du roman, quand soudain se déclenchent et s'enchaînent des catastrophes : graves difficultés obligeant Romolo à rentrer en Amérique, décès du grand-père, paralysie de la grand-mère, faillite du père des enfants, vente forcée de la maison, éclatement de l'entente entre les trois sœurs, vie de pauvreté chez les grands-parents paternels, décès des grands-parents paternels, menace d'expulsion par suite d'une escroquerie montée par l'homme de confiance des vieillards... La descente au enfers est suivie d'un palier de purgatoire où se mêlent bonnes et mauvaises nouvelles : acquisition par Romolo d'une mine qui se révèle riche en or, fuite de Gianni avec Susy, mort accidentelle de Romolo qui entretemps a déshérité sa fille et fait de Renzo son légataire. Grâce à l'héritage Renzo rachète la demeure familiale et y réunit à nouveau la famille. Mais Gianni, non content d'avoir enlevé puis épousé Susy, tente de séduire Silvia. La trahison découverte, il s'enfuit, puis, en ce temps de guerre, choisit l'armée tandis que Silvia entre au couvent. Renzo s'engage à son tour, décidé à retrouver son ex-ami et à le tuer. Lui-même, dans les dernières pages du livre, est très grièvement blessé.
- 6 Dans ce long récit choral, fourmillant de personnages et d'épisodes qui sont autant de petites nouvelles, les faits sont agencés avec soin. Cependant, à la différence du texte de Manzoni, les événements ne sont pas nécessairement ceux attendus au vu des causes. C'est le hasard qui "choisit" tel ou tel effet, selon des enchaînements catastrophiques qui parfois frôlent les péripéties des romans alexandrins, tant les malheureux protagonistes

ont d'épreuves inattendues à supporter. Santucci, toutefois, choisissant ses possibles au sein du nécessaire, a soigné autant que faire se pouvait la cohérence et la vraisemblance⁷. Comme nous tenterons de le démontrer, cette succession de hasards, dont l'accumulation semble incroyable, est justifiée par le dessein qui gouverne la stratégie diégétique de l'auteur. Et ce non seulement dans la lignée du programme qui guidait Manzoni dans l'élaboration du parcours semé d'embûches des deux fiancés, mais aussi en vertu de l'interprétation communément donnée des romans hellénistiques : illustration des « voies merveilleuses de la Providence », ou au contraire « palinodie de celle-ci »⁸. Nous avons là un « roman d'épreuves »⁹.

- 7 Comme le serpent du paradis terrestre, le Mal s'introduit dans la famille de manière fortuite sous des dehors séduisants. L'arrivée de Gianni à l'école s'effectue à un moment où, par une succession de hasards, Renzo se trouve en position de fragilité.
- 8 La veille, en effet, le professeur de latin a donné une punition aux élèves : une série de vers à apprendre. Dans la tension qui règne dans la salle de classe, le hasard veut que l'index de l'enseignant, après plusieurs allées et venues sur la liste des noms, s'arrête sur celui de Renzo. Sous l'effet de l'émotion, l'enfant trébuche sur deux mots, intervertit des syllabes, prononce ingénument un mot obscène et déclenche chez une partie "avertie" de la classe une vague de fou rire qui se fait communicative et le laisse désarmé. La coïncidence fait qu'à ce moment précis entre le directeur accompagné d'un nouvel élève. Ce jour-là, exceptionnellement, la place à côté de Renzo est vide : Gianni vient s'asseoir à côté de lui.

Renzo era turbato. Ringraziò il destino che quel giorno Di Palma, il compagno di banco, fosse assente. [...] Gli sarebbe piaciuto sapere se, da parte del nuovo venuto, la scelta del posto vicino a lui era stata fortuita o deliberata. (p. 41)

Par une autre combinaison de hasards, le père de Gianni et le grand-père de Renzo, que l'inconduite des enfants ont amenés à prononcer des mots dépassant leur pensée, décident au même moment d'aller se présenter des excuses et se heurtent au coin d'une rue :

All'indomani dell'incidente di piazza San Babila [...] qualche cosa di fortuito e d'ispirato insieme - comunque di edificante - era accaduto in una via di Milano. (p. 143)

Ce hasard scellera l'amitié des familles : à partir de ce jour-là Gianni pénétrera officiellement dans la maison au point d'en prendre quasiment possession.

- 9 Mais séduction et ascendant ont détourné Renzo dès le premier contact en classe. D'entrée, le "bon élève" est distrait par son camarade de banc et fasciné par la double personnalité qu'il semble afficher. Le sourire qui erre sur les lèvres de Gianni a quelque chose de diabolique¹⁰. Le soir même il donne à Renzo un livre formellement interdit par le professeur¹¹. Quelques jours plus tard, il entraîne Renzo et Silvia dans une périlleuse aventure : un tour de ville dans une voiture dont il s'est emparé. Cette expédition qui aurait pu finir tragiquement, les chevaux s'étant emballés, est prémonitoire du tourbillon funeste qui emportera la famille, comme l'annonce discrètement l'auteur en termes métaphoriques : « Il destino ha il volto calmo e dispotico di Gianni in piedi [...], padrone della città serale. [...] Laggiù a sinistra è la sua casa [...]. Ma li rivedrà più ? » (p. 119).
- 10 Tout au long du roman, Renzo et Gianni représenteront respectivement le Bien et le Mal, même si tous les malheurs ne viennent pas du seul Gianni. Néanmoins, si ce dernier n'est pas responsable des catastrophes qui s'abattent sur la maisonnée, c'est bien lui qui détruit les illusions de son ami en lui volant d'abord Susy (qu'il ravit plus tard à son père), puis

Silvia (que le couvent ensuite arrachera à son frère). Son action néfaste, unie aux drames financiers qui vont pleuvoir, conduira inexorablement la famille au naufrage.

- 11 C'est exactement au milieu du roman, alors que le sommet du bonheur semble avoir été atteint, que le catastrophisme frappe la famille des deux enfants : télégramme enjoignant Romolo de rentrer d'urgence, mort du grand-père et consécutive paralysie de la grand-mère, absence de tout testament qui aurait pu laisser croire à un patrimoine autre que la maison et la pharmacie, découverte par les deux enfants de leur père parmi les mendiants des Jardins publics suite à une faillite qu'il n'osait avouer et dont les conséquences s'élèvent à une dette astronomique, effondrement boursier qui met Romolo dans des difficultés telles qu'il ne peut en aucun cas aider son frère... Bref, en peu de temps, la famille de Renzo est sur la paille et l'union de ses membres ne résiste pas à l'ouragan. La vraisemblance, cependant, gouverne les enchaînements de hasards : quoi de plus aléatoire qu'une aisance construite sur des spéculations louches et des jeux de Bourse ?
- 12 Il en résulte chez nos deux protagonistes un immense désarroi, en relation avec le message que l'auteur entend faire passer tout au long du récit. Le dimanche, ils vont déjeuner tantôt chez l'une tantôt chez l'autre des deux tantes. Linda est devenue la "perpetua" du curé, le mari de Betta demeure un inconditionnel athée. D'où une sensation d'égarement à l'issue de ces repas où les sons de cloche sont si tranchés :
- Le puntigliose dispute intorno alla religione con Panfilo non più che il catechismo eloquente e inderogabile di Don Alfonso gettavano nel giovane un tedio, a volte uno sgomento metafisico. Era un senso dell'inane, di destini chiusi e prestabiliti che gli faceva dubitare non proprio che Dio non fosse, ma che giacesse addormentato, in due dissimili letarghi, su una poltrona di quei due tristi salotti. (p. 288)
- 13 En période de grandes difficultés, ce ne sont pas les jeux de hasard comme le loto qui peuvent sauver une situation. D'ailleurs, la famille des protagonistes ne joue pas¹². Un grand événement toutefois, au beau milieu des cataclysmes, est le gain fabuleux de la brave Marietta. Mais l'usage qu'en fait l'auteur, dans l'économie de sa narration, est édifiant. D'une part la nouvelle est évoquée avec humour, comme s'il s'agissait d'une plaisanterie :
- [...] quel Signor Terno Secco che dagli spazi siderei del Fato si scomodava giù calando proprio su lei [...]. Intuì che l'immobilità era l'unica difesa contro quella generosa mazzata della sorte. [...] Marietta assaporò il bacio della Fortuna. [...] Dalla fessurina [elle garde les yeux fermés] vide sulla tovaglia una mosca che si forbiva le zampette, come se la vincita al lotto fosse toccata a lei : alla milionaria quel simbolo di contentezza sembrò di buon auspicio. (pp. 300-301)
- 14 D'autre part la suite de l'histoire démontre que ces gains-là ne sont que mirage, aide illusoire du Ciel : Marietta se fait aussitôt berner par le régisseur qui prétend vouloir l'épouser mais vise en fait sa fortune. Grâce à sa proximité avec l'escroc, elle pourra sauver la famille de l'expulsion, mais elle ne sauvera rien de son immense gain. Gagner au loto ne permet pas de se tirer d'affaire. C'est une leçon que Marietta la travailleuse accepte volontiers, préférant servir une famille pauvre et honnête qu'être l'épouse oisive d'un homme malhonnête.
- 15 Au début du roman, déjà, Santucci avait présenté, à la sortie de l'école, le cancre Bottarelli en train d'extorquer de l'argent à ses petits camarades avec le jeu de la "riffa" : jeu auquel Gianni avait démontré que l'on ne pouvait pas gagner. À la fin du livre, c'est Silvia qui est "tentée" par le jeu : une vieille servante de la famille, décédée depuis peu, est venue dans un rêve lui donner les numéros gagnants. Mais le couvent, qui pourtant aurait besoin d'argent, ne veut pas céder à cette « tentation »¹³.

- 16 Ce ne sont pas les jeux de hasard qui peuvent permettre aux hommes de surmonter les difficultés : ce sont l'union, le travail, la constance, la foi¹⁴. Dans ce roman, en effet, les moins faibles n'abandonnent pas les plus faibles : les enfants n'abandonnent pas leur père, Enrica n'abandonne pas son mari (comme pourtant sa famille l'y incite), Marietta n'abandonne pas ses anciens maîtres. Et la Providence est là pour aider ceux qui le méritent : madre Cecilia propose à Silvia hébergement et études gratuites, Marietta parvient à faire engager Renzo comme précepteur chez ses nouveaux patrons. Au bout de cinq ans de courage et de sacrifice (les femmes vivent de travaux d'aiguille), une lueur d'espoir se dessine avec la mine d'or de l'oncle d'Amérique.
- 17 De même, la foi favorise les miracles. Quand est confirmée l'escroquerie "légale" perpétrée par le régisseur, qui sans scrupules veut mettre tout le monde dehors, alors que chacun cède à la panique, la grand-mère paralytique, imperturbable, appelle son monde à la prière du soir :
- La paralitica sedeva tranquilla. Cavò di sotto lo scialle il rosario, lo agitò con un breve fruscio come soleva, dopo cena, per chiamare alla recita della corona. (p. 309)
- Tous se mettent à prier et le salut survient : Marietta fait irruption, triomphante, le papier frauduleux à la main, et renoue avec enthousiasme son tablier de cuisinière.
- 18 Si des mirages du hasard il ne faut pas toujours attendre le bien, le bien par contre peut naître du mal, car mystérieux sont les desseins de la Providence. La pharmacie des grands-parents en est une métaphore : certaines herbes soignent les maladies, mais d'autres dont l'effet est mortel, comme le curare ou la morphine, entrent dans la composition de remèdes :
- E non era ciò una ragione di ottimismo, un esoterico auspicio di vittoria, la prova che - secondo avrebbe detto padre Alessio - *omnia cooperantur in bonum* ? (p. 342)
- De même, un deuil peut être "providentiel", la mort de Romolo, par exemple. L'oncle d'Amérique avait vendu tous ses biens et converti sa fortune en bijoux pour éviter les problèmes liés aux aléas de la finance, avant de trouver une mort accidentelle en inspectant une mine¹⁵. Ce deuil permet à Renzo de retrouver l'aisance d'antan¹⁶. Ayant ouvert le sac de bijoux qui lui est "destiné", il contemple, fasciné, ce trésor :
- uno sfavillare pacato, che non destava l'idea della potenza e della cupidigia ma piuttosto di una virtù sacra e sicura, protettiva e invincibile, appena misteriosamente ironica. [...] Romolo non poteva accumulare sudici biglietti di banca ma solo quel tesoro da isola dei pirati, gemme e marenghi, e non lo poteva lasciare che a lui. Tutto gli parve d'un tratto chiaro e plausibile ; anche quei sinistri accadimenti, l'eredità deviata, non erano che il traguardo d'una partita segreta aperta fra loro due soli. (p. 326)
- 19 Même les astres participent à l'événement et étendent leur clarté bienveillante sur l'imminente réunion de la famille égarée. Le ciel étoilé, sur le chemin de la calèche, confirme que la roue de la fortune tourne à nouveau dans le bon sens. C'est du moins ce qu'espère Renzo :
- La grande macchina della sua rivincita si era mossa con le ruote di quel *fiacre* ; ed egli, che di tutto si sentiva il cervello, sapeva bene che malgrado la notte quasi bianca passata a catechizzare sua madre e l'amico, più oscure e capricciose forze avrebbero deciso di quel duplice convegno. Il cielo, d'un languido azzurro, si curvava ottimista sul veicolo che batteva ormai l'aperta campagna. Una bella luna pendeva sul campanile di Chiaravalle, nel tremare precoce delle stelle. [...] « Forza luna ! », mormorò. (pp. 323-324)
- 20 Avec une fortune redevenue favorable, le hasard intervient à deux reprises pour "sauver le sauveur" de la famille, selon l'expédient littéraire de l'obstacle fortuit qui empêche un

“sacrilège”. En effet, Gianni ayant pris la fuite après sa nouvelle trahison, l'idylle entre Renzo et Susy a repris. Or quand ils décident de “consommer” cet amour dans le “velocifero”, ils découvrent une carcasse calcinée : un incendie accidentel, lié à une cigarette mal éteinte, a mis le feu à la remise où était rangée la diligence. Et dans la pleine lumière de la chambre où ils s'installent, Renzo comprend que Susy est enceinte. Une deuxième intervention du hasard, alors qu'il est au front et recherche Gianni, l'empêche ensuite de commettre un meurtre : au moment précis où, l'ayant rejoint, il s'approche de son ex-ami, une balle autrichienne accomplit la tâche à sa place. Ces deux hasards providentiels sont suivis d'un miracle final : blessé mortellement à son tour, mais soutenu providentiellement par les pensées et les prières de sa famille (Silvia a pleuré tout le jour sans savoir pourquoi, la grand-mère prie, confiante¹⁷), Renzo, à la dernière page du livre, n'est toujours pas mort : « C'è nel crepuscolo novembrino che si spegne sui finestrone lo stupore umile e sardonico del miracolo » (p. 419). Le miracle est l'une des possibilités de la contingence¹⁸, et Santucci ne s'étend pas sur le sujet. Le roman finit “en douceur” dans la chambrée de l'hôpital militaire, à tel point que l'on peut se demander s'il s'agit d'un miracle ou d'une mort très douce. Le narrateur laisse la fin en suspens, mais l'effet final de catharsis est tel que le lecteur ne doute pas d'une dernière intervention de la Providence divine.

- 21 Dans ce long roman de plus de quatre cents pages serrées, les mots « caso », « fortuna », « destino », « fortuito »... ne sont pas vraiment récurrents, si bien qu'il était permis de se demander si une étude sur ce sujet serait vraiment pertinente. Aucune comparaison, a priori, avec une œuvre comme *À la recherche du temps perdu* où le hasard a une place considérable, ne serait-ce que comme déclencheur des souvenirs. Et pourtant – nous espérons l'avoir montré – le hasard est véritablement la structure portante du roman. Santucci tire les ficelles de l'intrigue et fait évoluer les personnages non seulement en jouant sur les aléas que toute vie humaine implique, mais en forçant apparemment la dose¹⁹. Au sein des différents possibles, il opère des choix pour tracer une parabole proclamant au final le triomphe de la *virtus* du héros au cœur pur. Action, force et foi, représentées essentiellement par le courageux jeune homme (qui parfois, humainement, doute) et par la grand-mère paralytique (à la confiance inébranlable) remportent une victoire sur la mauvaise fortune. Le tout est orchestré selon un enchaînement visant à conduire à bonne fin ce “roman d'épreuves”, où par dessus le marché mine d'or et héritage, fruits de la constance, du labeur et de la probité, ont montré leur suprématie sur les mirages des spéculations boursières et du loto. Un ensemble esthétiquement très réussi du point de vue littéraire²⁰ (*Il Velocifero*, premier roman de Santucci, est aussi, à notre avis, la meilleure de ses productions). Si après avoir sauvé les siens Renzo est sauvé par Dieu et si la trahison de Gianni a permis à Silvia de trouver sa voie, alors le roman finit “bien”.

***Orfeo in paradiso* ou l'absurdité d'un destin figé**

- 22 *Orfeo in paradiso* (1967) est le deuxième roman de Luigi Santucci. En proie à un profond traumatisme consécutif à la mort de sa mère, l'auteur se met en quelque sorte en scène dans une fiction invraisemblable qui retrouve un vernis de crédibilité tout à la fin du récit, par l'expédient littéraire du rêve.
- 23 Quand s'ouvre le roman, Orfeo, le protagoniste, est sur la terrasse du Dôme de Milan, prêt à faire un saut dans le vide à la suite du décès de sa mère. Il en est empêché par un

mystérieux personnage en guêtres et chapeau haut de forme qui lui propose, pour le délivrer du sentiment de culpabilité qui le ronge – n'avoir pu faire en sorte que sa mère connaisse le bonheur –, un long et lointain voyage dans le passé où il pourra la voir et la suivre en spectateur. Mais avec l'interdiction de tenter quoi que ce soit pour modifier un destin déjà accompli. C'est ainsi qu'Orfeo se retrouve, neuf mois avant la naissance d'Eva, dans le Milan de la fin du XIX^e siècle, et suit les différentes étapes de la vie de sa mère, de la naissance à la demande en mariage, interpellé de temps en temps par des lettres de « Monsieur des Oiseaux » qui tantôt le complimentent pour sa bonne conduite, tantôt le mettent en garde contre des gestes trop hardis. Mais quand, à la fin du roman, Orfeo s'apprête à empêcher la demande en mariage – il sait que cette union sera désastreuse – quitte à renoncer lui-même à naître, il se sent empoigné et se retrouve, comme au début du livre, sur les toits de la cathédrale.

- 24 Dans ce roman, donc, c'est en spectateur qu'Orfeo assiste à l'accomplissement du destin de sa mère, pour laquelle le hasard, parmi la pluralité des possibles, a toujours choisi la plus mauvaise des voies. Un destin apparenté au *Fatum* des tragédies antiques, guidé par une mauvaise fortune implacable, et dont l'étanchéité est régulièrement rappelée au protagoniste, en termes fatidiques, par le biais des lettres de Monsieur des Oiseaux chaque fois qu'Orfeo tente de s'écarter du pacte établi :

Occorre che lei si attenga a quanto le ho raccomandato : non cerchi mai niente oltre le stelle, non abbiamo altra dimora che questa terra... E... non pretenda di cambiare nulla di quello che è stato : se lo ricordi, me l'ha giurato sulla memoria di sua madre ! (p. 30)

Debbo tuttavia richiamare la Sua *cosciente* attenzione intorno a quanto fra noi rigorosamente stabilito sulla terrazza del Duomo. Ella non dovrà mai, nei confronti di chicchessia e per nessuna ragione, attentarsi a modificare, anche temporaneamente e parzialmente, la parabola di sorte delle persone con cui avrà a che fare. Tali destini, come Ella non ignora, sono già indelebilmente tracciati sulla lavagna dell'"accaduto". (p. 60)

Vedo bene che, in alcuni casi, Le costa assai il "restare neutrale", l'accettare intorno a Lei – per le persone che Le premono – un destino preconstituito, guardando appena dalla sponda, come spettatore, un fiume del quale, *secondo i patti intercorsi fra noi* e a cui del resto è legato il Suo stesso avvenire, non Le è dato di deviare un'onda. » (p. 134)

D'où des réflexions sur la liberté toute relative dont il jouit, au sein de tous ces possibles parmi lesquels il n'est pas autorisé à choisir :

Si ricordò che egli si muoveva in un destino chiuso, già compiuto e prestabilito insieme. [...] Egli era l'unico elemento libero in quel mondo di cose e creature in movimento su un labirinto di piste assolutamente immutabili. Per questo la sua libertà era stata vincolata dal signore del Duomo, con patti così ferrei e precisi. (p. 32)

- 25 D'un côté, donc, un destin inéluctable, représenté par un personnage du siècle dernier, de l'autre une jeune vie vouée au malheur. La jeunesse d'Eva est marquée par le catastrophisme : ses trois premiers soupirants, ceux avec qui elle aurait sans doute pu être heureuse, ont été éconduits par ses parents, soit en raison d'une situation économique insuffisante, soit à la suite de graves blessures de guerre. Puis, quand sa mère est morte prématurément, Eva a fait librement le choix le plus absurde. D'où de douloureuses interrogations sur les décisions mauvaises motivées par de bonnes intentions :

Perché il dottor Grillo non aveva permesso che sua figlia andasse crocerossina ? Eva avrebbe continuato sull'eroe ferito la carezza casta di quel momento, dietro le

bende rosse avrebbe visto con sempre meno orrore il moncherino, lo avrebbe amato di più per quel vuoto sotto l'inguine e la notte di nozze non avrebbe urtato in alcuno scandalo. (p. 175)

- 26 Eva est convaincue de porter, gravés sur son visage, les signes du malheur : une gitane le lui a révélé quand elle était petite. Le même refus de croire à une Providence bienveillante circule chez d'autres personnages du roman :

No signori, dovete ammetterlo, siamo chiusi come in un sacco. Non sappiamo perché si nasce, non sappiamo perché si muore, nulla sappiamo. Un sacco... (p. 145)

- 27 Pour Eva il n'y a pas de Providence mais seulement de mauvaises étoiles : tout semblait la destiner à un avenir heureux (beauté, bonté, aisance financière), « invece un malefico astro [la] crocifisse all'infelicità » (p. 36). Telle une héroïne de tragédie antique, elle est entraînée de force par un destin funeste. Orfeo, déguisé en mendiant aveugle sous ses fenêtres, – la figure d'Œdipe se superpose ainsi à celle d'Orphée – demeure impuissant alors que sa mère et son dernier amoureux (celui que, pour son malheur, elle épousera) s'interrogent sur ce curieux personnage qui peut-être, disent-ils, est un ange...

« O il Destino... »

« Il Destino non esiste. Io e te siamo il Destino. »

« Ci porterà fortuna il cieco ? »

« Certo, amore. »

« No, non ci porterà fortuna. Non ci sarà fortuna per noi, per me... »

[...] in quella sagoma dai soli contorni indovinava gli occhi, la bocca, fissi in una disperata sfida alle stelle. (p. 225)

- 28 Orfeo ne pourra pas, en dépit des multiples "si" qu'il égrène, dévier le cours d'astres néfastes²¹. Le destin d'Eva y est écrit, et il faut qu'il s'accomplisse, selon un programme christique dévoyé. Dans ce roman, un seul prêtre est présent, Don Pasqua (un nom tout symbolique), interdit de messe pour ses manquements à l'orthodoxie.
- 29 Le « destin », qui suppose un « enchaînement fixé d'avance du cours des événements d'une existence »²², s'oppose, par nature, au hasard. Mais contrairement à ce qui émanait du roman précédent, où une Providence compréhensive tenait compte des efforts des victimes de la contingence, dans ce deuxième roman hasard et nécessité riment avec absurdité dans un monde où Dieu ne semble plus avoir de place.

Hasard et destinée. Parabole du mythe

- 30 Selon Hegel, la nécessité détermine plusieurs possibilités, c'est le hasard qui décide quelle possibilité se réalisera. Le fortuit est « une catégorie objective de la réalité » ; le possible est tout autant partie de la réalité que ce qui se réalise effectivement²³. Or les mythes, qui servent à expliquer les phénomènes, à élucider l'énigmatique, prétendent donner en somme une cause au hasard. Luigi Santucci fait un large usage des mythes. Ceux qui encadrent et enrichissent nos deux romans expriment successivement un finalisme et son contraire, par un passage des mythes chrétiens aux mythes païens.
- 31 Le mythe dominant du *Velocifero* est celui de l'arche de Noé, naviguant sous l'œil bienveillant de la communauté des saints.
- 32 La structure temporelle du roman s'articule en effet autour du premier novembre, fête de tous les saints. C'est en période de Toussaint que s'ouvre le livre, avec la cérémonie du rangement des vêtements d'été et la sortie des vêtements d'hiver. Il s'achève un premier novembre dans la chambrée de l'hôpital militaire, quand la sœur infirmière a récité les

litanies des saints et que pour Renzo s'accomplit le miracle. À l'intérieur du récit, le retour de la famille dans la maison milanaise s'effectue un premier novembre, « data fatidica »²⁴. Les saints sont autant de bonnes fées qui se penchent avec bienveillance sur les vivants.

33 Le « velocifero » est une métaphore de l'arche de Noé, de même que la maison peuplée d'une nombreuse et pittoresque famille et d'animaux de toutes sortes. La métaphore est récurrente dans le roman, notamment quand il pleut à verse, qu'il s'agisse de l'eau du ciel ou de catastrophes en série. C'est une vraie tempête qui, à partir du milieu du livre, secoue la maisonnée, un terrible « fortunale »²⁵ qui met l'arche en péril, annonçant le « domestico naufragio » (p. 263).

34 Renzo, qui ramènera la tribu à bon port, se trouve lui-même au centre de trois mythes chrétiens : celui d'Adam séduit par le démon (Gianni), celui du successeur de Moïse, Josué, guidant son peuple vers la Terre promise et, tout à la fin, celui du Christ ressuscité. Ainsi s'exprime padre Alessio lors de la cérémonie de mariage de Gianni et Susy :

So che tornerete a vivere tutti insieme sotto un antico tetto, a un passo dal mio convento. Novello Giosuè, Renzo vi riporterà nella terra promessa : se avrete fede, la farete fiorire nella gioia. Io credo nella gioia, nella sua ultima vittoria, perché così ci promette il Signore per bocca di Geremia : « I miei disegni sono disegni di pace e non di afflizione. Se m'invocherete io vi esaudirò e vi ricondurrò da tutti i luoghi dove siete schiavi ». (p. 331)

À la fin du roman le Mal est tué, le retour à l'ordre s'effectuera. Silvia ne s'est pas autopunie, les aléas de la vie lui ont permis de trouver sa vocation. Les mythes ont servi à encadrer et à conférer une valeur allégorique aux desseins de la Providence.

35 *Orfeo in paradiso*, par contre, comme le suggère son titre, est structuré sur le mythe d'Orphée et d'Eurydice. Le paradis accordé à Orfeo consiste à retrouver l'être cher qu'il a perdu. De même que l'Orphée antique pouvait reprendre son épouse à condition de ne pas se retourner, de même l'Orfeo de Santucci peut remonter dans le passé à condition de ne pas tenter de le modifier :

Oltre le stelle il suo patto gli proibiva di guardare. Egli aveva scelto Eva, solo di guardare indietro gli era concesso. Voltarsi, da qualunque altra parte, significava perderla. (pp. 211-212)

36 L'attachement d'Orfeo à sa mère est tel que le mythe d'Orphée se double du complexe d'Édipe : un attachement tel que le protagoniste, à la fin du roman, contrevient délibérément au pacte établi, au prix du sacrifice de sa propre vie. Mais les faits étant déjà advenus, le propos est absurde, de même qu'allégoriquement il apparaît absurde de prétendre être maître de son destin, l'homme étant le jouet de puissances aveugles. Le mythe est devenu démonstration de l'opacité du monde.

37 Mais au-delà de l'utilisation de mythes chrétiens ou païens, c'est le mythe du passé qui domine l'œuvre de Santucci, et, corollairement, le refus du présent²⁶.

38 Cette idéalisation du passé est à relier au contexte des années 60, et plus généralement du XX^e siècle. « Ce n'est qu'à partir du contexte historique que l'on peut comprendre l'utilisation que les romanciers font du hasard », écrit Eric Köhler²⁷. Le sentiment de l'absurde, en effet, domine une bonne partie du siècle, comme l'ont exposé et illustré Sartre, Camus, Beckett. Tout est hasard dans l'existence : la naissance, les rencontres, le destin social. Les années soixante, en particulier, ont démontré l'importance considérable du hasard jusque dans les disciplines que l'on pensait totalement soumises aux lois de la causalité. Or il est apparu qu'en sciences physiques ou en biologie son rôle est immense²⁸.

Dans un précieux ouvrage de vulgarisation sur ce thème, Marcel Boll, en 1942, écrivait que, contrairement aux idées reçues, « il n'y a pas de questions où le hasard a plus d'importance qu'en mathématique »²⁹. Plus généralement :

Il y a seulement cinquante ans, on pouvait conserver l'impression que quelques événements étaient soumis au hasard, mais que le monde vivait sous le règne de la causalité. Cette thèse est aujourd'hui insoutenable : le monde de nos perceptions, de nos émotions et de nos pensées s'explique, non par hasard mais par *le* hasard.³⁰

- 39 On découvre que l'économie est la « science du hasard ». Pour y faire face, on fait des statistiques afin de calculer des probabilités. « Toute la science, toute la technique, toute la vie intime se placent sous la juridiction des probabilités »³¹. Statistiques et probabilités sont les sciences de l'exploitation du hasard.
- 40 Ne pourrait-on comprendre le besoin, chez Santucci, de remonter dans le passé comme un souhait de retrouver, par le biais de la fiction littéraire, le temps “d'avant le hasard” ? Pourquoi, en effet, avoir systématiquement choisi ce temps-là pour l'action du *Velocifero*, d'*Orfeo in paradiso* et, un peu plus tard, de *Come se* (1973) ? Pourquoi avoir situé l'action des autres ouvrages en des ères bibliques ou anhistoriques, sinon pour rester en deçà du temps du hasard ou sous le règne de la Providence ? Car le présent, brièvement dans *Orfeo in paradiso*, plus largement dans le quatrième des romans, *Non separate sui narcisi* (1971), est évoqué comme un véritable enfer : vu du haut du Duomo, le Milan d'*Orfeo* n'est que hurlements de sirènes et cacophonie de voitures, celui de *Non separate* est un univers de béton prisonnier d'un embouteillage permanent³². D'où un refuge dans un monde que l'auteur lui-même n'a pas connu, embelli par la tradition orale et l'imagination³³, non encore dominé par le chaos et les diktats de l'absurde.
- 41 *Orfeo in paradiso*, toutefois, de par l'amertume qui gouverne le spectacle d'un destin funeste tracé par des astres néfastes, pourrait introduire une fêlure dans cette interprétation. Bien que cette amertume soit à relier au fait strictement biographique du décès de la mère de l'auteur qui, il l'a expliqué lui-même, fut pour lui un profond traumatisme, néanmoins les discours de théosophie que professent certains personnages sont aussi à relier à l'époque de l'entre-deux-siècles : un temps où le déterminisme entre en crise et où se développe une spiritualité anarchique. La foi et le courage de Renzo et de Silvia, puis le scepticisme d'Eva, pourraient être les deux faces du temps qui précéda le triomphe du hasard et de l'absurde.
- 42 Ils peuvent représenter aussi deux étapes par lesquelles passa la réflexion de l'auteur, et refléter l'évolution de sa foi. Santucci, on l'a rappelé au début de ce travail, évolua vers un christianisme autre que le catholicisme officiel. Après le temps de la Providence et celui du doute, ce fut le passage à un “christianisme agnostique”. Sans doute en a-t-on des traces plus nettes dans *Come se* où le protagoniste, qui a perdu la foi, est invité, pascaliennement, à faire “comme si”.
- 43 Ainsi le hasard ou le non-hasard – le destin, la Providence – et l'usage qu'en fait Santucci, la façon dont il les met en scène et les plie à une démonstration, la place historique qu'il leur assigne, pourraient constituer entre autres une clef interprétative de son œuvre. Il est évident en tout cas que l'auteur, dans les fictions qu'il élabore, refuse notre monde de hasard et d'absurde. L'univers fictionnel qu'il construit est un monde hors du temps où le hasard peut être soit expliqué (*Il Velocifero*), soit contemplé comme mauvaise fortune (*Orfeo in paradiso*), et que l'homme écrivain peut façonner selon sa foi ou sa fantaisie³⁴.

NOTES

1. Une étiquette qu'il n'aimait pas. Il fut appelé « scrittore cattolico », « Chesterton latino », « umorista cristiano ». Cf. Giovanni Cristini, *Invito alla lettura di Santucci*, Milano, Mursia, 1976, p. 19. À notre connaissance il n'existe pas à ce jour d'ouvrage d'envergure sur cet écrivain du XX^e siècle pourtant prolifique et original. Signalons néanmoins la thèse, dactylographiée, de Pierrette Di Guardia, *Luigi Santucci : vie et foi, réalité et rêve*, soutenue à l'Université de Provence en 1994. Nous-même avons écrit cette année un article sur le thème de la musique dans cette œuvre : *Un fil d'or et d'argent. Le chant de l'œuvre de Luigi Santucci*, in *Mélanges offerts à Marie-Hélène Caspar, Littérature contemporaine - Musique*, Université Paris X - Nanterre, Centre de Recherches italiennes, Hors série, nov. 2005.
2. Quelques titres : *Misteri gaudiosi* (1946), *Lo zio prete* (1952), *Chi è costui che viene ?* (commentaire des Évangiles, 1953), *Leggende cristiane* (1963), *Il cantico delle cose di Papa Giovanni* (1968), *Volete andarvene anche voi ?* (biographie du Christ, 1969), *L'almanacco di Adamo* (1984) etc. Cf. également diverses pièces de théâtre : *Chiara* (1955), *L'angelo di Caino* (1956), *L'arca di Noè* (1964), *Ramon il Mercedario*, etc.
3. Nos références renverront aux éditions suivantes : *Il Velocifero*, Milano, Mondadori, 1989, 419 p. ; *Orfeo in paradiso*, Milano, Mondadori, 1976, 235 p. Pour ne pas alourdir l'appareil de notes, les numéros de pages des citations seront donnés directement dans le texte. Notre analyse et notre interprétation seront largement redevables à l'essai d'Eric Köhler, *Le hasard en littérature, le possible et la nécessité*, traduit de l'allemand par Eliane Kaufholz, Paris, Klincksieck, 1986, 127 pages.
4. Silvia, en difficulté, est accueillie au couvent de madre Cecilia. Le jeune et séduisant Gianni, dont la présence néfaste contribue à emporter la famille dans un tourbillon funeste, est une forme du Mal représenté chez Manzoni par Don Rodrigo. Renzo rencontre la guerre, etc.
5. Cf. ce qu'écrit Eric Köhler à propos de Balzac : « Balzac élabore des hasards souvent grossièrement ordonnés, mais l'arbitraire apparent des coïncidences est constamment ressenti comme le produit des données sociales dans les possibilités desquelles la nécessité est à l'œuvre ». (*op. cit.*, p. 45).
6. Un vélocifère. Cf. la définition du dictionnaire Zingarelli : « Nel XIX sec. Diligenza rapida che faceva meno fermate e cambiava più sovente i cavalli ».
7. Cf. Flaubert qui, dans la préface à *Pierre et Jean*, souligne que l'écrivain soucieux de peindre le vrai doit « souvent corriger les événements au profit de la vraisemblance et au détriment de la vérité car "Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable" » (*Le Livre de Poche*, 1972, p. 14). Cf. également Aristote pour qui « il faut préférer l'impossible qui est vraisemblable au possible qui est incroyable » quand on veut écrire une histoire (*Poétique*, 25).
8. E. Köhler, *op. cit.*, p. 25 : « Même si les événements fortuits de ces romans ont pu paraître possibles individuellement, ils ne le sont pas dans leur accumulation sans fin. [...] En transformant la quantité de hasards en nécessité de la contingence absolue qui se trouve à leur origine et où le hasard s'anéantit lui-même parce qu'il est devenu un cas normal, la limite ouvrant sur le conte de fées est franchie. Pour cette raison seulement le schéma de l'aventure venu du roman hellénistique peut continuer à entrer dans l'histoire de la littérature occidentale, en tant que modèle illustrant les voies merveilleuses de la providence, ou en tant que palinodie de celle-ci ».
9. Cf. M. Bakhtine : Le roman d'épreuves se caractérise par une déviation du cours biographique normal, suivi d'un retour à la normale : « Par là s'explique le rôle exceptionnel du hasard dans le

roman en général, et dans le roman baroque en particulier. Les événements qui, dans le roman baroque, s'organisent sous forme d'aventures, sont dénués de toute signification biographique ou sociale et de toute typisation : ils sont inattendus, inédits, extraordinaires ». *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, p. 218.

10. « Renzo guardò con sorpresa l'amico e lo vide acceso d'uno di quei suoi strani sorrisi, come se ascoltasse una musica ritornante dentro di sé » (p. 46).

11. Rien de bien méchant en réalité – un livre de latin avec traduction interlinéaire – mais pour Renzo, ce sont les voies mystérieuses de la tricherie (complètement ignorées jusque là) qui soudain prennent consistance et forme.

12. Une seule fois, au début du roman, nous voyons le grand-père et Panfilo jouer « a briscola » (pp. 23-30).

13. De même, au front, trois bergers sardes jouent avec d'étranges cartes, des tarots sans doute : « Il più piccolo dei tre aveva fama di mago : i soldati dicevano che le sue carte sapevano tutto e ai due compagni, la notte, egli rivelava quando ci sarebbe stata battaglia e chi sarebbe morto » (p. 410). Mais ce soir-là (qui est pourtant un soir fatidique pour Renzo), le sarde ne révèle rien, sinon qu'il n'y a pas de quoi s'inquiéter outre mesure, car l'attaque n'aura peut-être pas lieu. Une réponse qui n'en est pas une et qui évoque le célèbre exemple d'Aristote illustrant les théories du hasard et de la nécessité en vertu desquelles demain, nécessairement, il y aura une bataille navale ou il n'y en aura pas.

14. E. Köhler explique que l'épanouissement des jeux de hasard et des loteries correspond à la période d'apogée du capitalisme (à partir du XIX^e siècle), en relation avec le travail à la chaîne, aliénant et répétitif. Le jeu a pour but d'abolir le geste aliénant de ce travail répétitif grâce au gain qui nie ce travail : « La mise toujours répétée est faite avec l'espoir que le hasard annulera ce mécanisme mortel de la vie que le hasard, en assignant une vie au travail salarié, a été le premier à créer ». (*op. cit.*, p. 58).

15. Un hasard que les philosophes qualifiaient d'"objectif", à l'instar du pot de fleurs qui tombe sur la tête du passant. Car si le passage du promeneur à ce moment précis est purement fortuit, la chute du pot de fleurs, elle, ne l'est pas ; elle est liée à des causes objectives, par exemple au fait que le pot était mal fixé. Même chose ici : la mine s'est effondrée parce que la voûte de la galerie devait être mal étayée.

16. Inversement, cette mort est sentie pour Susy comme une punition du destin : « il destino ha voluto punirla con estrema durezza del suo fallo » (p. 312).

17. Silvia elle-même parle de « piccole coincidenze provvidenziali » (p. 414).

18. Cf. Valéry : « Il y a hasard quand ce qui est possible se produit au détriment de ce qui est probable. À la place de l'attendu, autre chose paraît qui nous apprend ainsi qu'elle pouvait être ». Cité par E. Köhler, *op. cit.*, p. 62.

19. Apparemment, car, comme le rappelle Aristote dans la *Poétique*, la vie est souvent plus invraisemblable que la fiction.

20. Si la littérature qui veut imiter la vie doit prendre modèle sur les hasards de la vie, elle doit néanmoins présenter une cohérence qui n'existe pas forcément dans la vie. Selon Schiller, « la perfection de l'œuvre d'art dépend du degré de nécessité interne dans la combinaison des phénomènes ». E. Köhler, *op. cit.*, p. 19.

21. « Forse sarebbero bastate poche parole, poche strofe di quel profetico poema [...]. La via sarebbe rimasta deserta, Leandro avrebbe concluso la notte fra le voluttà di quelle Katie che battevano là dietro i marciapiedi del parco, Eva avrebbe scritto un biglietto di richiamo al capitano Zanotti [...] ». (p. 226).

22. E. Clément, Ch. Demonque, L. Hansen-Love, P. Kahn, *La pratique de la philosophie de A à Z*, Paris, Hatier, 2000, p. 111.

23. E. Köhler, *op. cit.*, pp. 91-92.

24. Silvia écrit à Susy : « [...] Per quella data fatidica, che dovrebb'essere il primo di novembre e dunque sotto il patrocinio di tutti i santi, Renzo ha poi un suo progetto assai stravagante, ma per me, e ritengo anche per voi, meraviglioso » [conduire tout le monde dans le "velocifero"]. (p. 334).
25. Cf. Un article fort intéressant de Haïm Vidal Sephiha, *Dialinguistiques. Le sort du hasard dans les langues vivantes*, où l'auteur, énumérant et commentant les différents termes liés au concept de hasard, souligne le lien entre de mot *fortuna* et l'idée de tempête : « FORTUNA fut également un euphémisme pour les marins pris dans la tempête et a fini par désigner la tempête dans de nombreuses langues ». In *Les Cahiers de Fontenay, Mélanges offerts à Maurice Molho, Linguistique*, vol. III, n°46-47-48, septembre 1987, p. 335.
26. Cf. la figure de Monsieur des Oiseaux, avec ses guêtres et son chapeau haut-de-forme.
27. *Op. cit.*, p. 41.
28. Cf. le célèbre ouvrage de Jacques Monod, *Le hasard et la nécessité. Essai sur la philosophie naturelle de la biologie moderne* (1971).
29. Marcel Boll, *L'exploitation du hasard*, Paris, PUF, 1963 [1^e éd. 1942], "Que sais-je" n° 57, p. 35.
30. *Ibidem*, p. 62.
31. *Ibidem*, pp. 120-121. « ... dans la vie quotidienne comme dans la recherche scientifique, seule l'application systématique de la notion de probabilité permet de prévoir l'avenir (et aussi de reconstituer le passé). C'est là le fondement même de *l'exploitation du hasard* ». (pp. 114-115).
32. Si bien que le protagoniste a élu domicile dans les Jardins publics : quelques grands hommes du passé, à qui ont été élevées des statues, descendent à l'occasion de leur piédestal pour converser aimablement avec lui.
33. Car l'époque de l'entre-deux-siècles, ponctuée de mouvements sociaux puis marquée par la guerre, n'a pas été facile. D'ailleurs dans *Orfeo in paradiso* le protagoniste assiste en personne aux tumultes milanais de 1898 et à la défaite de Caporetto.
34. Cf. la citation placée en exergue de l'Introduction à ce volume d'« Italies ».

RÉSUMÉS

Prenant appui sur deux romans de Luigi Santucci (1911-1999), cette étude essaie d'analyser comment un écrivain chrétien contemporain a mis en scène le hasard, selon quelles stratégies et à quelles fins. Il apparaît ainsi que, si le XX^e a été qualifié de "siècle du hasard", l'auteur choisit de situer sa fiction dans la période qui le précède immédiatement, plongeant ses lecteurs dans un monde où le hasard peut être soit expliqué comme effet d'une providence qui met les individus à l'épreuve (*Il velocifero*, 1963), soit contemplé comme mauvaise fortune (*Orfeo in paradiso*, 1967).

INDEX

Mots-clés : destin, fortune, hasard, providence, Santucci (Luigi)

Index chronologique : XX^e

AUTEUR

BRIGITTE URBANI

Université de Provence