



www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

Giorgio BASSANI

(Italie)

(1916-2000)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(surtout '*Les lunettes d'or*' et '*Le jardin des Finzi-Contini*').**

Bonne lecture !

Il est né à Bologne, le 4 mars 1916. Mais il appartenait, comme il l'indiqua lui-même, à «une famille de la bonne bourgeoisie juive» ('*En réponse*') qui, depuis plusieurs générations, vivait à Ferrare, ville d'Émilie-Romagne, à mi-chemin de Bologne et de Venise, enserrée dans ses remparts. Il y vécut, jusqu'en 1943, une jeunesse qu'il qualifia plus tard, d'«aussi heureuse qu'on peut l'imaginer» ('*En réponse*'), d'abord via della Ghiara, dans la maison de son grand-père maternel, puis, dès la fin de la guerre, chez les grands-parents paternels, au 1, via Cisterna del Follo, un palais à la façade jaune. Son grand-père, professeur de médecine, s'était marié à une «goy» qu'il avait engrossée. Son père, Angelo Enrico, était un gynécologue fortuné. Sa mère, Dora, aurait pu devenir une chanteuse professionnelle si elle ne s'était pas mariée en 1915. À leur premier-né, ils donnèrent le nom de Giorgio, celui du saint patron de Ferrare, le jour de sa fête étant celui où ils s'étaient fiancés.

Il fut un garçon à l'air grave, timide, snob et peu liant, malgré sa participation aux monômes lycéens, et sa passion du sport cat, tout en étudiant l'histoire de l'art et en lisant ardemment la littérature italienne contemporaine, il jouait au tennis, au "Circolo Marfisa d'Este", via Saffi, en particulier avec son ami d'enfance, le futur cinéaste Michelangelo Antonioni, Ferrarais chrétien.

Après avoir fréquenté le "Liceo Ariosto" de Ferrare, lui, qui avait assez de talent pour devenir un pianiste de concert, opta pour la littérature, et, à l'automne 1934, entra à la faculté des arts et des lettres de l'université de Bologne, rompant ainsi avec la tradition familiale qui privilégiait la médecine. Il y eut notamment pour maître Roberto Longhi, l'un des plus célèbres critiques d'art italiens. Il y découvrit Benedetto Croce. Il s'y orienta vers la lutte contre le fascisme, intégrant en 1937 le mouvement clandestin, "Giustizia e libertà".

Il s'adonnait à la littérature. Grand admirateur de Dante, il écrivait surtout de la poésie. Mais il publia des nouvelles :

- en 1935, dans le "Corriere padano", journal de Bologne, '*Classe III*' ;
- en 1936, toujours dans le "Corriere padano", '*Nuvole e mare*' et '*I mendicanti*';
- en avril 1938, dans la revue "Letteratura", '*Il concerto*' où, pour la première fois, il mit en scène Ferrare, qu'il appella cependant «*F*».

En 1939, il obtint son diplôme, avec une thèse sur Niccolò Tommaseo, un écrivain et critique littéraire italien du XIXe siècle.

Même s'il n'était pas un Juif pratiquant, il ne put échapper à sa judéité qui devint dangereuse dans une Italie soumise au régime fasciste. Jusque-là, Mussolini n'avait pas menacé immédiatement les cinquante mille Juifs italiens, même s'il était fondamentalement hostile à toute minorité, et ceux-ci s'accommodaient de la situation. Depuis la réunification et l'ouverture des ghettos, en 1870, ils s'étaient émancipés, étaient devenus des membres très actifs d'une société qui n'était pas ouvertement antisémite, s'étaient assimilés, avaient laissé de côté une grande part de leur héritage culturel. Dès la fin de la Première Guerre mondiale, ils avaient, par crainte des socialistes, résolument pris fait et cause pour la droite révolutionnaire, puis pour les fascistes. Ainsi, la ville de Ferrare était gouvernée par un podestat juif en chemise noire, et le propre père de Bassani avait, comme la plupart de ses coreligionnaires, sa carte du Parti ! Mais lui-même, contrairement à la majorité des bourgeois juifs ferrarais, ne fut pas dupe, comme en témoigna sa fille, Paola Bassani-Pacht : «Une des grandes fiertés de mon père, c'était d'avoir choisi l'antifascisme avant les lois raciales de septembre 1938, en tant qu'Italien et non en tant que Juif.»

En effet, à la suite de la visite officielle d'Hitler en Italie en mai 1938, et devant les succès de l'armée allemande, le Duce, voulant plaire au Führer, escomptant, une fois la guerre gagnée, pouvoir «s'asseoir à la table de la paix comme belligérant», lança en automne son '*Manifeste pour la défense de la race*', édicta des lois raciales qui excluaient les juifs de la fonction publique et donc de l'enseignement, interdisaient le mariage entre Juifs et Aryens ainsi que l'emploi de domestiques aryens, confisquaient des propriétés, ne permettaient plus de publier un journal ou de posséder un poste de radio, etc..

Faute d'avoir su ou pu analyser la nature du régime, les Juifs italiens se trouvèrent en plein désarroi, totalement désarmés et désorientés. Ils vécurent une sombre expérience d'isolement, de rejet graduel. Beaucoup se convertirent alors au christianisme, leur nombre passant ainsi de 47 485 en 1931 à 35 156 en 1939.

Ce fut alors que Giorgio Bassani et ses amis juifs furent non seulement chassés de l'université et de la prestigieuse "Biblioteca Ariostea" de Ferrare, mais aussi du club de tennis, et que, sur l'invitation d'une riche famille israélite, ils trouvèrent refuge sur le terrain privé d'un palais voisin. Il allait raconter cela dans *"Le jardin des Finzi-Contini"*. «C'est là que mon père a rencontré ma mère, elle aussi d'une famille juive de Ferrare, très raffinée, avec des origines vénitienes», indiqua Paola Bassani-Pacht. Le frère de Bassani, Paolo, qui voulait devenir médecin comme son père et son grand-père, vint étudier à Grenoble, mais, comme toutes les places dans les facultés de médecine en France avaient déjà été prises par des Juifs fuyant l'Italie, il dut faire plutôt des études d'ingénieur. Giorgio, qui était devenu professeur au "Liceo Ariosto" de Ferrare, dut quitter son poste. Il enseigna alors l'italien, la littérature et la géographie à l'école juive de la via Vignatagliata, dans l'ancien ghetto, où la communauté juive avait établi des classes pour ses enfants expulsés des écoles publiques. Ce fut ainsi qu'il fut le professeur de sa sœur, Jenny. Ses élèves du temps se souviennent, aujourd'hui encore, de son enthousiasme pour l'art et la littérature contemporains. Il continua à publier dans des revues littéraires, mais sous le pseudonyme de Giacomo Marchi (le prénom étant celui de son oncle, et le nom celui de sa grand-mère, catholique et paysanne, qu'il avait tant aimée). Ainsi, en 1940, parut, à Milan, la nouvelle : "*Una città di pianura*" ("*Une ville de la plaine*").

Avec l'entrée en guerre de l'Italie en mai 1940, la situation des Juifs italiens s'aggrava encore. Des camps d'internement furent créés pour les ressortissants ennemis, où furent enfermés des Juifs étrangers qui s'étaient réfugiés en Italie ainsi que quelques Juifs italiens. Malgré tout, les autorités italiennes ne participaient pas à la «solution finale» : elles refusaient de donner des Juifs, y compris leurs ressortissants tunisiens, aux polices allemande, française ou croate, et des Italiens s'illustrèrent dans le sauvetage des Juifs. La zone d'occupation italienne en France, principalement Nice, servit de refuge à de nombreux Juifs de France jusqu'en septembre 1943.

Giorgio Bassani décida de ne pas quitter l'Italie, entra dans la clandestinité, et participa intensément à la Résistance. Cet engagement l'amena à se déplacer souvent entre Ferrare, Bologne, Florence et Rome. Il décrivit cette période de sa vie comme «*la plus belle et la plus intense de toute [s]on existence*» puisqu'elle le «*sauva*» du désespoir que connurent bien des Juifs italiens, et déclara souvent que ces années avaient été, pour sa carrière d'écrivain, une période de formation sans laquelle il n'aurait pas réussi à atteindre ses buts, et réaliser ses rêves.

Mais, en mai 1943, il fut arrêté, et emprisonné à Ferrare. Il échappa ainsi à la déportation, et en furent aussi providentiellement sauvés (ils échappèrent aux rafles en se cachant dans une armoire) son père, sa mère et sa sœur, Jenny, qui put donc lui apporter de bons repas et du linge propre. Il décrivit cette période dans quatorze lettres envoyées à sa famille (qui allaient être réunies dans "*Da una prigione*" ["*D'une prison*"], qui fait partie du recueil de textes intitulé "*Di là dal cuore*" [1984]). Le 25 juillet, il fut libéré par la chute du fascisme, qui entraîna l'invasion du Nord du pays par les Allemands. Le 4 août, il épousa une jeune femme juive de Ferrare, et, sous de fausses identités, pour échapper à l'atmosphère étouffante de la ville, ils fuirent, d'abord à Florence pendant quelques mois (il exhorta ses parents et sa sœur à venir les rejoindre), puis, le 6 décembre de la même année, à Rome, via Rossi, où il allait rester jusqu'à sa mort. Connu alors sous le nom de Bruno Ruffo, il gagna sa vie en traduisant Hemingway et Voltaire, tout en participant à des réunions politiques clandestines avec des membres du "Partito d'Azione", expériences qu'il rapporta dans son "*Pagine di un diario ritrovato*" ("*Pages d'un journal retrouvé*"). Puis il adhéra au Parti socialiste italien.

Survint alors la catastrophe prévisible. Comme, le 8 septembre, l'Italie capitula devant les Alliés, les Allemands raflèrent les Juifs dans les grandes villes italiennes, ouvrirent un camp de concentration à Fossoli où furent enfermées cinq mille personnes, dont la moitié de juifs. À l'été 1944, un autre camp fut ouvert à Bolzano. Cent quatre-vingt-trois juifs de Ferrare furent envoyés à Fossoli, et, de là, déportés en Allemagne et anéantis, à Auschwitz, Buchenwald, Mauthausen ou Dachau. Finalement, environ neuf mille des cinquante mille Juifs italiens disparurent dans la Shoah. Quelques-uns revinrent des camps de la mort, parmi lesquels Primo Levi.

À la Libération, Giorgi Bassani, qui, forcé de prendre diverses occupations pour gagner sa vie, travailla dans des bureaux puis devint professeur dans une école de Velletri, une petite ville proche de Rome, publia d'abord des recueils de poèmes où il montra son goût pour l'analyse de la vie intérieure

et pour l'évocation d'expériences autobiographiques dans des tonalités le plus souvent lyriques et nostalgiques :

- en 1945 : **“Storie dei poveri amanti e altri versi”** (*“Histoires de pauvres amants”*), poèmes écrits de 1939 à 1945, dont une seconde édition fut donnée en 1946.

- en 1947 : **“Te lucis ante”**, dont Bassani déclara que, d'une certaine façon, c'est son livre le plus important. Le titre est le début de l'hymne chrétien, *“Te lucis ante terminum”*.

En 1947, l'Américaine Marguerite Chapin, princesse Caetani de Bassiano, entra en contact avec lui, et l'invita à collaborer avec elle à une extension en Italie de la revue littéraire “Commerce”, qui avait été publiée avec succès en France avant la guerre.

En 1948, elle lança une autre revue internationale et raffinée, “Botteghe oscure” (nom de la rue de Rome où se trouvait son palais), dont il devint l'éditeur. Il allait, dans ce métier, montrer une grande habileté pour détecter le meilleur de la prose et de la poésie à travers le monde, publiant des Italiens (Mario Soldati, Italo Calvino, Attilio et Bernardo Bertolucci, Giorgio Caproni, Pier Paolo Pasolini [dont il fut le mentor]) mais aussi, en langue originale des textes d'importance internationale (T. S. Eliot, Dylan Thomas, René Char, Henri Michaux, Roger Caillois, Maurice Blanchot, Georges Bataille, Antonin Artaud, Isaak Dinesen, Jorge-Luis Borgès, W. H. Auden, Truman Capote, Robert Graves, etc.). Mais “Botteghe oscure” allait cesser sa publication en 1960.

En 1949, il commença à enseigner l'italien et la littérature à l’“Istituto nautico” de Naples.

En 1951, il publia un recueil de poèmes : **“Un’ altra liberta”** (*“Une autre liberté”*).

En 1952, toujours pour gagner sa vie, il s'intéressa au cinéma (que, selon sa fille, il trouvait «amusant»), tenant le rôle d'un professeur dans le film de Luciano Emmer *“Le ragazze di Piazza di Spagna”* (*“Les fiancés de Rome”*), commençant à écrire des scénarios, celui de *“Le avventure di Mandrin”* (*“Le chevalier sans loi”*) de Soldati, et celui de *“Il vinti”* (*“Les vaincus”*) d'Antonioni.

Lui, qui n'avait quitté Ferrare que pour mieux la raconter, commença à se faire surtout l'historien littéraire de la communauté juive de Ferrare, avec :

“La passeggiata prima di cena”

(1953)

“La promenade avant dîner”

Nouvelle de 45 pages

Le narrateur examine une vieille carte postale montrant le corso Giovecca, l'artère principale de Ferrare, «*vers la fin du siècle dernier*». Il y distingue une jeune fille qui presse le pas, et qu'il appelle soudain Gemma Brondi. Cette élève infirmière sortant de l'hôpital est abordée par un jeune homme qui l'accompagne jusqu'à la maison de sa famille paysanne, située dans le faubourg, contre les remparts de la ville.

Ils sont observés par la sœur aînée de Gemma, Luisa. Et nous apprenons que le jeune homme est le docteur Elia Corcos, qui, ce jour de 1888, embrasse la jeune fille avant de la rejoindre à l'intérieur de la maison.

Au grand étonnement du père, dont il veut épouser la fille, il s'y présente comme «*israélite*» et comme médecin. Issu d'une famille juive aisée, il allait, en effet, être considéré comme «*un grand clinicien*» qui allait réussir, mais moins que s'il était allé plutôt à Bologne, la ville voisine et rivale plus chanceuse, et malgré son union avec cette modeste Gemma Brondi. D'où la question : pourquoi avait-il choisi cette voie?

Il avait épousé cette «*guia*», et ils s'étaient établis dans le ghetto, chez son père, «*le vieux marchand de grain Salomone Corcos*». Mais, quand il devint «*médecin-chef de l'hôpital*» et «*médecin personnel de la duchesse Costabili*», qu'il fut considéré comme une des célébrités locales, ils vinrent habiter dans l'élégante via Ghiara. Les parents de Gemma, qui n'était toujours qu'une modeste ménagère, y venaient en se glissant par la porte du verger, tandis que les parents d'Elia, si élégants et pleins

d'assurance, entraînent par la porte d'en avant, les deux groupes restant séparés, ainsi le jour de l'enterrement de Ruben, le fils aîné de Gemma et d'Elia, dans le cimetière juif.

Cette séparation était ressentie surtout par Luisa, qui ne s'accordait guère qu'avec le vieux Salomone, qui était venu vivre chez son fils, comme elle allait le faire, elle aussi, quand en 1926, après la mort de Gemma, elle devint la gouvernante d'Elia, restant dans la maison après sa disparition en automne 1943.

Et, pourtant, elle était toujours demeurée timide face à cet homme, qui, chez lui, ne faisait jamais que lire, s'étant, depuis le soir de ses fiançailles, voué à la Science pour considérer *«les êtres et les choses de haut et comme hors du temps.»*

Commentaire

Dans cette nouvelle, écrite entre 1949 et 1951, Giorgio Bassani immortalisa les figures de ses grands-parents maternels, Cesare Minerbi et Emma Marchi, les évoqua dans leur maison de la via della Ghiara. Il fit se réaliser ce qui avait échoué pour Lida Mantovani (voir la nouvelle dont c'est le titre) : l'union entre un représentant de la bourgeoisie et une fille du peuple. Chacun des deux protagonistes de ce récit vit dans le respect de la religion et de la culture sociale de l'autre, mais sans qu'une symbiose véritable s'opère.

Il fallut vingt ans à Giorgio Bassani pour que la nouvelle atteigne sa version définitive.

En 1953, Giorgio Bassani fut invité par Roberto Longhi et Anna Banti à faire partie de l'équipe de la revue "Paragone" (il allait y publier "*Gli occhiali d'oro*" en 1958).

Cette année-là, il écrivit les scénarios de "Senso" (adaptation d'une nouvelle de Camillo Boito) pour le film de Luchino Visconti, de "*La provinciale*" ("*La marchande d'amour*") pour le film de Mario Soldati.

En 1954, il participa aux scénarios des films d'Alessandro Blasetti, "*Tempi nostri*" ("*Quelques pas dans la vie*"), et de Luigi Zampa, "*La romana*" ("*La belle Romaine*", tiré de la nouvelle de Moravia).

En 1955, ce furent les scénarios des films "*La donna del fiume*" ("*La fille du fleuve*"), "*La mano dello straniero*" ("*Rapt à Venise*") et le sketch "*Il Ventaglio*" (dans "*Questa è la vita*"), de Mario Soldati, et "*Il prigioniero della montagna*" ("*Le prisonnier de la montagne*") de Luis Trenker.

Il publia :

"Gli ultimi anni di Clelia Trotti"

(1955)

"Les dernières années de Clelia Trotti"

Nouvelle de 66 pages

Le narrateur évoque longuement le cimetière municipal de Ferrare, ville qu'il qualifie d'*«égout de province»*, de *«sentine de tous les vices et de tous les scepticismes»*, pour en arriver à ce jour de l'automne 1946 où y survint un cortège organisé par la municipalité communiste, orné de drapeaux rouges, réunissant d'ignares matrones paysannes habillées de rouge et des personnalités politiques, pour célébrer la *«martyre du socialisme Clelia Trotti»*, et l'enterrer à l'extérieur de l'enceinte, la transférer en fait d'un autre cimetière car elle était décédée trois ans avant, au temps de l'occupation allemande. À peine un orateur a-t-il commencé à parler que surgit une Vespa pétéradante, et que l'attention du narrateur est attirée par la jeune fille qui la conduit, qui la laisse pétérader alors qu'elle a rejoint le jeune joueur de tennis avec lequel elle a rendez-vous. On apprend que le narrateur se nomme Bruno Lattès, que c'est un Juif qui avait quitté Ferrare en août 1943, et enseignait maintenant aux États-Unis. On suit ses pensées, les souvenirs qu'il a de tel ou tel assistant et de Clelia Trotti.

En 1939, pour retrouver sa trace, il était allé rendre visite à son ancien camarade politique, l'avocat Bottechiari, ex-député socialiste qui avait changé d'affiliation politique. Celui-ci lui avait plutôt conseillé d'aller voir le cordonnier Rovigatti, qui lui avait indiqué l'adresse de Clelia Trotti. Mais la sœur de celle-

ci, pendant des semaines, l'empêcha de la voir, et il prit l'habitude de converser avec le cordonnier qui lui parlait de politique, de littérature et de son métier aussi.

Un jour, pourtant, c'est Clelia Conti qui lui avait ouvert. Ils avaient conversé, et l'ancienne militante socialiste pétrie d'idéal, qui devait, depuis sa relégation, mener une vie discrète, étant assignée à résidence et surveillée par les autorités fascistes, lui avait déclaré trouver en lui l'espoir d'une relève. Mais sa sœur était rapidement survenue pour mettre fin à leur entretien, et Bruno Lattès était revenu chez lui où son vieux père, un avocat qui ne pouvait plus exercer depuis la promulgation des lois raciales, lui avait conseillé d'émigrer vers la Palestine ou les États-Unis.

Un jour, Clelia Conti était venue le voir à l'école israélite où il enseignait. Puis, quand la guerre fut déclarée, ils s'étaient vus chez lui, pour de longues conversations où elle lui avait parlé de son passé de militante dès avant la guerre de 14-18, cette guerre d'où avait germé le fascisme, sans s'étendre cependant sur sa relation avec l'avocat Bottechiari, sur les vexations que lui avaient fait subir les fascistes, sur son séjour en prison ; elle l'avait invité à nouer des liens avec différents opposants au fascisme pour préparer l'avenir. Ils s'étaient rencontrés aussi sur la place devant le cimetière, près des remparts, où, un jour, il remarqua un couple de jeunes gens, blonds tous les deux, qui s'y étaient donné rendez-vous, et il se dit, *«avec une haine et un amour désespérés»* : *«Les voici donc les échantillons, les prototypes de la race. Plus que beaux, ils lui semblaient merveilleux, inaccessibles. Leur sang était meilleur que le sien, leur âme était meilleure que la sienne !»*

Commentaire

Bien que cette longue nouvelle appartienne par sa nature à la fiction, la protagoniste, Clelia Trotti, ressemble beaucoup à Alda Costa, une institutrice de Ferrare, qui fut persécutée pour ses idées de gauche, et que Giorgio Bassani, qui s'est donc représenté en Bruno Lattès, avait fréquentée de 1936 à mai 1943, quand il fut arrêté. Il indiqua plusieurs fois qu'ils étaient liés politiquement, et qu'elle reflétait de différentes façons son idéal.

Dominique Fernandez commenta : *«Bruno Lattès, le jeune Juif qui ose lui rendre des visites, à la veille de la guerre, est le premier à se rendre compte que 'le monde meilleur, la société plus civilisée, plus honnête, dont Clelia Trotti était à la fois un témoignage et une épave', ne verraient jamais le jour. N'importe : Clelia ne cesse de faire des projets, de prodiguer des conseils, de rêver au triomphe final de la cause. [...] La vieille fille croit dans l'avenir, s'exalte, et le jeune homme, Bruno, est conscient de l'aspect dérisoire de cette foi. [...] Une petite phrase, qu'on lit au début de 'Clelia Trotti', est significative. Un spectateur averti qui aurait assisté aux funérailles de la vieille militante en 1946 se serait vite aperçu, dit Giorgio Bassani, «combien trompeuse était l'impression première d'un retour magique à l'atmosphère de 1945». Notez bien les mots : «magique» (allusion aux mythologies) et «trompeur» (désormais le mensonge est flagrant). Rien n'a changé, rien ne changera jamais à Ferrare, malgré les discours et les promesses.»* Pour Dominique Fernandez encore, Bruno Lattès incarne bien, par sa *«haine»* et son *«amour désespérés»* pour les deux jeunes gens blonds, le complexe d'infériorité dont souffraient les Juifs de Ferrare.

En 1957, la nouvelle obtint le prix international Veillon.

En 1957, Giorgio Bassani commença à donner, à l'Accademia nazionale d'arte drammatica, à Rome, un cours pour les acteurs, et un autre pour les metteurs en scène, cours qui incluaient Corneille, Racine et Molière, dramaturges dont il aimait vraiment les oeuvres. Il fixa les plus hautes exigences pour ses étudiants, en s'adressant à eux d'une manière très directe, et en procédant d'une façon très schématique, attendant d'eux qu'ils lisent les grandes œuvres du théâtre dans leur langue originelle, et toujours avec un intérêt pour la poésie.

Alors qu'il était devenu directeur de collection chez l'éditeur Feltrinelli, Elena Croce, une de ses vieilles amies, lui demanda de lire le manuscrit de *«Il gattopardo»* (*«Le guépard»*) de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, et le laissa chez sa concierge. Il raconta souvent qu'ayant ouvert la grande enveloppe, et ayant lu la première page, il écrivit immédiatement qu'*«il s'agissait d'un travail sérieux, de l'œuvre d'un véritable écrivain»*. Il en prépara une très soignée édition qui sortit en novembre 1958, avec

une préface qu'il composa, où il décrit sa première et dernière rencontre avec l'auteur, et émet cette appréciation : «*une vision historique pleine d'ampleur, unie à une perception aiguë de la réalité sociale et politique de l'Italie contemporaine, de l'Italie actuelle ; un humour délicieux ; une authentique force lyrique ; un style toujours parfait, parfois enchanteur, tout cela, à mon avis, fait de ce roman une œuvre d'exception, une de ces œuvres auxquelles on travaille, auxquelles on se prépare, durant une vie entière.*»

En 1960, il reprit '*La passeggiata prima di cena*' et '*Gli ultimi anni di Clelia Trotti*', pour les publier avec trois autres nouvelles dans :

'Cinque storie ferraresi'

(1966)

'Cinq histoires de Ferrare'

Recueil de cinq nouvelles

'Il muro di cinta'

'Le mur d'enceinte'

Nouvelle de 7 pages

Alors que, dans le cimetière juif de Ferrare, dans la section à l'ombre du mur d'enceinte, on enterre Celio Camaioli, son neveu, qui souffre de constater qu'il a les traits physiques et le caractère «*instable, morbide, excitable*», de cette famille qui semble vouée au cancer, pense plutôt à rejoindre le soldat qui monte la garde à l'enceinte, et se souvient de l'enterrement en 1920 du grand-père, Benedetto.

'Lida Mantovani'

Nouvelle de 51 pages

À Ferrare, dans les années vingt, la jeune Lida Mantovani accouche d'un enfant que lui a fait David. Comme il l'a abandonnée, elle revient chez sa mère, près des remparts, et se consacre comme elle, à des travaux de couture. Tandis qu'elle ne cesse de se remémorer sa relation avec David, fils de bourgeois au caractère taciturne, qui prétendait vouloir terminer ses études de droit, mais vécut avec elle dans un logement d'ouvriers où il ne faisait rien, sa mère et elle commencent à recevoir les visites empressées d'Oreste, un homme âgé, artisan relieur, qui s'occupe d'elles comme du fils de Lida, Ireneo. Cependant, ce n'est qu'après la mort de Maria qu'il se déclare. Ils se marient, viennent habiter le pavillon qu'il a fait construire, et il apprend son métier à Ireneo, qui continue à l'appeler «*oncle Oreste*». Aussi attend-il impatientement que Lida lui annonce enfin : «*Je suis enceinte*», mais il meurt avant.

Commentaire

Il semble que la nouvelle ait été écrite juste avant la guerre, et qu'elle ait d'abord pris les titres successifs de '*Storia di Debora*' et de '*Storia d'amore*'.

Elle nous fait entrer de plain-pied dans le monde du petit peuple de Ferrare. Pour Dominique Fernandez, elle est «la plus moravienne des nouvelles de Bassani [...] Les moments importants de la vie de Lida Mantovani ont été d'attendre les visites de son amant, puis les retours de son mari.»

“Una lapide in via Mazzini”
“Une plaque commémorative via Mazzini”

Nouvelle de 52 pages

En août 1945, revient de Buchenwald à Ferrare Geo Josz, qu'on a peine à reconnaître car il est «*vêtu d'une sorte d'échantillonnage de tous les uniformes militaires de l'époque*», porte «*un colback en peau d'agneau*», et a grossi, victime de «*l'œdème de la faim*». C'est au moment même où on inaugure, sur la façade de la synagogue de l'ancien ghetto, via Mazzini, une plaque commémorative portant les noms des «*cent quatre-vingt-trois membres de la Communauté israélite que les Allemands avaient déportés dès l'automne 1943*». Or y figure le sien, et cela le fait rire.

Tentant apparemment d'oublier ce qu'il a vécu, il revient habiter l'hôtel particulier de sa famille, qui avait été réquisitionné par «*le commandement de la Brigade Noire*» des fascistes, et l'est maintenant par les «*partisans*». Aussi doit-il se contenter d'une seule pièce au sommet d'une tour, d'où cependant il semble exercer une surveillance continue. Il ne sort d'abord que dans les ruelles pour rendre visite à son oncle, Geremia Tabet, qui est «*un vieux fasciste*» auquel pourtant il ne tient nulle rigueur.

Mais, plus tard, alors qu'il a retrouvé son aspect d'avant la déportation, comme est réapparu aussi en ville le comte Scocca, qui avait été un «*informateur à gages de l'O.V.R.A.*», organisation fasciste, et qui avait réussi à échapper à la prison, il lui assène deux gifles, dans des circonstances sur lesquelles les avis divergent.

À partir de ce moment-là, lui, qui a maigri mais arbore de nouveau les vêtements qu'il portait à son retour, parcourt le corso Giovecca ou le corso Roma, s'assoit au “Caffè della Borsa” de nouveau fréquenté par les anciens fascistes, se présente au nouveau dancing, assiste aux matchs de football, ou tente d'entrer dans le lupanar de la vieille Maria Ludagnani, en montrant toujours un air de supplication et de défi, parlant toujours à qui veut l'entendre de la déportation et de l'extermination des Juifs de Ferrare.

Jusqu'au jour de 1948 où il disparaît, laissant les habitants de la ville, qui lui reprochent d'avoir manqué de patience, avec cette question : «*Qu'est-ce qu'il voulait donc, Geo Josz?*» alors que «*l'énigme*» trouvait sa réponse dans «*l'épisode du comte Scocca*» qui avait osé demander : «*Qu'est-ce que je fais là, moi, avec celui-là? Qui est-ce d'ailleurs? Et moi qui réponds à ses questions et qui, en attendant, me prête à son jeu, moi, qui suis-je?*»

Commentaire

Les noms de ces morts sans sépulture, aux consonances italiennes, s'alignent aujourd'hui sur la façade de la synagogue de l'ancien ghetto.

Giorgio Bassini s'inspira, pour créer le personnage de Géo Josz, d'un cousin rescapé d'Auschwitz. Ce colonel Chabert de la Shoah se rend compte que, peu à peu, ses concitoyens, oubliant les abominations du passé, revenant à leur tranquille égoïsme, veulent vivre «*comme si ces choses-là n'étaient pas arrivées*». Il ne peut rien contre leur volonté d'amnésie, contre la «*vox populi*» qui, bientôt, condamne cet encombrant rescapé, ce reproche vivant, qui a le mauvais goût d'avoir ressuscité d'entre les morts, qui joue les mauvaises consciences et les trouble-fête. Giorgio Bassani décrit l'horreur ultime que fut l'oubli du crime hitlérien.

“Una notte del '43”
“Une nuit de 43”

Nouvelle

Dans la Ferrare d'après-guerre, tandis que, du côté du corso Roma où se trouve le “Caffè della Borsa”, règne une grande agitation, on évite de passer de l'autre côté, devant le fossé qui entoure le

Château, car c'est là qu'une nuit de décembre 43 furent abattus, par «une brève rafale de la même mitrailleuse fasciste», «onze citoyens de Ferrare prélevés les uns dans les prisons de via Piangipane, les autres à leur domicile respectif» ; et on s'attend à entendre la voix du pharmacien Pino Barilari prévenir ceux qui, ignorant cet événement, s'aventureraient de ce côté.

Ce Pino Barilari avait été un jeune homme malingre et timide qui avait pourtant participé à la marche sur Rome où ses compagnons l'avaient obligé, malgré sa réticence, à aller au bordel et à coucher avec une fille. En 1936, il avait pris la succession de son père à la tête de la pharmacie. En 1937, il avait étonné toute la ville quand, âgé de trente-deux ans, il avait épousé, sans que rien n'ait permis de le prévoir, Anna Repetto, «une blonde de dix-sept ans» qui enflammait le désir des hommes. En 1939, un «tabès dorsal» dû à la maladie honteuse qu'il avait peut-être contractée au bordel, le laissa paralysé, ce qui fait que resta en permanence, sur le balcon de la pharmacie, «comme dans une loge d'avant-scène, ce demi-buste en pyjama au-dessus du théâtre animé du corso Roma».

En décembre 43, les Allemands étaient entrés en Italie, et avaient rétabli un fascisme, celui de la République de Salò, qui s'était borné à «nettoyer la ville de la centaine de Juifs sur lesquels ils avaient réussi à mettre la main». Mais avait alors été assassiné, près de Ferrare, le Consul Bolognesi, le secrétaire fédéral du parti. En représailles de cet attentat, étaient alors venus, le 15 décembre, de Vérone, des «squadristi» de Vénétie qui avaient, toute la nuit, fait résonner la ville du bruit de leurs mitraillettes. Et on trouva au matin, sur le corso Roma, les corps de onze personnes, corps dont le chef des «squadristi», le Ferrarais Sciangura, empêcha qu'on s'approche, mais que voyait de sa fenêtre le pharmacien Barilari.

Cette nuit-là, il avait crié à Sciangura : «Assassin !». Mais, lorsqu'à l'été 46, dans une ville qui s'était à ce point ralliée au fascisme qu'elle était dirigée par les communistes, eut lieu «le procès d'une vingtaine d'auteurs présumés du massacre de trois ans auparavant» qui tous se déclaraient innocents, et même Sciangura qui proclamait : «J'ai été seulement le soldat d'une Idée et non l'homme de main d'un système et encore moins le valet de l'étranger», le paralytique qui, sur ses béquilles, s'était traîné au tribunal prétendit : «Je dormais», après avoir vu l'accusé lui adresser «un imperceptible clin d'œil de complicité». Aussi, pour Sciangura, «le procès s'était terminé par l'inévitable acquittement».

En 48, Anna, la femme de Pino Barilari, se sépara de lui, pour mener une vie de libertine et même de prostituée, ne cessant pourtant de parler de leur couple aux hommes qu'elle recevait, affirmant qu'elle aimait toujours son mari, même si, depuis sa paralysie, elle découchait souvent mais discrètement. Elle révéla alors que tout avait changé entre eux cette nuit de décembre 43 car, ayant été retenue ailleurs du fait de la mitraillade, elle n'était revenue qu'au petit matin, et, alors qu'elle s'approchait des corps des victimes qui se détachait sur la neige, elle avait cru le voir derrière sa fenêtre. Mais, une fois dans l'appartement, elle l'avait trouvé endormi, et elle demanda : «Pourquoi tout cela? S'il était éveillé, cette nuit-là, pourquoi n'avait-il jamais voulu l'admettre, même devant le tribunal? Avait-il peur? Mais précisément de qui ou de quoi? [...] Était-il devenu fou? Étant donné sa maladie, c'était bien possible. Mais d'autre part : comment eût-elle pu, elle, continuer de vivre avec lui, sans finir, elle aussi, peu à peu, par devenir folle?»

Commentaire

La nouvelle raconte un épisode sanglant de l'histoire de Ferrare, mais qui eut lieu en fait en octobre 1943. Giorgio Bassani le retarda de deux mois pour que le sang des victimes se détache mieux sur la neige. Ces hommes furent victimes autant de la peur collective que des assassins fascistes. Dominique Fernandez commenta : «Le récit, encombré d'un luxe typique d'ambages et d'ambiguïtés, est conduit de manière à laisser l'impression que ce carnage a été absurde, que les victimes ont été choisies par hasard, que la population de la ville, au courant de ce qui se préparait, n'a pas songé une seconde à intervenir, qu'elle a, au contraire, fermé les yeux sur les coupables présumés, trop aise que leur fureur homicide ait trouvé des boucs émissaires. [...] Avec le procès, après la guerre, l'horrible s'estompe dans le ridicule...» En effet, la nouvelle se centre aussi sur le couple de Pino Barilari et d'Anna, qui fait penser à celui qu'on trouve dans «Thérèse Raquin» de Zola. L'énigme du

comportement du mari se résoud peut-être si on considère que dénoncer les assassins aurait été avouer que sa femme le trompait.

La nouvelle fut adaptée au cinéma dans le film de 1960, *‘La lunga notte del ‘43’*, de Florestano Vancini, qui obtint le Lion d'or de la première œuvre au festival de Venise, et satisfit Giorgio Bassani qui comprit alors qu'un film doit se détacher du livre dont il s'inspire.

‘In esilio’
‘En exil’

Nouvelle

Dans son adolescence, à Ferrare, le narrateur enviait l'aisance et l'élégance du beau et riche Marco Giori, pourtant le fils d'un propriétaire terrien tout à fait rustre et laid. Après trente ans d'absence, ayant fait des études, s'étant établi à Rome, le narrateur passe un jour par le village de Marco, et le rencontre justement, qui vit maintenant là et qui, devenu lui-même paysan, aide son vieux père à administrer le domaine.

Commentaire

Pour Dominique Fernandez, cela évoque «le dernier chapitre de *‘L'éducation sentimentale’*».

Commentaire sur le recueil

Deux de ces nouvelles avaient été publiées séparément avant la parution du recueil.

Chacune de ces nouvelles semble destinée à mettre en place les éléments de la problématique passionnée qui unissait l'auteur à sa cité. Le noyau central est constitué par les relations douloureuses entre la communauté juive et le reste de la population pendant la période qui alla du *‘Manifeste pour la défense de la race’* (1938) de Mussolini jusqu'aux années qui suivirent la Seconde Guerre mondiale. Autour de ce noyau, d'autres thèmes sont abordés : les rapports entre la population citadine et celle des villages environnants, le rôle et l'action des milieux antifascistes ferrarais.

L'intention première de Giorgio Bassani, dans ces nouvelles, semble avoir été de porter témoignage sur l'histoire contemporaine, à une époque où les survivants paraissaient vouloir tout faire pour oublier au plus vite les événements récents. Il mit en lumière les contradictions de la société ferraraise, les compromissions et les crimes dont certains de ses membres se rendirent coupables. Il le fit avec une précision et une finesse aiguës qui permettent d'apprécier les nuances d'opinion et de comportement des habitants de cette cité provinciale au passé glorieux.

En 1956, le recueil obtint le prix Strega, et s'imposa à l'attention générale.

En 1973, Bassani le republia en lui donnant un nouveau titre : *‘Dentro le mura’* (*‘Dans le mur’*).

‘Gli occhiali d'oro’
(1957)
‘Les lunettes d'or’

Roman

1.

En 1919 est venu de Venise s'établir à Ferrare un oto-rhino-laryngologiste, le docteur Athos Fadigati qui avait plu aux bourgeois par sa distinction (due en particulier à ses *«lunettes d'or»*) et par le modernisme et le confort de son cabinet.

2.

Il menait une si étonnante «vie de célibataire», se faisant ses repas, se promenant seul, se plaçant au cinéma dans le parterre avec le public populaire, qu'on espérait, dans les milieux bourgeois, qu'il se mariât, tandis que commencèrent à courir des bruits sur ses mœurs.

3.

En effet, on disait qu'il «*en était*», ce qui fut admis sans difficulté car, s'il faisait des escapades à Venise ou à Florence, pour assister à des manifestations culturelles, s'il affichait son goût pour la musique (et, surtout, pour Wagner), si on lui prêta au fil des années trente différentes amitiés masculines, il resta toujours discret et distingué.

4.

Le narrateur se rappelle qu'alors qu'avec d'autres étudiants il prenait le train du matin pour Bologne, le wagon de 2^e classe, qui n'avait jusqu'alors reçu aucun passager, en accueillit soudain un, en février 1937, le mardi et le vendredi, et que ce voyageur était nul autre que Fadigati, qu'un des camarades du narrateur, Delilieri, qualifia de «*vieille tante*».

5.

Fadigati ne tarda pas à aborder le groupe d'étudiants à la sortie à Bologne, où il disait venir pour se préparer à l'agrégation, puis à se joindre à eux dans le wagon de 3^e classe, d'autant plus qu'il les connaissait tous pour les avoir soignés quand ils étaient enfants.

6.

Le narrateur, qui se demande : «*Savait-il que nous savions?*», raconte que Fadigati aimait les écouter bavarder, et parfois se mêlait à leur conversation. Ainsi, il lui était arrivé une fois de parler avec une grande émotion de son amour pour sa mère et de son admiration pour deux jeunes paysans, ce qui avait amené Delilieri à lui poser une question insidieuse.

7.

Les jeunes gens, d'une part, commençaient à se lasser de sa présence, d'autre part, s'étonnaient du fait que, quand ils l'apercevaient à Bologne, il feignait ne pas les voir. Au cours des conversations s'opposaient régulièrement à lui tantôt l'intellectuel Nino Bottechiari, tantôt le sportif Delilieri qui, un jour où le narrateur s'était fait examiner les amygdales par Fadigati parce qu'il souffrait d'un mal de gorge, avait demandé au médecin s'il ne pourrait pas l'examiner lui aussi pour un mal vénérien. Or, un jour, les autres virent Fadigati avec un groupe de jeunes sportifs auxquels il offrait des glaces, avec à son côté Delilieri !

8.

L'été venu, la famille du narrateur alla, comme d'habitude et comme toute la bonne société de Ferrare, passer ses vacances à Riccione, sur la côte adriatique, où les uns et les autres furent scandalisés de voir s'y montrer le couple formé du docteur Fadigati et de Delilieri, qui circulait dans une Alfa Romeo, qui allait d'hôtel en hôtel, qui se montrait aussi sur la plage où le bel athlète était admiré.

9.

Le père du narrateur, qui ignorait tout, étant venu à Riccione un jour où le docteur était seul sur la plage, l'entraîna dans une conversation avec ses amis, les Lavezzoli, où il fut question du Duce, qui se baignait lui aussi (ce qui déplut au père du narrateur car, s'il avait été un fasciste «*de la première heure*», il s'inquiétait, en tant que Juif, de son accord avec Hitler). Mais, Delilieri ne se montrant pas, Fadigati, inquiet, les quitta brusquement

10.

Plus tard, le narrateur, qui avait trouvé Fadigati toujours seul et ayant passé l'après-midi à attendre son ami, fut abordé par celui-ci qui lui confia être allé à Rimini où il avait rencontré «*deux filles de Parme*», et qui lui proposait de se joindre à lui pour les retrouver le lendemain.

11.

Mais le narrateur préféra rester auprès de Fadigati qui, malheureux de l'absence de son ami, se réfugia auprès de sa famille, et se plut à assister aux parties de tennis que jouaient mollement les adolescents.

12.

Un jour, alors que l'été se terminait, et que la plage se vidait, le narrateur apprit que Fadigati avait causé un scandale dans le salon du Grand Hôtel. Comme il faisait des reproches à Deliliers, celui-ci lui avait décoché «*un grand coup de poing en pleine figure*», et avait disparu en lui volant tout ce qu'il avait dans sa chambre, ce contre quoi l'amant bafoué ne voulait pas (ne pouvait pas) porter plainte.

13.

C'est alors que débuta dans la presse italienne «*la violente campagne de dénigrement qui, au bout d'un an, devait amener aux lois raciales de 38*». Aussi la famille du narrateur étant en proie à l'angoisse, il chercha à s'en isoler, rencontrant ainsi Nino Bottechiari, un des amis de la bande du train, qui lui dit avoir reçu, de Paris, une lettre de Deliliers où il les couvrait tous d'injures.

14.

Ce dimanche-là, le narrateur et Nino vinrent comme d'habitude sur le parvis de la cathédrale regarder à la sortie de la messe «*le défilé des jeunes filles de bonne famille et de leurs mères*». Mais le narrateur, qui pensait au ghetto de Ferrare et en même temps à tous ces Juifs si impliqués dans la vie de la ville (sauf les Finzi-Contini, «*isolés dans leur vaste demeure aristocratique*»), se sentit exclu et même plein de haine pour «*tout ce qui est goy*». Or voilà que Nino, qui cherchait maladroitement à le rassurer, lui annonça qu'on lui avait proposé «*les fonctions de Préposé à la Culture*». Et le narrateur ne put que l'encourager à «*faire carrière dans le parti ou grâce au parti*».

15.

Un soir, sortant tard du bordel, le narrateur rencontra Fadigati qui, dépenaillé, était suivi par une chienne bâtarde qui s'était attachée à lui, dont il ne pouvait pas se débarrasser, tout en ayant pitié d'elle. Et le médecin homosexuel qui racontait qu'il avait perdu sa clientèle, qu'il était en pleine déchéance, mais ne pouvait se résoudre à quitter la ville, s'il avait pensé au malheur qui menaçait les Juifs, ne put que revenir encore au sien.

16.

Quelques jours plus tard, Fadigati téléphona au narrateur pour lui parler longuement de la chienne qu'il avait recueillie, mais que, le lendemain, il avait ramenée dans son quartier, où, si semblable aux être humains, elle l'avait finalement quitté !

17.

Inquiet de ne pas recevoir d'autre appel de Fadigati, le narrateur se rendit au cinéma, et dans le parterre. Mais il ne le vit pas, et, à la sortie, constata que sa maison était fermée. Chez lui, il apprit le retour de son frère qui était allé à Londres apprendre l'anglais.

18.

Leur père avait une grande nouvelle à annoncer : selon un ami bien placé auprès du gouvernement, les Juifs n'auraient pas à s'inquiéter : «*Il n'y aura jamais de législation raciale*». Mais le narrateur restait envahi par le «*sentiment de solitude*». Et c'est à ce moment qu'il découvrit dans le journal l'annonce de la noyade dans le Pô d'«*un médecin bien connu de Ferrare*» : Fadigati.

Commentaire

On retrouve les thèmes de l'isolement et de l'exclusion si chers à Giorgio Bassani.

'*Les lunettes d'or*' est le récit d'une double mise au ban : celle de l'homosexuel et celle des Juifs, l'histoire d'un homme rejoignant celle d'une communauté.

On est dans l'Italie des années 30, où la bourgeoisie de province restait engluée dans le traditionalisme, dans une vie terne où le grand événement était la déambulation du soir, où l'on se montrait, où l'on s'épiait.

Athos Fadigati, homme doux et praticien estimé, voit d'abord son homosexualité soupçonnée mais tolérée. Comme le souligne d'abord le titre, son souci d'élégance est marqué par ses «*lunettes d'or*». Or elles brillent parfois dans l'obscurité des places d'orchestre du cinéma, qui sont fréquentées par les ouvriers et les soldats. C'est que les salles obscures étaient déjà, en ces années, les lieux de drague dont parla plus tard Pasolini, et c'est évidemment pour cela que le dr Fadigati les fréquentait. Ces habitudes n'échappaient pas totalement aux bons bourgeois. Mais, se disaient-ils, après tout, ce médecin moderne, venu de Venise, pouvait bien, compte tenu de sa valeur professionnelle, de sa distinction et de sa discrétion, entourer de mystère certaines de ses habitudes. Cependant, le passage des années ne pardonnant guère, vers la quarantaine, il lui devint difficile de continuer à vivre en marginal d'autant plus qu'il ne l'assumait pas complètement. Or il eut alors une liaison présumée avec un étudiant, et l'on vit ce jeune amant / gigolo, sinon voyou, le berner, le bafouer. Les condamnations morales germèrent lentement chez ces bourgeois de Ferrare. Et, comme on ne pardonne pas aux perdants, même s'ils demeurent discrets et timides jusque dans leur malheur, cet homme, qui croyait à tort que la soumission aux bonnes apparences lui permettrait de continuer à vivre sa vie, devint l'objet d'un scandale, fut abandonné de ses patients, connut une déchéance progressive, glissa au statut de paria, descendit aux enfers, et, succombant moins à son vice qu'à la stupide curiosité de la ville, fut acculé au suicide par la réprobation publique.

Mais le narrateur, jeune bourgeois juif, nous montre que, de la même façon, les Juifs italiens, même s'ils furent des fascistes «de la première heure», et pensaient échapper à l'application des lois raciales, durent prendre le chemin de l'exil.

Aux yeux de Dominique Fernandez, Giorgio Bassani se distingua de l'ensemble des écrivains italiens qui ne s'étaient jamais beaucoup intéressés à l'homosexualité, : «Dans ce domaine encore, Bassani innove. Il voit dans la passion d'Athos Fadigati moins une façon d'aimer qu'un moyen de détruire. Ce qui compte pour le docteur, ce ne sont pas les récompenses qu'il peut attendre de son amant - et qu'il n'obtient pas - mais les preuves de lâcheté, de corruption et de folie qu'il accumule contre lui-même. Le délabrement progressif de ses facultés mentales et professionnelles le fascine plus, dirait-on, que le charme du jeune homme : autrement il ne se laisserait pas ridiculiser en public et dépouiller en secret. [Il] ne s'avilit que par rapport aux bourgeois qui l'observent, le raillent et enfin le punissent en désertant son cabinet. Ce n'est pas son vice qui l'atteint le plus, mais les rumeurs qu'on colporte.»

En 1987, le roman fut adapté au cinéma par Giuliano Montaldo, le personnage étant incarné par Philippe Noiret. Le film satisfait Giorgio Bassani.

‘Il giardino dei Finzi-Contini’

(1962)

‘Le jardin des Finzi-Contini’

(1962)

Roman

Prologue

Après avoir fait la visite de tombeaux étrusques, qu'il perçut comme un pluriséculaire rempart contre l'oubli, alors que les Juifs de Ferrare n'ont certainement pas eu de tombes, le narrateur fut incité à

ériger par l'écriture un monument à la mémoire d'une famille aristocratique juive anéantie, les Finzi-Contini.

Première partie

1.

Est isolé dans le cimetière juif de Ferrare l'énorme monument, mélange de styles divers, que fit construire au XIXe siècle Moisé Finzi-Contini après qu'il se soit enrichi grâce à l'achat de terrains, et qu'il ait quitté le ghetto. Est isolée aussi, à l'extrémité du corso Ercole I d'Este, dans le bois qu'est le «*Barchetto del Duca*», la «*magna domus*», le majestueux «*manoir néo-gothique à l'anglaise*» de la famille. Mais l'immense et somptueuse propriété vaut surtout par le jardin qui l'entoure, car la maison a été atteinte par une bombe en 1944, et abrite «*une cinquantaine de familles de réfugiés*».

2.

Chez les Juifs de Ferrare, on se moquait de cet éloignement de la communauté car les Finzi-Contini de la fin du XIXe siècle se considéraient comme des aristocrates, et la maîtresse des lieux, une «*admiratrice fanatique de l'Allemagne*», se voyait reprocher «*un antisémitisme fondamental*». Mais leurs descendants aussi, le «*professor*» Ermanno et la «*signora*» Olga, avaient semblé oublier qu'ils étaient des Juifs. On se moquait d'eux en particulier dans la famille du narrateur, lors des réunions tenues à l'occasion des fêtes juives. En 1933, le père du narrateur annonça qu'Ermanno avait refusé de prendre sa carte du parti fasciste (ce qui venait d'être permis aux Juifs), et avait fait restaurer une vieille synagogue.

3.

En 1914 était mort Guido, le fils, âgé de cinq ans, d'Ermanno et Olga. En 1915 était né Alberto, et, en 1916, Micòl. Ils ne furent pas envoyés à l'école publique. Mais ils restaient liés aux enfants de leur âge, dont le narrateur, par deux professeurs, dont l'un, Meldolesi, était en adoration devant Ermanno du fait du séjour au manoir, en 1875, du poète Carducci, qui avait pu correspondre avec la grand-mère paternelle de ses élèves, et écrire des vers en souvenir. Les lycéens voyaient aussi les enfants Finzi-Contini à l'occasion des examens où ils venaient dans leur magnifique «*brougham*» tiré par un cheval.

4.

Le narrateur leur était plus lié que les autres lycéens parce qu'il était juif, et qu'ils se voyaient deux fois par an à la synagogue italienne (différente de l'allemande et de la levantine). Mais les Finzi-Contini s'y distinguaient par leur élégance. Ils déplaisaient à son père, qui se voulait un «*Juif moderne*», parce qu'ils montraient une foi ardente accentuée par «*la double distinction de la culture et de la classe sociale*». À un moment, au cours de la cérémonie, les enfants Finzi-Contini, étant proches du narrateur, «*lui souriaient et lui clignaient de l'œil, spécialement Micòl.*»

5.

Un jour de 1929, le narrateur, craignant d'affronter ses parents après avoir reçu une mauvaise note en mathématiques, s'était échappé à bicyclette du côté du corso Ercole I d'Este. La blonde Micòl lui avait, du haut du mur de la propriété, parlé pour la première fois, ce qui lui avait permis de remarquer la façon particulière qu'avaient les Finzi-Contini de prononcer l'italien. Sachant qu'il avait été recalé, elle lui demanda pourquoi il n'était pas allé déjeuner chez lui, et l'invita à entrer sur la propriété.

6.

À califourchon sur le mur, elle l'incitait à l'escalader, mais il était sensible au vertige. Et il voulait cacher sa bicyclette, ce qui fait qu'elle lui indiqua, auprès du rempart, un trou qui conduisait à une salle souterraine où il pénétra, imaginant alors qu'il pourrait lui y donner un baiser, et qu'il pourrait aussi s'y réfugier pour échapper à ses parents qui le croiraient mort, tandis qu'elle viendrait le ravitailler. Quand il ressortit, elle était toujours sur le mur. Mais elle fut invitée à en descendre par

quelqu'un qui se trouvait de l'autre côté. Cependant, avant de disparaître, elle lui fit le même clin d'œil qu'à la synagogue.

Deuxième partie

1.

En 1938, au moment où furent promulguées des lois raciales qui interdisaient aux Juifs diverses activités dont le fait de jouer au tennis dans les cercles publics, le narrateur reçut un coup de téléphone d'Alberto Finzi-Contini, qui ne lui avait pas parlé depuis cinq ans parce que la famille s'était occupé de restaurer une autre synagogue. Il l'invitait à venir jouer sur leur propre terrain. Mais le narrateur n'avait pas encore reçu la lettre d'exclusion. Son père se moqua de ce qu'il considérait de la «*condescendance*» de la part des Finzi-Contini, et répéta qu'en dépit de ces lois, Mussolini était bien meilleur qu'Hitler, et qu'à Ferrare les Juifs n'en avaient pas encore souffert, Bruno Lattes ayant d'ailleurs pu participer à un tournoi. Là-dessus, à Rosch Haschana, la famille Finzi-Contini au complet était revenue à la synagogue commune. Puis le narrateur reçut sa lettre et un coup de téléphone de Micòl cette fois. Elle lui parla des études d'anglais qu'elle suivait indolemment à Venise parce qu'elle ne songeait qu'à «*jouer au tennis, danser et flirter*» ; elle le félicita pour son succès à un concours littéraire ; elle lui rappela l'aventure du mur du jardin ; enfin, elle réitéra l'invitation de son frère.

2.

Le samedi suivant, le narrateur se rendit donc chez les Finzi-Contini, et trouva, attendant à la porte, un groupe de jeunes joueurs de tennis parmi lesquels son coreligionnaire, Bruno Lattes, et Adriana Trentini, qui lui racontèrent que le tournoi auquel il participait avait été interrompu, sous prétexte de la proximité de la nuit, en réalité parce qu'il gagnait et que cela déplaisait aux fascistes. Enfin la porte fut ouverte par le vieux Perotti, l'homme à tout faire des Finzi-Contini, qu'accompagnait le vieux chien danois Ior. Les visiteurs avaient plus d'un demi-kilomètre à parcourir pour arriver au «*palazzo*».

3.

Profitant des derniers beaux jours de l'automne, les jeunes gens jouaient le plus tard possible, même si le «*court*» n'était pas très bon, manquant en particulier de «*out*». L'un d'eux, le Milanais Giampiero Malnate, un ami d'Alberto plus âgé qu'eux, venait moins souvent parce qu'il était un ingénieur chimiste à l'usine de caoutchouc synthétique. À quatre heures, Perotti apportait un plateau de sandwiches parmi lesquels Micòl «*non sans ostentation d'anticonformisme religieux choisissait ceux au jambon*», tandis qu'elle leur faisait goûter, dans la «*Hütte*» voisine, une «*Skiwasser*» qu'elle et Alberto avait rapportée d'Autriche où ils étaient allés faire du ski.

4.

Un soir firent leur apparition «*le professor Ermanno et la signora Olga*», tous les deux très vieillis, et les joueurs leur furent présentés. Le «*professor*» fit une promenade avec le narrateur, lui posant des questions sur le «*court*», sur son père, sur le cimetière juif de Ferrare, disant lui préférer celui de Venise où il s'était d'ailleurs fiancé à Olga, et dont il avait réuni les archives. Le narrateur lui indiquant qu'il avait choisi des études d'italien plutôt que d'histoire de l'art, il lui proposa de faire son diplôme sur des lettres inédites de Carducci.

5.

Entre les parties de tennis, Micòl faisait découvrir au narrateur : le «*Barchetto del Duca*», ses arbres, des essences rares, certaines exotiques, qu'elle affectionnait, alors que lui ne connaissait pas leurs noms ; «*le petit embarcadère sur le canal Panfilio*» ; la demeure des Perotti où elle parlait aux femmes en dialecte ; l'endroit du mur où, en 1929 elle s'était hissée pour l'inviter à entrer ; la remise qui avait été une salle de gymnastique mais ne recelait plus que des pamplemousses sur une étagère, et deux voitures, une Lancia, et le «*brougham*». Ils s'y enfermèrent pour discuter encore plus à leur aise ; elle lui parla du fait que les parents avaient voulu que son frère et elle soient éduqués à la

maison ; de l'intérêt qu'elle lui avait toujours porté, car elle attendait l'occasion de le voir au Temple ou lors des examens.

Troisième partie

1.

Après la conversation qu'il avait eue avec Micòl dans le «*brougham*», le narrateur se demanda longtemps s'il n'avait pas laissé passer l'occasion de l'embrasser. Mais, alors que l'hiver était venu, et qu'ils ne pouvaient plus jouer au tennis, elle l'appelait souvent au téléphone, car elle en disposait dans sa chambre. Lors d'une de ces conversations, il lui demanda de la lui décrire, mais elle refusa, indiquant seulement ce qu'elle voyait de ses fenêtres. Cependant, comme elle lui parla de la collection d'opales à laquelle elle avait commencé à se passionner à Venise, et qu'elle mentionna les étagères sur lesquelles elles étaient placées, il en vint à pouvoir se figurer sa chambre. Ils parlaient aussi des autres joueurs de tennis, en particulier de Bruno Lattes et d'Adriana Trentini dont elle lui révéla qu'ils étaient amoureux, alors que le type «très aryen» qu'elle avait devant empêcher Bruno de se fiancer avec elle. «*Plus rarement, elle nommait aussi Giampiero Malnate*», pour se moquer de son physique, de ses grosses lunettes, de sa pipe, de son amitié avec Alberto auquel il rendait visite, ce qui fait qu'elle continuait à le voir.

2.

Après cette conversation, le narrateur se rendit compte qu'il était amoureux de Micòl, et essaya de déterminer si ce n'était pas depuis la conversation dans le «*brougham*», tandis qu'en rêve, il s'imaginait dans sa chambre avec, entre eux, le chien Ior. Pour Micòl, «*la chose*» qui les unissait avait commencé dès le premier jour de tennis. Il lui proposa qu'ils se voient à l'extérieur, dans la ville ou même à Bologne, mais elle s'y refusa. Un soir, il téléphona, mais ce fut Alberto qui lui répondit. Il lui parla d'un tas de choses : de ses études, du repas qu'il avait pris à Bologne, d'un bordel où il était passé mais qu'Alberto prétendit ne pas connaître. Quant à lui, il pensait l'avoir vu observant longuement la maison depuis le rempart. Puis, il lui indiqua qu'il ne pouvait lui passer Micòl car elle était soudain partie à Venise pour y terminer son diplôme sur Emily Dickinson. Finalement, il lui proposa d'aller en voiture, avec «*le*» Giampi Malnate, la surprendre là-bas. Sa mère apprend au narrateur que Micòl avait téléphoné pour lui annoncer son départ pour Venise.

3.

Le narrateur commença «*d'être reçu on peut dire quotidiennement dans le petit appartement particulier d'Alberto*». La première fois, il fut accueilli par le «*professor*» Ermanno qui tint à ce qu'il cadenasse sa bicyclette, puis le guida à travers une enfilade de pièces où il vit «*l'habituel mobilier des autres maisons de la bonne société ferraraise*», mais où régnait une forte chaleur. Ils arrivèrent enfin à l'appartement d'Alberto qui le reçut avec peu d'entrain sinon même de l'ennui. Il lui parla des disques qu'il avait, du phonographe Philips qu'il avait fait arranger pour obtenir «*un certain effet de stéréophonie*». La fille de Perotti apporta le thé trop tôt à son goût. Il se montra soucieux de savoir si le narrateur aimait la manière dont il avait installé son studio, car il avait dessiné ses meubles. Ils attendaient «*le*» Giampi Malnate, qui toutefois se décommanda au téléphone.

4.

Le narrateur reçut une lettre de Micòl qui s'excusait de ne pas l'avoir prévenu de son départ à Venise, lui annonçait que son diplôme «*vogait maintenant vers le poteau d'arrivée*», et lui soumettait sa traduction d'un poème d'Emily Dickenson. Il lui répondit, ce qui entraîna l'échange de plusieurs lettres. Il fréquentait le studio d'Alberto où venait aussi Giampiero Malnate avec lequel il avait de longues discussions. Elles portaient surtout sur la politique, alors qu'on était immédiatement après «*le pacte de Munich*». Tandis que le narrateur mettait son espoir dans les démocraties pour barrer la route à Hitler, Malnate, sympathisant communiste, les accusait d'être trop accommodantes, d'être «*responsables de la révolte franquiste*», d'avoir accepté la conquête de l'Éthiopie par Mussolini, tandis que «*seule la Russie avait compris dès le début qui étaient le Duce et le Führer*». Il critiquait

particulièrement les libéraux italiens. Il alertait les deux Juifs au sujet du «*Manifeste de la Race de juillet dernier*». Il considérait Alberto comme un «*latifondiste*», et le narrateur comme un «*littérateur décadent*». Son travail lui plaisait, et il appréciait les ouvriers. Il participait aux réunions clandestines des socialistes ou des communistes, appréciait l'ancienne institutrice, Clelia Trotti. Enfin, il aimait Ferrare.

5.

Pendant ces discussions, Alberto se faisait discret, ne s'y intéressant que pour apprécier les moments où Malnate triomphait, ne se préoccupant que du confort matériel qu'offrait son studio. Un jour, le narrateur raconta comment, à la Bibliothèque municipale qu'il fréquentait depuis son enfance, dont le directeur le considérait même comme un confrère, il s'était fait chasser par le très grossier appariteur, sous les regards de lycéens. Comme il pleuvait beaucoup, lui et Malnate furent invités à dîner avec la famille Finzi-Contini. Il leur raconta sa mésaventure, et eux, qui se tenaient à l'écart de Ferrare, tandis que la famille du narrateur y était étroitement mêlée à la population, restèrent «*comme d'habitude, élégamment sarcastiques et presque gais*». Mais «*le professor*» Ermanno invita le narrateur à profiter de leur propre bibliothèque.

6.

Ce fut ainsi qu'il vint y travailler tous les jours, appréciant son immense richesse, très utile «*pour mener à son terme [son] diplôme sur Panzacchi*». Le «*professor*» Ermanno sortait parfois de son bureau pour se soucier de son travail, jusqu'au jour où le narrateur comprit qu'il voulait que lui-même s'intéresse au sien. Le «*professor*» le fit alors entrer dans son bureau à l'incroyable désordre et encombrement, et lui offrit «*deux opuscules*», l'un sur «*les inscriptions du cimetière israélite du Lido*», l'autre sur «*une poétesse juive qui avait vécu à Venise dans la première moitié du XVIIIe siècle*», étude que, sans insister, il l'invitait à prolonger. Il lui montra aussi «*les fameuses lettres de Carducci*». Il arrivait souvent au narrateur d'être invité à dîner, mais Micòl était toujours absente.

7.

Le jour de la pâque, il n'y eut dans la famille du narrateur, qu'«*un seul dîner*» parce qu'elle n'avait plus droit à des domestiques non juifs, et ce repas fut triste parce que le frère du narrateur, Ernesto, était parti étudier en France, et que le père se plaignait d'avoir été exclu du parti fasciste. Aussi le narrateur fut-il heureux d'être appelé par Alberto qui l'invitait à venir se joindre aux Finzi-Contini, et qui lui annonçait une surprise. Il s'imagina que c'était le retour de Micòl qui, en effet, était là pour l'accueillir. Mais, comme il lui donna un baiser qui la surprit, et qu'il vit qu'elle portait une bague qu'elle prétendit sans importance, ils se sentirent mal à l'aise. Elle avait obtenu son diplôme, mais une mention lui avait été refusée parce qu'elle était juive. La surprise était une flûte de champagne qui, interrogée alors que «*trois ou quatre personnes mettaient le doigt sur le bord*», répondait aux questions qu'on lui posait, annonçant ainsi qu'allait éclater une guerre qui se conclurait par la victoire de Staline. Mais le narrateur fut surtout envahi par le regret de ne s'être pas déclaré à Micòl plus tôt.

Quatrième partie

1.

Il eut du mal à «*rétablir avec Micòl [ses] anciens rapports*». Il parvenait difficilement à l'avoir au téléphone, et n'avait alors avec elle que des conversations conventionnelles. L'ayant vue très élégante à la sortie du Temple, il n'avait pas osé s'approcher d'elle. Comme il avait terminé son «*diplôme*», il vint le recopier chez les Finzi-Contini sur sa machine à écrire, espérant, en vain, que le cliquetis alerte la jeune fille. Malnate était revenu de Milan, et avait surtout à commenter la politique («*la chute de Madrid*», «*la conquête de l'Albanie*»). Un jour, Micòl fut malade, et le narrateur fut invité à venir la voir dans sa chambre, située tout en haut de la maison. Aussi Perotti lui fit-il prendre le vieil ascenseur.

2.

Micòl, qui était dans son lit, et lisait '*Les enfants terribles*' de Cocteau (roman auquel elle préférait ceux d'Alexandre Dumas), l'accueillit gentiment. Comme il restait debout, elle le fit s'asseoir. Elle lui proposa une boisson. Comme il répondit : «*Je préfère pas*», elle lui parla de Bartleby, le personnage de la nouvelle de Melville qui ne cesse de prononcer cette phrase, ce qui entraîna une discussion où leurs avis divergèrent. Il lui dit reconnaître la chambre car il l'avait vue en rêve. Soudain, se penchant, il l'étreignit, l'embrassa en essayant d'atteindre sa bouche. Mais elle l'en empêcha, et lui demanda de se relever, ce qu'il fit en ayant le sentiment de l'avoir perdue.

3.

Il passa dans la salle de bain où il observa longuement la forte rougeur de son visage. Quand il fut de retour dans la chambre, Micòl entreprit de lui démontrer qu'ils s'étaient engagés dans une mauvaise voie, que, depuis le moment passé dans le «*brougham*», elle s'en était rendue compte, mais que, par lâcheté, elle avait préféré fuir à Venise, tout en l'invitant à venir à la maison parce qu'elle voulait qu'Alberto ait de la compagnie. Elle ne pouvait l'aimer car ils avaient été trop proches dans leur enfance, comme un frère et une sœur, alors que, pour elle, l'amour était une lutte, «*un sport cruel*». Se fiancer aurait été hypocrite. Il voulut lui faire dire qu'il ne lui plaisait pas physiquement, puis supposa qu'elle avait «*quelqu'un d'autre*» dans sa vie. Elle lui avoua alors des flirts sans conséquences, avec des catholiques, terminant en se déclarant «*comme toutes les autres : menteuse, traîtresse, infidèle*», avant qu'il ne parte, et qu'elle promette de lui téléphoner le lendemain.

4.

Mais le narrateur dut se rendre à Grenoble pour apporter de l'argent à son frère. À son retour, il revint chez les Finzi-Contini où, comme le printemps était là, les parties de tennis avaient repris. Il eut la déconvenue de voir que Micòl jouait avec Malnate, dont Alberto, qui semblait malade tant son visage était émacié, ne cessa de critiquer le manque de «*classe*» qu'il montrait dans sa façon de jouer. Le narrateur apprit alors que si, «*à la journée d'ouverture du 1^{er} mai*», tout un groupe de jeunes gens avaient non seulement joué au tennis mais «*bavardé, flirté, même dansé*», dès le 3 mai «*ce grand fasciste d'avocat Geremia Tabet*» était venu communiquer l'interdiction de concurrencer «*le Cercle de tennis "Eleonora d'Este"*», ordre auquel «*le professor Ermanno*» n'avait pu que se plier.

5.

Alors que ne se trouvaient plus ensemble qu'Alberto, Micòl, Malnate et le narrateur, que, sous l'impulsion d'Alberto, ils multipliaient les parties de tennis, le narrateur, en proie à la déception et à la jalousie, ne cessa de poursuivre la jeune fille de ses baisers intempestifs qu'elle repoussait, comme elle évitait les promenades avec lui. Aussi ne revenait-il pas de plusieurs jours, prétendant alors être parti en voyage, puis réapparaissait pour se faire encore plus pressant, lui reprocher d'en aimer un autre, jusqu'au jour où, trouvant sa conduite indigne, elle lui signifia non pas de ne plus venir du tout, car on se poserait alors des questions, mais de s'abstenir pendant vingt jours puis d'espacer fortement ses visites.

6.

Le narrateur, ayant passé son diplôme de fin d'études le 29 juin, avait été invité par le «*professor*» à venir dîner chez les Finzi-Contini. Mais, comme le délai de vingt jours n'était pas échu, il refusa. Et il continuait à se reprocher sa «*lascivité de satyre*», et à mettre Micòl sur un «*piédestal*». Il alla rendre visite à Malnate qui logeait dans une villa appartenant à un juge. Il se trouva que la femme de celui-ci avait connu sa mère à l'école primaire, et qu'elle «*fit allusion avec un soupir et en hochant la tête aux lois raciales*». L'accueil de Malnate fut chaleureux, alors que, chez les Finzi-Contini, ils s'asticotaient ; il lui assura que Micòl n'avait rien contre lui, mais, à une question sur la santé d'Alberto, il tressaillit.

7.

Ils continuèrent à se voir chaque soir, allant manger ensemble, parfois allant à vélo hors de la ville, s'amusant dans un parc d'attractions où ils faisaient une demi-heure de tir. Un soir, comme dans un

cinéma, le narrateur parlait trop fort, il se fit intimer : «*Fous le camp, salaud de Juif*», mais Malnate le fit sortir à temps. Ils ne parlaient pas de politique (alors qu'il s'agissait pour la France et l'Angleterre de «*sauver l'indépendance de la Pologne*»), mais de littérature, Malnate manifestant des goûts classiques, appréciant pourtant un des poèmes qu'avait composés le narrateur. Il avait une préférence pour les oeuvres en dialecte de Milan, ville où il s'apprêtait à retourner.

8

Le délai des vingt jours passé, le narrateur revint chez les Finzi-Contini, comme convenu, les mardi et les vendredi. La relation avec Micòl avait atteint un état d'équilibre. Il s'inquiétait de la difficulté à respirer que montrait Alberto ; il lui conseilla d'aller à la montagne, mais l'autre lui alléguait que : «*Les Juden sind partout unerwünscht*». Le narrateur continuait à se promener avec Malnate. Une nuit, alors qu'ils étaient passés par le quartier du dr Fadigati puis par celui de l'institutrice Trotti, enfin par un bordel où le narrateur était monté avec une fille tandis que Malnate s'était contenté de discuter avec la tenancière de la condition des prostituées, celui-ci l'interrogea sur sa relation avec Micòl, tout le monde s'étant rendu compte qu'il était amoureux d'elle. Le narrateur se confia, révéla qu'il l'avait embrassée, ce sur quoi son ami, très étrangement, le quitta brusquement.

9.

À son retour à la maison, son père, qui ne dormait plus guère depuis «*la campagne de la race*» de l'été 37, lui fit part de la crainte qu'il avait de voir Hitler et Staline conclure une alliance, et surtout l'interrogea sur sa relation avec Micòl, le dissuada de la poursuivre puisqu'il ne pouvait être question de fiançailles, les Finzi-Contini ne paraissant pas juifs, et étant beaucoup trop riches, alors que lui, qui n'avait qu'un diplôme de lettres, ne pouvait guère espérer que donner des leçons particulières.

10.

Il cessa d'aller chez les Finzi-Contini et de voir Malnate, passant ses soirées à «*vagabonder au hasard*» à bicyclette, jusqu'à celle où, se trouvant près du «*Barchetto del Duca*», il céda à une impulsion, franchit le mur de la propriété, vit qu'une échelle était toujours appuyée de l'autre côté, s'avança dans le parc jusque à la «*Hütte*» où il comprit que Malnate, après s'être soigneusement rasé, ne faisait que prolonger la soirée avec lui pour, il en était certain sans toutefois s'en assurer, y venir faire l'amour avec Micòl.

Épilogue

Alberto mourut en 42 d'une «*lymphogranulomatose*». Les autres Finzi-Contini furent, en septembre 43, arrêtés par les fascistes, et «*expédiés en Allemagne*». Malnate était parti pour le front russe avec le corps expéditionnaire italien, et n'en était pas revenu. Par son espoir en un «*avenir démocratique et social*», il agaçait Micòl qui «*abhorrait l'avenir en soi, lui préférant de beaucoup "le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui"*».

ANALYSE

(la pagination est celle de l'édition originale chez Gallimard en 1962)

Intérêt de l'action

«*Le jardin des Finzi-Contini*» ajoutait un panneau au tableau que Giorgio Bassani donna dans son oeuvre de la société de Ferrare, plus spécialement de la communauté juive de la ville (on retrouve dans ce roman des personnages apparus dans ses nouvelles : Bruno Lattes [dont le nom s'écrivait pourtant «*Lattès*» dans «*Les dernières années de Clelia Trotti*»], Clelia Trotti, comme le dr Fadigati ; inversement, dans «*Les lunettes d'or*», furent déjà mentionnés les Finzi-Contini, comme étant «*isolés dans leur vaste demeure aristocratique*») et encore plus précisément de sa propre vie dans les années trente et quarante, car le roman est surtout un drame intimiste.

Ce dernier caractère fait de plusieurs de ses nouvelles et de ce roman (il est dédié : «À Micòl») des œuvres autobiographiques. Aussi peut-on bien désormais donner ici au narrateur le nom de Giorgio. Ce caractère autobiographique fait d'ailleurs que le titre du roman, «*Le jardin des Finzi-Contini*», s'il veut mettre en relief le symbolisme topique des lieux clos qui est en filigrane du roman, n'indique pas vraiment son sujet, qui est en fait l'éducation sentimentale de Giorgio Bassani qui raconta ici un amour de jeunesse.

Le roman fut longuement mûri, les dates «1958-1961» indiquées à la fin ne rendant pas compte de cette gestation mais seulement de la rédaction.

Giorgio Bassani en fit un roman-tombeau, le thème des tombeaux s'imposant dans le «*prologue*».

La trame de ce roman soigneusement construit peut être divisée en trois mouvements, chacun d'entre eux s'accompagnant d'une ellipse temporelle plus au moins longue, et marquant une étape supplémentaire dans les états d'âme de Giorgio et de Micòl.

Le premier mouvement, qui met en place le cadre et les artisans des péripéties à venir, montre un garçonnet aux yeux duquel Micòl et Alberto appartenaient au monde inaccessible des élus, qu'ils lui apparaissent dans le «*brougham*» qui les amenait au lycée, sous le «*talèd*» paternel dans la synagogue. Le jour de l'annonce des résultats des examens était un de ces seuls moments où les enfants Finzi-Contini se mêlaient à la vie publique. Aussi est très importante la scène du mur du fabuleux jardin, où Giorgio rencontre et fait plus ample connaissance avec Micòl : cet avènement primordial fait basculer l'histoire dans le mythe d'un âge d'or à jamais révolu, où le temps est suspendu : «*Combien d'années s'est-il écoulé depuis ce lointain après-midi de juin? Plus de trente. Pourtant, si je ferme les yeux, Micòl Finzi-Contini est toujours là, accoudée au mur d'enceinte de son jardin, me regardant et me parlant.*» (page 56). S'ils sont ensuite rattrapés par leurs devoirs respectifs, un lien, aussi ténu soit-il, s'est tissé entre eux, lien qui va constituer le fil conducteur du récit.

Le deuxième mouvement débute lorsque, dix ans plus tard, les lois raciales discriminant les Juifs ont pour conséquence immédiate l'exclusion du club de tennis local de toute la jeunesse juive de Ferrare, dont deux des membres viennent alors jouer sur le «*court*» des Finzi-Contini, ce qui donne à Giorgio l'occasion de pénétrer dans le domaine enchanté, et, surtout, de fréquenter Micòl. Car garçons et filles flirtent sur fond de catastrophe annoncée. Mais, tandis que Giorgio est de plus en plus accepté dans le cercle très restreint des amis intimes de cette puissante famille, qu'il peut lever le voile de mystère qui l'entoure, Micòl, après lui avoir permis d'espérer la conquérir, finit par repousser ses avances, l'abandonnant pantois et dans l'incompréhension la plus totale, lui faisant subir un échec cuisant. Le jeu d'attraction et de rejet auquel cette fille ambiguë s'est, depuis l'adolescence, livrée avec lui atteint son paroxysme dans la scène capitale qui se déroule dans la chambre de la jeune fille, et marque pour lui le début de l'exclusion de l'Éden.

L'histoire aurait pu en rester là, mais l'auteur tint à en raconter la suite en mettant désormais l'accent sur le mal-être qui l'habitait alors. On assiste ici à la deuxième rupture profonde dans la trame de l'histoire, et à l'ouverture de la troisième et dernière partie du roman : malgré sa tentative avortée, Giorgio souhaite néanmoins conserver l'amitié de celle qui l'a repoussé. Commence alors pour lui le long chemin de croix de l'amoureux qui n'obtiendra jamais satisfaction : bien que se plaçant sous le couvert du manteau de l'amitié, il ne parvient pas à se résigner, et toutes leurs entrevues se résument constamment en ses assauts désespérés contre une forteresse qui lui résista toujours.

Le récit de l'amitié qui se noue entre Giorgio et Malnate peut alors paraître superfétatoire. Mais, d'une part, elle doit correspondre à cette réalité que Giorgio Bassani semble avoir toujours scrupuleusement respectée, tandis que, d'autre part, elle permet de donner une fin très habile à cette intrigue.

Dans l'atmosphère onirique qui baigne le jardin quand Giorgio y pénètre pour la dernière fois, la nuit a remplacé le grand soleil de la scène initiale. Il erre parmi les arbres comme une sorte d'étrange fantôme. Et Micòl n'est plus qu'une ombre. Mais s'impose alors à lui la révélation subite des rencontres entre elle et Malnate dans la «*Hütte*», sans toutefois qu'il en ait la preuve, l'incertitude demeurant mais étant sans importance puisque ce qui compte, c'est la certitude qu'il a de la perte de son amour.

Enfin, l'«*épilogue*», malgré son extrême sobriété, fait surtout, avec le recul du temps, ressortir la tragique destinée de cette famille privilégiée qui ne savait pas qu'elle allait être déportée et rayée du monde. Si Micòl n'est pas alors nommée, on sent que, par dessus tout, c'est la dimension tragique du personnage qui bouleverse l'auteur : elle meurt sans avoir connu l'amour véritable. Tout a été dit. Cependant, pour le lecteur comme pour le narrateur, se posent des questions sans réponse, et l'on se rend compte qu'on vient de faire une visite au royaume des morts ; la mélancolie vient assombrir le décor d'un passé irrémédiablement perdu.

Giorgio Bassani, en plaçant le roman sur deux plans temporels (présent et passé), en usant du passé pour bien montrer que le héros-narrateur revivait sa jeunesse avec le regard et la pensée d'un adulte, célébra, en les voilant de deuil, des années où l'on pouvait encore goûter au simple bonheur de vivre, d'aimer et d'espérer, sans pourtant oser mordre la vie à pleines dents. Les moments élégiaques restent sobres, et correspondent à l'émotion encore vive et sincère du narrateur.

La seule manière de créer de la poésie après la Shoah a été pour Giorgio Bassani de faire revivre sans pathos le temps d'avant, avec tout ce que pouvait avoir de noble et de fascinant une famille juive à jamais disparue parmi tant d'autres.

Intérêt littéraire

Le texte est en général très sobre. On remarque le souci mis par Giorgio Bassani, souligné par les notes du traducteur, à reproduire dans ses dialogues le dialecte ferrarais (et même le «jargon judéo-ferrarais», ainsi que quelques mots d'hébreu), le dialecte vénitien ou le dialecte milanais, ce qui indique la grande diversité de langues qui persistait alors en Italie.

La narration n'est ornée que de quelques métaphores :

- «*le coeur des jeunes gens*» est une «*sorte de paresseuse braise*» (page 174) ; plus loin, «*les braises continuent de couvrir sous la cendre*» (page 220) puis «*les braises finissent tout doucement par s'éteindre tout à fait, d'elles-mêmes*» (page 221) ;
- le cœur de Giorgio est «*habité par un obscur et mystérieux lac de peur*» (page 177) mais, à un autre moment, il se sent «*riche d'une étrange légèreté, comme transporté par des ailes invisibles*» (page 194) ;
- le bureau du «*professor*» Ermanno a «*un air de cabinet faustien*» (page 181) ;
- les craintes des Juifs donnent lieu à «*la mesquine lamentation, la monotone, grise et inutile thrénodie*» (page 187) ;
- le vieux chien lor a un «*rôle pesant de mendiant ivre*» (page 220) ;
- les rapports ambigus entre Giorgio et Micòl sont une «*avalanche [qui] avait ensuite dévalé encore pendant un bon bout de temps la pente*» (page 220) ;
- il est emporté dans «*une sorte de lente et progressive descente dans l'entonnoir sans fond du Maelström*» (page 235, allusion à la nouvelle de Poe) ;
- il voit ses raisons de s'opposer à Malnate «*se dissoudre comme brouillard au soleil*» (page 247) ;
- il accueille la pensée de la liaison de Micòl avec Malnate «*avec indifférence, comme une eau morte se laisse traverser par la lumière*» (page 287).

Intérêt documentaire

«Mon père tenait à ce que tout soit plausible», précisa Paola Bassani-Pacht. Il fut donc très précis, et le traducteur dut apporter de nombreuses notes pour rendre claires des allusions à la géographie, à la topographie de Ferrare, à l'Histoire, à la littérature, au fascisme, sinon à la cuisine.

En effet, Giorgio Bassani, loin de ne s'intéresser qu'à l'intrigue amoureuse, eut le souci de continuer à dresser dans ce roman le tableau, minutieux et concret, mais en même temps voilé de brume, du microcosme extraordinairement vivant de sa Ferrare, d'une société provinciale italienne dans les années trente et quarante, qui était encore fortement cloisonnée, même à l'intérieur d'une communauté menacée comme celle des Juifs, dont sont d'ailleurs évoqués les mœurs et des détails des liturgies qu'ils suivent au «*Temple*», appelé aussi «*synagogue*».

Pour créer les Finzi-Contini, Giorgio Bassani transposa dans son roman une riche famille israélite de Ferrare, à laquelle il donna ce nom fictif. L'œuvre atteint une somptueuse ampleur en montrant l'isolement grandiose, à l'intérieur des remparts de Ferrare, dans la partie la plus déserte, la plus mélancolique de la ville, de cette famille juive aristocratique, excentrique, élégante, d'un raffinement extrême, qui, en suivant un rituel immuable, vivait la plupart du temps retranchée derrière les murs de son immense propriété, comme si elle pensait que l'assimilation la mènerait à sa perte. Elle demeurait à l'écart de la vie de la cité, aucun étranger ne franchissant cette enceinte, ne découvrant le merveilleux jardin (pour lequel le romancier fondit en un seul lieu le parc d'une princesse romaine de sa connaissance et le jardin botanique de Rome) et la «*magna domus*», qui étaient jalousement protégés, ce décor, même s'il fut topographiquement situé avec précision dans Ferrare, étant évidemment symbolique : le jardin est aussi un jardin d'Éden, un paradis, dont Micòl est, en quelque sorte, l'Ève perverse.

Les Finzi-Contini tenaient même en lisière leurs coreligionnaires, ne les voyant guère qu'à l'occasion de fêtes célébrées à la synagogue, mais s'employant, pour s'isoler encore, à en restaurer une pendant des années. Ils sont surtout liés à des parents de Venise, chez lesquels séjourne Micòl, qui évoque une «*Fräulein Blumenfeld*» (page 226), donc une Juive ashkénaze dont on ne sait si elle est une parente ou une domestique.

Cette famille était cosmopolite, et, par une ironie tragique, portée vers l'Allemagne. L'aïeule était une «*admiratrice fanatique de l'Allemagne*», qui se voyait d'ailleurs reprocher «*un antisémitisme fondamental*» (page 27). Aussi les enfants, qui vont faire du ski en Autriche, peuvent-ils se plaire à pratiquer l'allemand, à se ménager une «*Hütte*», y offrir une «*Skiwasser*» ; ainsi Alberto use-t-il de l'allemand pour marquer leur condamnation par les fascistes : «*Les Juden sind partout unerwünscht*» (page 262), phrase pour laquelle le traducteur ne donna pas de note mais qu'on peut traduire ainsi : «*Les Juifs sont partout indésirables*». Micòl ajoute l'anglais, parsème sa conversation de mots anglais, étudie Emily Dickinson, traduit un de ses poèmes, évoque une nouvelle de Melville. Enfin, elle lit aussi des romans français, sans qu'il soit précisé si c'est dans la langue originale..

Cette famille semblait même vouloir se tenir à l'écart de l'Histoire, comme si elle pressentait la catastrophe à venir. Cependant, dans ce refuge illusoire, les menaces des fascistes et de la politique mondiale ne sont couvertes qu'un temps par le bruissement des feuillages, le rebond des balles de tennis et des sentiments amoureux. Ce ghetto luxuriant et funèbre est tout de même alerté par les tourmentes de l'Europe, surtout par Malnate. Les allusions au fascisme (dont l'idéologie imprégnait insidieusement les mœurs italiennes, certains Juifs y ayant, dans leur aveuglement, cherché un appui), au Duce, à sa politique d'expansion en Afrique ou en Albanie, à la guerre d'Espagne, à Hitler, à la proclamation des lois raciales, à l'assaut des discriminations et des persécutions (dont on voit lentement se resserrer l'étau, les Juifs étant graduellement rejetés hors de toute vie associative, totalement isolés du reste de la société), à Staline et au communisme, à la guerre mondiale qui s'annonce, sont très pudiques (le résumé les a mis en valeur).

Par rapport à ces graves problèmes, le roman, parce qu'il est trop autobiographique, est encombré d'éléments au fond superflus et même pénibles. Si défilent de brèves citations des Italiens Manzoni, Leopardi, Dante, Carducci, Saba, Benelli, Porta, etc., ainsi que, comme le remarque le lecteur francophone, avec quelques mots de sa langue épars ici et là dans le texte original, celles de Baudelaire (page 223, une strophe de «*Delphine et Hippolyte*») et surtout de Mallarmé dans l'«*épilogue*», on a droit aussi à la traduction par Micòl d'un poème d'Emily Dickinson (page 157). Surtout, l'auteur s'étend longuement sur les travaux de Giorgio (et même sur ceux d'Ermanno, le père d'Alberto et de Micòl, scientifique enfermé dans ses recherches désuètes, et, de ce fait, quelque peu ridicule), sur les conversations intellectuelles qu'il a avec Micòl, sur les conversations politiques et littéraires qu'il a avec Malnate, avec citations, cette fois-ci fort longues, de poèmes chuchotés ou déclamés par le Milanais (pages 258-259, 266).

Giorgio Bassani manifesta, dans «*Le jardin des Finzi-Contini*», d'une grande exigence d'exactitude.

Intérêt psychologique

'*Le jardin des Finzi-Contini*' est un roman singulièrement envoûtant, car c'est surtout celui de relations humaines complexes entre les personnages, qui finalement demeurent ambiguës.

Malnate est l'étranger, parce qu'il est Milanais, parce qu'il est ingénieur chimiste et travaille dans une usine, parce qu'il est grossier et communiste. C'est pourtant lui que Micòl aurait choisi, mais cet amant ne serait guère épris puisqu'il parle de revenir à Milan.

Alberto est un jeune homme discret, qui demeure confiné à une vie quelque peu mesquine, ayant apparemment un esprit étroit et tourné exclusivement vers les choses matérielles. Mais il pourrait être en proie à un trouble sentimental causé par Malnate au point qu'on se demande s'il n'est pas homosexuel. On pourrait même croire que le délabrement de sa santé serait dû à sa déconvenue en voyant son ami lui préférer sa sœur, ses rapports avec elle constituant un des points les plus subtils du roman. Mais il se révèle à la fin, dans l'*«épilogue»*, qu'il est atteint de cette étrange maladie qui le fait mourir.

De tous les personnages qui hantent l'univers de Giorgio Bassani, Micòl est le plus déconcertant mais aussi le plus fascinant. Le comportement de cette énigmatique, mystérieuse, jeune fille, de cette princesse lointaine qui mène une vie très personnelle et indépendante, est finalement indéchiffrable. Séductrice née, elle se sert du décor qu'est le jardin et du mystère qui l'auréole pour exercer dès l'enfance ses jeux de fascination. C'est elle qui, revendiquant la fraternité qui l'unit à son ami d'enfance, se montrant maternelle et consolante au moment où il avait été recalé à son examen de mathématiques, manifestant aussi déjà sa volonté de transgression, l'invita à franchir le mur d'enceinte, au cours d'une scène qui peut sembler anecdotique mais qui est riche de sens : la robe déchirée, la présence du sang sur sa jambe, et le souterrain où elle l'invite à pénétrer, sont autant de symboles. Plus tard, elle lui fait découvrir le jardin, l'autorise même à entrer dans le lieu le plus secret de la maison, longtemps interdit, sa chambre. Mais, après ces invites, cette jeune fille brillante et cultivée, étonnamment libre pour son époque, cette «allumeuse» aussi, se rend inaccessible, fait comprendre à son soupirant, avec un ton de supériorité condescendante, qu'elle compte mettre un terme à une relation devenue chez lui passionnée, en finir avec les marques d'effusion dont il se rend coupable. On peut tenter différentes hypothèses.

Se conduit-elle ainsi parce qu'elle est animée de l'orgueil d'appartenir par sa famille à la haute bourgeoisie juive de Ferrare ; parce qu'elle cultive, avec Alberto, le sentiment d'être nés dans une sorte d'aristocratie qui leur permet de regarder de haut les autres familles juives de la ville? N'est-ce pas plutôt parce que celle dont Perotti révèle l'énergie (*«C'était elle [...] qui se chargeait personnellement d'égorger la volaille quand c'était nécessaire, et cela bien qu'elle aimât tellement les bêtes, la pauvre petite !»* [page 149]), celle dont le cynisme se donna libre cours lorsqu'elle se moqua du désespoir amoureux d'un ami (*«Un peu de chagrin ne lui fera pas de mal. Ne m'abandonne pas encore, souffrance, dit Ungaretti. Il veut écrire? Eh bien alors, qu'il cuise bien dans son jus.»*) considère l'amour comme une lutte, *«un sport cruel, féroce [...] où tous les coups étaient permis»* (page 222). D'ailleurs, n'est-elle pas alors disposée à se déclarer *«comme toutes les autres : menteuse, traîtresse, infidèle»* (page 227), à avouer ne songer qu'à *«jouer au tennis, danser et flirter»*, à se découvrir à Giorgio avec une expression nettement canaille qu'il ne lui connaissait pas, et qui le terrifie. On peut envisager aussi qu'elle entend s'opposer à l'intérêt que montre son père pour l'étudiant en lettres dont il voudrait bien faire non seulement un disciple mais aussi un gendre. Or, comme la poétesse Emily Dickinson qu'elle admire, elle refuse l'idée du mariage.

À la manière de Lady Chatterley, elle romprait avec l'élégance aristocratique de son milieu pour préférer lutter avec l'adversaire qu'est l'ingénieur communiste Malnate, avoir des rapports sportifs avec cet homme qu'elle trouve gros, grossier, encombrant, dont elle ne partage pas les goûts, qu'elle raille à tout propos, qu'elle ne peut aimer, mais qui lui permet de manifester, une fois de plus, son goût pour la transgression puisqu'il n'est pas juif et n'appartient pas à sa classe sociale, tandis qu'avec le doux et sentimental Giorgio, auquel, selon Malnate, elle reproche de la menacer de

sentiments tellement éternels qu'ils feraient frissonner n'importe quelle femme, risquait bien de se vérifier l'adage (dont le sens est ici quelque détourné) : «Qui trop embrasse mal étroit» ! N'a-t-elle pas enfin la conduite désespérée d'une femme qui a compris qu'elle ne possède aucun avenir, qu'elle est obligée de renoncer à toute forme de vie publique et à la brillante carrière qu'elle imaginait ?

C'est une héroïne fascinante, parce qu'ambiguë, parce qu'apparaissant double, faite d'ombre et de lumière. Aveu troublant, Giorgio Bassani écrivit : «*Micòl est comme moi. Je n'aurais pu écrire le roman dont Micòl est le personnage central si je ne lui avais pas ressemblé d'une façon ou d'une autre.*»

Comme on l'a déjà signalé, le roman est autobiographique, et se présente comme un hommage de l'auteur à un amour de jeunesse, qui, malheureusement, ne fut jamais accueilli. Il se serait donc représenté en Giorgio, personnage qui connaît une triple initiation.

D'abord et surtout, une initiation amoureuse, une éducation sentimentale qui fut bien annoncée par l'épigraphe : «Bien sûr, le cœur, pour qui l'écoute, a toujours quelque chose à dire sur ce qui sera. Mais que peut savoir le cœur ? Tout au plus quelque chose de ce qui s'est déjà passé.» (Manzoni, «*Les fiancés*»).

De cette initiation, la scène où la fillette a invité l'enfant qu'il était à escalader le mur pour pénétrer dans le jardin, à l'insu du gardien, marque le premier temps. Mais, à l'idylle enfantine, succède le temps des inhibitions et de la confusion des sentiments : lorsque, adolescent, il se retrouve en tête à tête dans le «*brougham*» avec celle dont il est amoureux sans le savoir clairement, il n'ose pas l'embrasser : «*Pour moi aussi bien que pour elle, plus que la possession des choses comptait le souvenir que j'avais d'elles.*» Cette manière délétère de cultiver le passé (il reconnaît : «*notre vice : aller de l'avant la tête tournée en arrière*») ne peut être sublimée que par une éthique et une poétique du souvenir. Puis il se rend compte des sentiments puissants qu'il conçoit pour elle, et sa conquête devient son obsession. Aveuglé par sa passion, mais amant courtois qui place sa dame sur un «*piédestal*», tout en se reprochant sa «*lascivité de satyre*», il passe alors constamment du paradis à l'enfer, au gré des caprices de la bourrelle de son cœur. Il est pourtant capable d'observer certains défauts de la jeune fille qui n'a pas répondu à son inclination, mais, même si elle est parfois détestable, sa tendresse lui est acquise,

Cependant, Micòl disparaît progressivement de l'univers amoureux de Giorgio qui aboutit enfin à la délivrance. Lors de son intrusion finale dans le jardin, la chère vieille voix de l'horloge de la ville le réveille brusquement ; c'est la fin du rêve ; l'initiation est terminée. Mais il sait alors que le refus de Micòl lui ouvre une autre voie, celle du roman grâce au recul ironique. Et, lorsqu'il s'éloigne, du côté opposé, il marche vers l'écriture.

Ainsi, dans «*Le jardin des Finzi-Contini*», Giorgio Bassani donna sa version de ce lieu commun de la littérature qu'est le drame de l'amoureux dont la passion ne trouve jamais d'écho, car la personne qui la suscite ne veut pas y répondre ; qui garde l'inaltérable volonté de persévérer.

On peut considérer que Giorgio connaît aussi une initiation intellectuelle, puisque, grâce aux ressources de l'immense bibliothèque du «*professor*» Ermanno, cet écolier trop conformiste qu'il était, mais qui est assez lucide pour critiquer sa propre vanité, arrive à étayer et conclure la thèse sur laquelle il travaille, et peut ainsi espérer pouvoir construire son avenir.

Il connaît enfin une initiation morale, puisqu'au travers des conversations politico-philosophiques qu'il a avec Alberto et Malnate, son amitié pour celui-ci étant teintée de rivalité, il s'affirme en tant qu'homme avec un caractère, une sensibilité et des convictions qu'il défend bec et ongle.

Le roman est soutenu par une grande finesse d'analyse psychologique. En nous livrant cette part de son existence, Giorgio Bassani porta un jugement sans concession sur lui-même, sur la société du temps et sur la conscience humaine.

Intérêt philosophique

‘Le jardin des Finzi-Contini’ permet plusieurs réflexions qui nous sont utiles.

Le tableau qui est fait de l'Italie qui, sous la conduite de Mussolini, commit l'erreur de s'allier à l'Allemagne nazie, produisant un vide moral qui rendit vulnérables la beauté et l'intelligence de sa culture, ne manque pas de nous interpeler. Giorgio Bassani dénonce aussi la conduite d'êtres trop aveugles pour percevoir le danger d'une tyrannie rampante et non moins menaçante. Vue par ses yeux, la communauté israélite de Ferrare devient le symbole de la société humaine.

À l'idéalisme amoureux du héros est opposé le réalisme épicurien de l'héroïne.

Comme dans toute l'œuvre de Giorgio Bassani, s'imposa le thème de la nécessité de préserver le souvenir, puisque, sans ce roman, le souvenir de Micòl comme celui de la communauté juive de Ferrare, se seraient évanouis sans laisser de trace, emportés par l'Histoire.

Destinée de l'oeuvre

Dès la publication du roman, en 1962, il fut élogieusement accueilli et commenté. Il remporta un succès à travers toute l'Italie, cent mille exemplaires en étant vendus en moins de cinq mois.

Il obtint, en 1962, le prix Viareggio. Giorgio Bassani connut alors la gloire avec ce roman qui fut son œuvre la plus populaire, la plus connue et la plus traduite (en une centaine de langues).

Dès 1963, on pensa à une adaptation au cinéma. Elle fut confiée à Valerio Zurlini. Mais, comme il entra en conflit avec les producteurs, on la lui retira. Après de nombreuses péripéties, en 1970, la réalisation du film fut proposée à Vittorio de Sica. Or Giorgio Bassani, qui avait parlé du «*bourbier crépusculaire et sentimental*» du néo-réalisme de l'après-guerre, ne semblait guère disposé à s'entendre avec le réalisateur. Mais il accepta car il était entendu qu'il participerait au scénario, en collaboration avec Vittorio Bonicelli. Et il prêta la demeure familiale, pour qu'elle soit la maison de Giorgio, non sans regrets.

En effet, à la dernière minute, en 1970, de Sica remplaça son scénario par un autre, signé Ugo Pirro, et qui comportait d'importantes modifications. Giorgio Bassani, même si, à l'occasion de l'adaptation de sa nouvelle ‘*Una notte del '43*’ dans le film ‘*La lunga notte del '43*’, de Florestano Vancini, avait compris qu'un film doit se détacher du livre dont il s'inspire, se sentant trahi, protesta dans un article de 1970 paru dans ‘L'Espresso’, dont le titre est significatif : «*Il giardino tradito*». Il y détailla amplement les raisons de son refus et de sa colère, se livrant à un véritable réquisitoire, souvent drôle et, il faut le dire, parfois juste. Pour lui :

- Micòl est devenue «*une demoiselle assez quelconque seulement capable de quelques rires plutôt bêtes, qui ne réussit pas non plus à être suffisamment sexy*».
- Malnate, réduit à l'inexistence, est «*incapable d'assumer le rôle de débateur politique qu'il tenait dans le livre ; les quelques blagues politiques qui lui restent, il les lance avec l'indifférence d'un écolier... tant ses caprices le mènent ailleurs*» ; il semble en définitive «*plus apte à s'exhiber dans des rôles de cowboy ou de marin qu'en celui d'un jeune antifasciste milanais des années trente*».
- Alberto est réduit à «*beaux vêtements, pulls de qualité, pantalons blancs impeccables, paleurs, sueurs, vague homosexualité... Et puis stop.*»
- Giorgio est «*le personnage le plus sacrifié : il est comme décoloré, sans relief moral*».
- Dans le nouveau scénario n'était pas recréée la fine substance du livre.
- Il n'y retrouvait pas Ferrare.
- La structure même du film lui paraissait totalement différente de celle du roman. Il avait prévu dans son scénario la présence de flashbacks en noir et blanc montrant les rafles des Juifs ferrarais survenues après le 8 septembre 1943, rafles auxquelles Giorgio, caché, aurait assisté. Le but était de bien montrer que le film, comme le roman, se déroulait sur deux plans temporels (présent et passé), restituant en quelque sorte l'emploi du passé utilisé dans le livre pour bien montrer que le héros-narrateur revivait sa jeunesse avec le regard et la pensée d'un adulte. En choisissant de situer tout le récit sur le même plan, le nouveau scénario réduisait donc le héros à n'être qu'un garçon comme les

autres, et l'histoire à n'être qu'une banale histoire sentimentale. Aux yeux de Giorgio Bassani, la suppression de certaines scènes était moins grave que l'ajout de séquences comme celles de la pension de Grenoble, de l'arrestation de Bruno Lattès dans un cinéma (qui lui paraissait relever de l'erreur historique puisqu'elle a lieu avant 1943), de l'arrestation des Finzi-Contini et, surtout, de la rencontre finale entre le père de Giorgio et Micòl, qui mit le comble à sa colère. Pour lui, Ugo Pirro «a atteint le comble en faisant partir le père de Giorgio vers les camps d'extermination nazis. Je comprends qu'il réussit à peu de frais à régler ainsi son cas, juste pour que Micòl (et le public) puisse dire que Giorgio, le futur auteur du "Jardin des Finzi-Contini", avait survécu (dans le sens de "s'en était tiré"). Mais lui entretemps... quelle image nous laisse-t-il? En filant à l'anglaise, en se résignant depuis lors à mêler son encre d'écrivain aux cendres du grand-père, n'est-il pas en train par hasard d'être l'image du salaud?» On comprend la colère de Giorgio Bassani puisque, le livre étant autobiographique, c'était sa propre histoire familiale qui était, dans cette séquence, revue et corrigée. Car son père, ainsi que sa mère et sa sœur, providentiellement sauvés grâce à une armoire, n'avaient jamais été arrêtés, tandis qu'il était lui-même à cette époque emprisonné pour lutte antifasciste.

- Au-delà de ces contestations de la structure ou de la direction d'acteurs, c'était la portée même du film qu'il remettait en question. Pour lui, le projet même de De Sica n'était pas clair : «On ne sait jamais si le film représente l'histoire d'amour ou s'il donne un tableau documentaire de l'Italie mussolinienne à la veille de l'éclatement de la Deuxième Guerre mondiale, ou s'il décrit les persécutions antisémites réalisées par le fascisme.»

Giorgio Bassani intenta même un procès, pour que son nom ne figure pas au générique.

Cependant, le film, intitulé aussi "*Le jardin des Finzi-Contini*", tourné avec Dominique Sanda, Fabio Testi, Helmut Berger, Lino Capolicchio, sorti en 1972, avec, au générique, cette mention : «librement adapté d'un roman de Giorgio Bassani».

S'il est très beau, mais peut-être trop diaphane, trop empreint de langueur nostalgique, trop marqué de maniérisme (zooms, effets de lumière, ralentis, musique...), il faut bien, sans être aussi sévère que Giorgio Bassani, admettre que, d'un roman subtil, riche, soigneusement construit, où chaque nouvelle lecture s'accompagne de découvertes, de Sica a fait un film séduisant, sans doute, qui ne manque pas d'intérêt, mais qui résiste difficilement à de multiples visions. Cette adaptation aboutit à un appauvrissement. Toutes les simplifications de la psychologie des personnages, dans leurs rapports amoureux ou leurs échanges sur le plan politique et littéraire, sont autant d'amputations qu'on ne peut que regretter. Les éléments symboliques (et en particulier la symbolique des lieux) sont gommés. Il suffit pour s'en convaincre de regarder la scène de la première rencontre près du mur pour mesurer la distance qui sépare les deux créateurs.

Mais Dominique Sanda, libre, farouche, insaisissable, est bouleversante.

Le choix d'Helmut Berger pour le rôle d'Alberto était judicieux. Les films "*Les damnés*" et "*Ludwig*" avaient montré ce qu'un réalisateur pouvait obtenir d'un pareil interprète. Mais il ne joua pas ici, comme il le fit chez Visconti, un personnage torturé par une homosexualité inavouée ou un désir incestueux pour sa sœur. Et le résultat fut décevant. On en avait fait un jeune homme plein d'allant, qui meurt pourtant de consommation dans la splendide demeure, sa mort, inexplicable médicalement ou psychologiquement, étant de nature symbolique ; il étouffe de ne pouvoir sortir du jardin, son destin préfigure celui de la famille entière.

Malnate, interprété par Fabio Testi, n'était plus le personnage important qu'il était dans le roman, alors que Giorgio Bassani avait indiqué qu'il entendait faire de lui un pôle d'attraction aussi bien pour Micòl que pour Giorgio, et par là même l'intermédiaire plus ou moins conscient du rapport incestueux souterrain qui lie l'un à l'autre le frère et la sœur.

Mais c'est Giorgio qui est bien, non pas à cause de la prestation de l'acteur, Lino Capolicchio, «le personnage le plus sacrifié». On lui fait découvrir les crimes nazis lors de son voyage en France et sa rencontre avec un rescapé des camps. Puis le refus définitif de toute relation amoureuse, que lui signifie Micòl lorsqu'il la découvre bel et bien dans la remise avec Malnate, et qu'elle l'a aperçu, le sauve. Mais cette possibilité de fuir avec ce qui reste de sa famille une fois tout lien rompu avec Ferrare et le jardin des Finzi Contini trahit tout à fait le personnage de Giorgio Bassani.

On peut encore remarquer que :

- Le générique, qui alterne images de soleil et splendeur du jardin, indique l'ambition de De Sica de faire du jardin le creuset qui rendra compte du cycle de la vie tout comme de l'évolution du fascisme entre 1938-1943.
- Un premier flash-back montre les purs amours enfantines de Giorgio et Micòl, qui excluent toute sensualité.
- Un second flash-back, décisif, les montre dans le «*brougham*» après un orage, Micòl s'y dérochant au désir de Giorgio.

Le film sortit au moment où, en Italie, apparaissait un néo-fascisme ; il n'était pas mauvais de rappeler la déportation des Juifs et la responsabilité des Italiens.

En 1971, il remporta l'oscar du meilleur film étranger .

Il nous faut encore corriger le "*Guide du routard*" qui, dans son volume consacré à l'Italie du Nord, prétendit que la famille Finzi-Contini est enterrée dans le cimetière juif de Ferrare, alors qu'elle est purement fictive.

En 1962, Giorgio Bassani fut élu conseiller municipal en étant apparenté au Parti Socialiste Italien.

Il publia :

"Dietro la porta"

(1964)

"Derrière la porte"

Roman

Il met en scène, dans une Italie en pleine transformation, soumise au fascisme à l'aube de la Seconde Guerre mondiale, dans un lycée de Ferrare, au cours d'une année scolaire, trois adolescents. Cattolica, qui est le premier de la classe, est vénéré de tous les professeurs ; il est également officiellement fiancé à l'âge de seize ans. Luciano Pulga, au contraire, est un être chétif, pauvre, suant, veule. Pourtant, le narrateur, éternel deuxième de la classe, gamin juif né d'un père médecin et rentier, fait de lui, un peu par hasard, un peu par nécessité, son ami. Mais, à son contact, lui qui, à seize ans, est assez éloigné des choses sexuelles, en prend conscience. Le monde lui est ainsi révélé sous un aspect qu'il ne soupçonnait pas.

L'ampleur de la crise est pudiquement tenue secrète mais on la devine grave. C'est que Pulga, qui a un coup d'œil de clinicien, porte sur le narrateur un diagnostic impitoyable : devant d'autres amis, il le traite de «*tapette*» au moins virtuelle. D'un coup, la scène qui était au départ un piège tendu à Pulga tourne à la confusion du héros. Il s'enfuit, et se sent «*incapable d'un seul geste, d'un seul mot*». Il sait que la porte derrière laquelle il se cachait, aussi bien à son condisciple qu'à sa mère, «*ni maintenant, ni jamais*» il ne pourrait trouver en lui «*la force et le courage nécessaire pour l'ouvrir toute grande*».

Commentaire

Le roman a été inspiré à Giorgio Bassani par ses années de lycée. Il voulut montrer que la place que tiennent les souvenirs d'enfance et de jeunesse dans la vie de chaque individu est capitale. Et ce témoignage ne peut laisser indifférent.

Dans ce roman très sobre, l'intrigue est à peine existante. Elle n'est qu'un prétexte à laisser filer un doux ennui pour illustrer finalement la profonde solitude dans laquelle se morfond, mais complaisamment, le narrateur. Cet ennui tient aussi à la neutralité, indubitablement voulue, du ton de cette observation intimiste.

Cependant, ce roman pose ces questions fondamentales : que signifie l'amitié? quelle en est la frontière et quelles limites autorise-t-elle? Il montre la difficulté de nouer de véritables amitiés, la vie se chargeant par l'éloignement, la rivalité et surtout, ici, la trahison, de les briser, à peine formées. Il met aussi en scène le lent passage du stade d'adolescent à celui d'adulte devant faire face à ses responsabilités, prendre des décisions ou refuser de les prendre, par peur de s'assumer. Il montre encore la difficulté à voir ses propres parents comme des êtres de chair et de sang, des êtres s'étant livrés nécessairement à l'amour physique pour vous engendrer alors qu'on découvre progressivement les vertiges de la chair sans toutefois oser franchir le pas.

En 1964, Giorgio Bassani fut nommé vice-président de la R.A.I., la radio-télévision italienne publique. Il allait contribuer à la scénarisation et à la réalisation de plusieurs films.

Après avoir contribué à la fondation d' *"Italia nostra"*, une organisation qui se vouait à la préservation et à la conservation des monuments et des sites italiens, il en devint, en 1965, le président.

En 1966, il quitta son poste à la R.A.I..

Cette année-là, étant président de la «mostra» de Venise, il défendit *'Au hasard, Balthazar'*, film de Robert Bresson.

Cette année-là encore, il obtint le prix international Nelly-Sachs pour l'ensemble de son œuvre.

Lui, qui était jusqu'alors resté proche du Parti Socialiste Italien, adhéra au Parti républicain.

Il publia :

"Le parole preparate"

(1966)

"Les mots accommodés"

Recueil d'œuvres critiques

"L'airone"

(1968)

"Le héron"

Roman

À l'occasion d'une journée de chasse, Edgardo Limentani tue un héron, et, y voyant la préfiguration de sa propre disparition, découvre l'absurdité de sa vie. À partir de ce moment, il n'est plus qu'un être en sursis.

Commentaire

Le roman pose d'une façon terrifiante le problème de l'existence.

Il obtint le prix Campiello.

"L'odore del fieno"

(1972)

"L'odeur du foin"

Recueil de nouvelles

Commentaire

Giorgio Bassani aimait par-dessus tout l'odeur du foin coupé, parce qu'elle lui rappelait la senteur fanée des livres de dévotion dont on se servait dans sa famille, les soirs de fête, quand il était enfant. Ces brèves nouvelles sont liées à ses écrits précédents, car les histoires se déroulent en majorité à Ferrare, et toujours dans une moyenne bourgeoisie, en majorité juive. Et, lorsque nous ne sommes pas à Ferrare, mais à Rome ou à Naples, c'est encore le même narrateur qu'on rencontre, et qui cherche inlassablement à comprendre les mystères de ce microcosme.

Il y écrit : *«Le passé n'est pas mort, il ne meurt jamais, il s'éloigne certes, à chaque instant. Récupérer le temps passé est donc possible. [...] Il faut, néanmoins, si l'on veut vraiment le récupérer, parcourir une sorte de couloir, à chaque instant plus long. Là-bas, au fond du lointain et ensoleillé point de convergence des noires parois de ce couloir, il y a la vie aussi vivante et palpitante que jadis.»* ('*Au fond du couloir*').

Le recueil allait figurer dans '*Le roman de Ferrare*', et fut réédité seul en 2011.

En 1973, Giorgio Bassani republia son recueil '*Cinq histoires de Ferrare*' en lui donnant un nouveau titre : '*Dentro le mura*' ('*Dans les murs*').

Il publia :

"Epitaffio" (1974)

Recueil de poèmes

"En gran segreto" (1978) *"En grand secret"*

Recueil de poèmes

Giorgio Bassani se rendit compte que la ville emmurée de Ferrare était, non seulement le décor unique, obsédant, de son œuvre, où reviennent, d'un texte à l'autre, les mêmes personnages, fictifs ou réels, et, surtout, sa communauté juive. Comme le nota Dominique Fernandez, «sous sa plume minutieusement réaliste», la ville s'imposait par «des détails revenant avec insistance, les allées et venues des gens, leurs soucis, leurs misères, leurs espoirs», «leur drame étant d'être de province».

Ne voulant pas tricher avec la vérité historique, il réécrivit donc toute son œuvre pour la rendre homogène, et fondre l'ensemble en un unique roman, sur le modèle explicitement avoué d'*"À la recherche du temps perdu"*. Il confia : *«En moi il y avait le désir que mes nouvelles aient une signification nouvelle, plus riche et profonde que ce que produisait la littérature italienne d'alors, même la plus importante. À la différence des autres, de tous les autres, je prétendais être, en plus d'un auteur de fiction, également un historien de moi-même et de la société que je représentais. [...] J'entendais être un historien et un historiciste, non un raconteur de bobards. Je suis parti de là, je ne peux pas feindre de ne pas être parti de là. Je crois à la réalité spirituelle comme à la seule réalité [...].J'y crois vraiment. Et c'est aussi pour cela que je me suis acharné sur mes textes pour en faire une seule oeuvre. C'est uniquement pour cette raison que j'ai écrit et réécrit chaque page de mes livres. J'ai écrit et réécrit pour dire, à travers mon oeuvre, la vérité. Toute la vérité.»* (texte rédigé et lu par Giorgio Bassani à l'occasion d'une rencontre à la faculté des lettres et de philosophie de l'université de Trente, le 4 mai 1991, et qui figure dans '*En réponse*').

Cela donna :

‘Il romanzo di Ferrara’

(1980)

‘Le roman de Ferrare’

(2006)

Ce volume contient :

- un ‘*Avant-propos*’ de Pier Paolo Pasolini ;
- le recueil de nouvelles, ‘*Dans les murs*’ (1956) ;
- le roman ‘*Les lunettes d’or*’ (1958) ;
- le roman ‘*Le jardin des Finzi-Contini*’ (1962) ;
- le roman ‘*Derrière la porte*’ (1964) ;
- le roman ‘*Le héron*’ (1968) ;
- le recueil de nouvelles, ‘*L’odeur du foin*’ (1972) ;
- une série de sept entretiens, ‘*En réponse*’ ;
- le texte, ‘*Vie et oeuvre illustré*’, de Paola Bassani-Pacht ;
- le recueil ‘*Regards critiques*’ ;
- une bibliographie et une filmographie.

Commentaire

C’est une œuvre majeure de la littérature européenne du XXe siècle, que Giorgio Bassani appela sa «*propre Divine comédie*». Comme celle de Proust, elle est entièrement consacrée à la recherche du temps perdu, celui d’une ville, d’un monde, d’un âge où le bonheur était envisageable.

En 1985, il accorda une entrevue à “Libération”, dans laquelle il déclara, parlant de sa somme du ‘*Roman de Ferrare*’ : «*Il y est question des Juifs sans aucun cléricalisme, sans prosélytisme ni mystique, avec la seule volonté d’expliquer objectivement ce qui s’est passé. Cela m’a d’ailleurs valu la haine des Juifs de chez moi, des cercles dans lesquels je me trouvais, puisque le vrai scandale consiste à dire aujourd’hui que les Juifs italiens, à commencer par mon père, ont soutenu les fascistes, et que l’atrocité de Buchenwald n’en est que plus insupportable*».

En 1982, sous le titre ‘*In rima e senza*’ (‘*En vers ou non*’), Giorgio Bassani réunit tous les recueils de poèmes qu’il avait fait paraître antérieurement.

Il publia :

‘Di là dal cuore’

(1984)

‘*Au-delà du coeur*’

Recueil d’essais

Commentaire

Giorgio Bassani y voyait son «*journal intellectuel*». Il y prenait la défense d’auteurs injustement méconnus.

À la fin des années 70, Giorgio Bassani donna des cours sur la littérature italienne dans plusieurs universités nord-américaines : Indiana, Berkeley, Queen’s.

En 1980, il reçut un doctorat “*honoris causa*” en arts et lettres du collège Notre-Dame, en Indiana.

En 1996, il en reçut un autre de l'université de Ferrare, en sciences naturelles, pour son souci de la préservation et de la conservation des monuments et des sites italiens.

Après avoir été foudroyé pendant une dizaine d'années par la maladie d'Alzheimer (ironique destin d'un homme dont les livres répondaient avant tout à un devoir de mémoire), Giorgio Bassani mourut le 13 avril 2000 à Rome.

Comme il avait choisi de reposer dans le cimetière juif de sa ville natale, ses funérailles eurent lieu à Ferrare. Si certains Juifs ferrarais avaient réagi avec violence au rappel qu'il avait fait de leur aveuglement vis-à-vis du régime de Mussolini, si les non-juifs, eux, ne lui avaient pas pardonné d'avoir, avec la rigueur d'un entomogiste, jeté une lumière crue sur la mesquinerie de leur microcosme provincial, le Tout-Ferrare s'y bouscula. Dans cette romantique étendue, «*si vaste, a-t-il écrit, que les pierres tombales, rassemblées en groupes séparés et distants, semblent bien moins nombreuses qu'elles ne le sont en réalité*», il fut placé sous une stèle de bronze penchée, non loin des remparts qu'il avait sauvés de la destruction, en tant que président de l'association de défense du patrimoine "Italia nostra". Près de sa tombe, semée comme le veut la tradition de petits cailloux, on trouve celles de ses proches, qui servirent de modèles à ses personnages. Les trois caveaux un peu kitsch qu'on remarque non loin de là sont ceux qui lui suggèrent sa description de l'extravagante chapelle funèbre des Finzi-Contini.

Après avoir connu un succès populaire, et avoir été l'une des cibles des écrivains de la néo-avant-garde, il était un peu oublié. Mais ses livres étaient traduits dans la plupart des pays du monde.

Selon sa fille, il avait une vitalité incroyable, était un passionné extrêmement enthousiaste qui avait besoin de se dépasser dans tout ce qu'il faisait, même dans le sport. En même temps, il était quelqu'un de très fragile, et qui, malgré un caractère extrêmement limpide, passait par des hauts et des bas terribles, des crises d'inconfort énormes.

Caractérisent son oeuvre sa nostalgie pour sa vie d'autrefois, son profond amour pour sa famille et ses traditions, pour sa ville natale et ses environs, sa dénonciation de la souffrance causée par la persécution raciale et par la Seconde Guerre mondiale.

Beaucoup de grands écrivains italiens ont revendiqué leur appartenance à une région mais rares sont ceux qui, comme lui, ont pris pour source unique d'inspiration l'espace étroit de leur ville d'origine, son histoire et son décor. Italo Calvino put dire de son oeuvre : «La tragédie affleure comme venant de la mélancolie d'une vieille photographie jaunie». Il s'agissait d'un choix délibéré, sur lequel il s'expliqua à plusieurs reprises. Son oeuvre s'inspirant pour l'essentiel de ce qu'il avait vécu, ce mode de création étant pour lui une évidence (de quoi doivent parler les écrivains sinon de ce dont ils se rappellent?), il fut donc le chroniqueur de Ferrare, qu'il réinventa jusqu'à l'hallucination, avec ses artères rougeâtres, bordées de peupliers et pavées de galets, avec ses arcades aux magasins rutilants, écrasées par la masse élégante du château des Este, le cours Ercole I d'Este étant selon certains la plus belle rue d'Europe.

Animé du souci de la vérité historique, il fut l'un des premiers écrivains de l'après-guerre à s'exprimer en tant que Juif, puisqu'il s'était fait en particulier le chroniqueur de la communauté juive de Ferrare, qui, pourtant parfaitement insérée, se vit soudain, dans les années 1938-1943, persécutée, avant d'être anéantie. Il dressa un magistral tableau de ce monde crépusculaire, tentant de comprendre comment les persécutions raciales et surtout l'Holocauste avaient pu se produire, risquant l'impopularité en se posant ces questions que la gauche marxiste éludait. Il ne fit pas des Juifs de pures victimes, car il les examina avec lucidité, et ne cacha pas leur part de responsabilité, ce qui fit qu'il fut âprement critiqué.

Ayant, vingt fois sur le métier, remis son ouvrage, cet écrivain à l'écriture très élégante, dont le style est stratifié en plusieurs niveaux, présente de longues et sinusoïdales phrases proustiennes, restitua sous sa plume minutieuse, dans des récits riches de petits faits vrais et de symboles, où des souvenirs ténus et émus se mêlent de façon subtile à l'imaginaire, le cadre historique dans lequel évoluent ses personnages, montra une grande sensibilité dans les subtiles exploration et analyse de leur vie intérieure, se pencha sur ses propres expériences, les années de son enfance et de son

adolescence, jusqu'à ses troubles affectifs de jeune homme. Aussi écrivit-il dans des tonalités le plus souvent lyriques et nostalgiques, avec une mélancolie qu'on lui reprocha de pousser parfois jusqu'à la préciosité. Dominique Fernandez vit en lui un émule d'Henri James, de Tchekhov, de Flaubert.

Il serait faux de croire que le cadre limité de ses oeuvres fait de lui un témoin parcellaire. À travers le récit de destins individuels dans une période tragique, il réussit à témoigner d'un destin collectif qui dépasse largement le cadre de Ferrare. Et, si les histoires qu'il raconta sont dominées par le sentiment d'exclusion que connaissent :

- le Juif qui, traditionnellement tenu à l'écart, torturé de se sentir inférieur à ses voisins catholiques, et puisant dans le sentiment de sa différence une humiliation exaltée, est l'image même du proscrit désespéré et amer,

- l'homosexuel ("*Les lunettes d'or*"),

- l'adolescent qui ne parvient pas à s'affirmer ("*Derrière la porte*"),

ce sentiment peut frapper n'importe qui, ce qui rend son œuvre universelle et intemporelle.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)