

Le jamais vu

(à propos des Dialogues avec Leucò)

Jean-Pierre Ferrini



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/leportique/2743>

DOI : [10.4000/leportique.2743](https://doi.org/10.4000/leportique.2743)

ISSN : 1777-5280

Éditeur

Association "Les Amis du Portique"

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2014

ISSN : 1283-8594

Référence électronique

Jean-Pierre Ferrini, « Le jamais vu », *Le Portique* [En ligne], 33 | 2014, mis en ligne le 05 février 2016, consulté le 12 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/leportique/2743> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/leportique.2743>

Ce document a été généré automatiquement le 12 avril 2021.

Tous droits réservés

Le jamais vu

(à propos des Dialogues avec Leucò)

Jean-Pierre Ferrini

I

- 1 Les cinq derniers *Dialogues avec Leucò* forment un bloc que Danièle Huillet et Jean-Marie Straub ont filmé en 2005 pour figurer la clôture du livre de Pavese ¹. Dans les trois premiers (« Les hommes », « Le mystère », « Le déluge »), des dieux ou des divinités, deux alliés substantiels de Zeus, Déméter et Dionysos, une nymphe et un satyre, parlent des hommes. Dans le quatrième (« Les muses »), un homme, Hésiode, dialogue avec Mnémosyne, sa mémoire, au sommet d'une colline. Ils ne parlent pas des hommes ou des dieux, l'un et l'autre, dans un monde intermédiaire, dialoguent entre eux. L'ultime dialogue (« Les dieux ») semble s'accomplir très longtemps après les autres dialogues. Deux hommes (deux chasseurs) parlent des dieux en s'interrogeant sur leur absence ou leur mort. Le premier dit qu'il fut un temps où les hommes montaient sur les collines ou descendaient dans le fond mortel des marais pour chercher quelque chose, pas leur nourriture ni leur plaisir ni leur salut, pas le pain ni le vin ni la rédemption, quelque chose d'autre que nous avons perdu, *quei loro incontri*, ces rencontres avec eux, avec les dieux.
- 2 Je ne trouve pas l'adjectif pour qualifier la fin du dialogue, sa tension, le rendu qu'ont réussi à traduire Danièle Huillet et Jean-Marie Straub.
 - *l'altra cosa l'abbiamo perduta.*
 - *Dilla dunque, la cosa.*
 - *Già lo sai. Quei loro incontri.*
- 3 Ensuite, il y a le long plan qui filme une espèce de mare, figurant peut-être ce marais de sang qu'évoque Mnémosyne dans « Les muses ». Puis la caméra, de la terre, découvrant la vie d'un village, monte lentement vers le ciel avant de fixer un fil électrique, à la fois coupure entre la terre et le ciel, les hommes et les dieux et fil d'Ariane ou filin du funambule, tandis que les pylônes qu'on distingue à peine en haut de la colline (comme

un lointain Olympe) rappelleraient le transformateur électrique de *Europa 2005*, contemporain de *Ces rencontres avec eux*.

- 4 Les *Dialogues avec Leucò* est un livre étrange dans l'œuvre de Pavese, un livre à part. On répète souvent qu'avant de mourir (de se suicider à l'Albergo Roma de Turin le 26 août 1950) Pavese choisit d'inscrire sur la page de garde de son exemplaire des *Dialogues avec Leucò* ces mots : « Je pardonne à tous et à tous je demande pardon. Ça va ? *Va bene* ? Pas trop de bavardages. *Non fatte troppi pettegolezzi* ».
- 5 L'avertissement ne facilite pas l'interprétation. Et quelqu'un qui n'a pas lu les vingt-sept dialogues qui composent le livre peut-il saisir la signification des cinq derniers ? Mais le film peut, doit fonctionner comme une œuvre en soi. Une des questions qu'il pose serait la relation du mythe, ou des mythes, avec la réalité, quand les êtres humains dialoguaient encore avec les divinités, mêlaient leur sang mortel à l'immortalité des dieux et des déesses. Pour Maria Luisa Premuda, un des premiers commentateurs des *Dialogues avec Leucò*, puisque réalisme il y a, son fondement est symbolique, les femmes mythiques, les héros et les divinités étant des fantômes que Pavese crée pour donner une évidence dramatique aux problèmes plus obscurs et ineffables de la conscience ².
- 6 Il ne s'agirait donc pas de regretter la mort des dieux, mais de penser ces rencontres avec eux, la chose que nous avons perdue, de penser comment le mythe continuerait d'agir dans ou sous la réalité.
- 7 Pavese, qui n'ignorait pas sa réputation d'auteur néo-réaliste, a écrit de nombreux textes pour justifier sa démarche. La plupart sont rassemblés dans *Vacance d'août* et dans le recueil d'essais *Littérature et société* ou disséminés dans la correspondance et dans *Le Métier de vivre*. Sur le rabat de la couverture de la première édition des *Dialogues avec Leucò* (l'édition de 1947), il précisait par exemple que beaucoup s'obstinent à le considérer comme un narrateur réaliste spécialisé dans les campagnes et les banlieues américano-piémontaises, ajoutant qu'il a cessé pour un moment de croire que la sphère mythique ne contenait que des bizarreries inutiles, mais le secret de quelque chose (*il segreto di qualcosa*). Dans une brève préface aux *Dialogues avec Leucò* (Préface aux petits dialogues), il précisait encore que si cela avait été possible, il se serait volontiers passé de tant de mythologie, mais qu'il était convaincu que le mythe est un langage, un moyen d'expression – c'est-à-dire non pas quelque chose d'arbitraire mais une pépinière de symboles qui possède, comme tous les langages, une particulière substance de signification que rien d'autre ne pourrait rendre (*Le Métier de vivre*, 20 février 1946).
- 8 La fin de cette préface parlerait de la manière dont Danièle Huillet et Jean-Marie Straub ont posé leur caméra pour filmer leurs dialogues. « Une grande révélation ne peut sortir que de l'insistance têtue sur une même difficulté. Nous n'avons rien de commun avec les voyageurs, les expérimentateurs, les aventuriers. Le plus sûr – et le plus rapide – moyen de nous étonner consiste à fixer imperturbablement toujours le même objet. Le moment venu, il nous semblera que – miraculeux – cet objet, nous ne l'avons jamais vu ».
- 9 *Mai visto*. Le jamais vu. La chose non dite d'après Calvino au début de son article sur « Pavese et les sacrifices humains » (1966). « Tous les romans de Pavese tournent autour d'un thème caché, autour d'une chose non dite qui est la chose qu'il veut vraiment dire et qui ne peut être dite qu'en la taisant ³. » Tel serait, en écoutant les dialogues de Pavese, le secret de quelque chose qui monte à la surface de l'image, s'élève dans l'air, quelque chose d'insaisissable que Deleuze dans sa conférence de 1987

à la FEMIS, prenant comme référence le cinéma des Straub, a énoncé en ces termes : « Une voix parle de quelque chose et nous fait voir autre chose. Ce qu'on voit, c'est uniquement la terre déserte, mais cette terre déserte, elle est comme lourde de ce qu'il y a en dessous – et ce qu'il y a en dessous, c'est justement ce dont la voix parle »⁴.

- 10 Mnémosyne le dit autrement dans « Les muses ». L'Hélicon, le séjour des Muses, ou la lassitude (*taedium vitae*) qu'éprouve Hésiode devant la misère impuissante des hommes ne sont pas tout. Le sacré et le divin accompagnent chaque homme dans son lit, son travail ou son foyer. « Chaque geste que vous faites, dit-elle, répète un modèle divin. Jour et nuit, vous n'avez pas un instant, même le plus futile, qui ne jaillisse du silence des origines ».

II

- 11 Les cinq derniers *Dialogues avec Leucò* ne sont pas les seuls dialogues que Danièle Huillet et Jean-Marie Staub ont filmés. Sur les vingt-sept dialogues, ils en ont filmé six autres en 1978 dans *De la nuée à la résistance* (« La nuée », « La chimère », « Les aveugles », « L'homme-loup », « L'hôte » et « Les feux ») avec une seconde partie sur *La Lune et les Feux*. Et Jean-Marie Straub, sans Danièle Huillet, a filmé trois autres dialogues, *Le Genou d'Artémide* (« La belva ») en 2007, *Le Streghe* (« Les sorcières ») en 2008, et récemment, en 2010, *L'Inconsolable*.
- 12 Dans les dialogues de 1978, les acteurs portaient des costumes et certaines séquences étaient mises en scène (deux bœufs qui tirent un chariot en imprimant à la caméra leur cadence). Ces effets disparaîtront ensuite, les acteurs n'étant plus que parole et paysage, comme un livre ouvert, scandé.
- 13 L'ensemble forme quatorze dialogues (sur vingt-sept) qui témoignent d'une véritable imprégnation de l'œuvre. En les lisant ou en les voyant dans la chronologie de leur réalisation, un agencement se dégage qui épouse la progression du livre et éclaire les cinq derniers dialogues. Selon Pavese, les trois premiers (« La nuée », « La chimère », « Les aveugles ») appartiennent à la catégorie des dialogues exprimant la tragédie des hommes écrasés par le destin. « L'homme-loup », « L'hôte » et « Les feux » traitent des sacrifices humains. Les cinq derniers tracent une frontière entre les hommes et les dieux, le mythe en tant que réalité, incarnation collective de notre réalité individuelle.
- 14 Enfin, les trois derniers dialogues filmés par Jean-Marie Straub, *Le Genou d'Artémide*, *Le Streghe* et le tout dernier, qui dit tant, *L'Inconsolable* : avec cette trilogie, nous plongerions dans le cœur du projet de Pavese. *Le Streghe* et *Le Genou d'Artémide* sont les deux premiers dialogues écrits, *L'Inconsolable*, un dialogue charnière. Deux femmes entre elles (Circée et Leucò), deux hommes seuls (Endymion et un étranger) et un homme avec une femme (Orphée et une bacchante).
- 15 Le dialogue quasi politique du mythe et de la réalité est une dimension importante dans le livre et les différents films de Danièle Huillet et Jean-Marie Straub. Une autre dimension, indissociable de la poésie et des romans de Pavese, passe par une sorte de dialogue amoureux (de fragments d'un discours amoureux) moins perceptible dans les cinq derniers dialogues.
- 16 Pavese ne cesse de répéter que depuis la fin de l'époque des Titans, une loi sépare les hommes, désormais mortels, des dieux régnant sur l'Olympe. « Il y a une loi, Ixion, à laquelle il faut obéir », commence par dire la Nuée au début des *Dialogues*. *C'è una legge, Issione, cui bisogna ubbidire*. Mais certains de ces hommes, dont le berger Endymion dans

Le Genou d'Artémide, refusent de se résigner à cette loi et gardent un souvenir nostalgique du temps où ils pouvaient encore rencontrer des déesses (un lieu de rencontre que Pavese nomme la « bête » ou le « sauvage »). D'autres, au contraire, comme Ulysse dans *Le Streghe* et Orphée dans *L'Inconsolable* résistent à ce chant. Ils ne veulent pas devenir dieux. « Ah Leucò, dit Circé dans *Le Streghe*, il ne voulut pas devenir un dieu, et tu sais combien Calypso l'avait supplié, la sottise. Odysseus était ainsi, ni pourceau ni dieu, rien qu'un homme. » *Un uomo solo*. Orphée dans *L'Inconsolable* se retourne en connaissance de cause car il comprend que le souvenir d'Eurydice qu'il a perdue aura toujours plus de valeur que cette seconde Eurydice qui ne devra son existence qu'à l'intercession des dieux. En descendant aux Enfers, dit Orphée, j'ai compris que ce qui comptait n'était pas l'immortalité, mais ce qu'est la mortalité d'un homme, la difficulté de dire ce qu'est un homme. *Ma che cosa sia un uomo è ben difficile dirlo*.

- 17 Ces thèmes sont présents dans les cinq derniers dialogues. Même Zeus « *se fait homme parmi les hommes* » (*uomo tra gli uomini*) dans le premier de ces dialogues suscitant la colère de Cratos, l'allégorie de la force qui contribua à la victoire des Olympiens sur les Titans. Ce n'est qu'en vivant avec eux, avec les « *petits hommes* », et pour eux que Zeus goûte la saveur du monde (*il sapore del mondo*). Une note du *Métier de vivre* (elle date du 24 février 1947) donnerait une indication. « *Chronos était monstrueux mais il régnait sur l'Âge d'or. Il fut vaincu et l'Hadès (Tartare) en naquit, l'île Heureuse et l'Olympe, malheur et bonheur opposés et institutionnels. L'âge des Titans (à la fois âge monstrueux et âge d'or) est celui des hommes-monstres-dieux indifférenciés. Toi, tu considères la réalité comme toujours titanique, c'est-à-dire comme un chaos humain-divin (= monstrueux), qui est la forme éternelle de la vie. Tu présentes les dieux de l'Olympe, supérieurs, heureux, détachés, comme les trouble-fête de cette humanité, à laquelle pourtant les Olympiens rendent des services nés de leur nostalgie titanique, de leur caprice, de leur pitié enracinée dans ce temps* ».
- 18 « *Les hommes* », « *Le mystère* » et « *Le déluge* » traduiraient la pensée de cette pitié enracinée dans le temps, comme « *La falaise* », un dialogue central qui précède « *L'inconsolable* », exprimerait la violence des combats qui déchira les Titans et les Olympiens.
- 19 Prométhée. — La mort est entrée dans ce monde avec les dieux. Vous mortels, vous craignez la mort parce que, en tant que dieux, vous les savez immortels. Mais chacun a la mort qu'il mérite. Eux aussi finiront.
- 20 Héraclès. — Comment dis-tu ?
- 21 Prométhée. — On ne peut tout dire. Mais rappelle-toi toujours que les monstres ne meurent pas. Ce qui meurt, c'est la peur qu'ils inspirent. Il en est ainsi des dieux. Quand les mortels n'en auront plus peur, les dieux disparaîtront.
- 22 Héraclès. — Les Titans reviendront-ils ?
- 23 Prométhée. — Les pierres et les forêts ne reviennent pas. Elles sont. Ce qui a été sera.
- 24 Ainsi, un des enjeux des *Dialogues avec Leucò* résiderait dans l'affirmation que la circulation entre les hommes et la réalité a été asservie par un pouvoir que représentent les dieux olympiens. Le chemin que suivent Ixion ou le berger Endymion en se rebellant contre ce pouvoir est fatal. Ils veulent posséder la chose qui les possède, être la chose. Ils n'en font pas un souvenir comme Orphée décide de demeurer homme, mortel, ou Hésiode dans « *Les muses* » qui dit que parfois un instant de notre vie abolit le temps et fait de la chose, la chose perdue, un souvenir.

- 25 On écrit comme on se souvient, disait Pavese. La colline que je vois n'a de sens que si je l'ai déjà vue, que si dans mon regard existe un monde de souvenir, une enfance qui n'est pas que mon enfance, mais trouve son extension dans l'enfance de l'homme, c'est-à-dire les mythes qui élargissent l'œuvre de Pavese, l'ancrent dans une réalité symbolique, intemporelle, la distinguant de beaucoup d'œuvres du XX^e siècle.
- « Dans ce sens, écrit Barbara Ulrich commentant *Le Genou d'Artémide*, les dieux sont une objectivation de réalités intérieures, individuelles et collectives. L'inconscient individuel et l'inconscient collectif communiquent dans des couches souterraines, nocturnes, et les mythes sont aux peuples ce que les rêves sont à l'individu : il s'agit d'une matérialisation, d'une création de formes, de figures, de mouvements, d'histoires qui permettent une orientation soit dans la réalité extérieure et collective, soit dans la vie intérieure et secrète ».

III

- 26 Les critiques en 1947 ont été surpris que les *Dialogues avec Leucò* paraissent quasi en même temps que *Le Camarade*, un livre délibérément politique. Pourtant, à relire aujourd'hui les dialogues, et en voyant *Ces rencontres avec eux*, on s'aperçoit que ces deux livres ne sont pas si étrangers.
- 27 Les *Dialogues avec Leucò* prôneraient une « ouverture de l'homme vers l'homme », un « retour à l'homme » comme dans le titre du premier article que Pavese publia dans *L'Unità* le 20 mai 1945 juste après la libération de l'Italie. « Tout au plus irons-nous vers l'homme. Car c'est là l'obstacle, l'écorce à rompre : la solitude de l'homme – la nôtre et celles des autres. La nouvelle légende, le style nouveau, ce n'est rien d'autre ⁵ ».
- 28 Vittorini serait un des rares écrivains à partager avec Pavese cette idée de l'homme (que Danièle Huillet et Jean-Marie Straub aient également réalisé des films sur l'œuvre de Vittorini n'est pas un hasard, *Sicilia!*, *Operai/Contadini*, *Le retour du fils prodigue/Humiliés*). « Ah ! je crois, moi, que c'est justement ça, dit un des passagers du train dans *Conversation en Sicile*. Nous n'éprouvons plus de satisfaction à accomplir notre devoir, à accomplir nos devoirs... Les accomplir nous est indifférent. Nous nous retrouvons pareillement mal à l'aise. Et je crois, moi, que c'est justement à cause de ça... Que c'est parce que ce sont des devoirs trop anciens, trop anciens et devenus trop faciles, des devoirs qui n'ont plus de signification pour la conscience ⁶... »
- 29 Sans les mythes, la réalité se rétrécit, n'est plus que réalité exploitée par la technologie (les centrales électriques, etc.). L'homme en tant qu'individu retrouverait dans les mythes un lien avec cette chose que nous avons perdue, « ces rencontres avec eux ». Il retrouverait un lien avec cette réalité titanesque (monstrueuse) que les Olympiens, du haut de leur dictature, ont policée. Il retrouverait, rompant sa solitude, un lien avec le peuple pour qui les mythes sont un bien commun. « Nous avons beaucoup de remords mais non celui d'avoir oublié de quelle chair nous sommes faits, écrivait encore Pavese dans l'article de *L'Unità*. Nous savons que dans cette couche sociale que l'on a coutume d'appeler peuple le rire est plus franc, la souffrance plus vive, la parole plus sincère. Et de cela nous tenons compte ».
- 30 De cela, la poésie de Pavese, les nouvelles, les neuf romans qu'il a écrits, les *Dialogues avec Leucò* tiennent compte. Ulysse ou Orphée dans *Le Streghe* et *L'Inconsolable*, Hésiode dans « Les muses », aussi.

- 31 Dans *La Lune et les Feux*, le narrateur, sceptique, refuse les explications de Nuto (le menuisier communiste qui jouait autrefois de la clarinette dans les bals populaires du Piémont) à propos de la lune et des feux qui autrefois réveillaient la terre (*svegliano la terra*). Cependant, il finit par admettre ce que Nuto cherchait à lui dire, comprenant qu'il ne s'agissait pas que de superstitions paysannes. « L'histoire de la lune et des feux, je la savais, reconnaît-il. Seulement, je venais de m'apercevoir que je n'avais plus conscience de la connaître ⁷ ». *Anche la storia della luna e dei falò la sapevo. Soltanto, m'ero accorto, che non sapevo più di saperla.*
- 32 Trois jeunes gens, différemment, expérimentent la réalité titanesque de la nature dans *Le Diable sur les collines* (1948), une expérience que Pavese oppose ou fait dialoguer avec la jeunesse désœuvrée de la bourgeoisie milanaise, loin du peuple, annonçant déjà, comme Pasolini le dira, l'avènement de la société de consommation et la fin des années cinquante du monde.

NOTES

1. . Traduction Mario FUSCO, in Cesare PAVESE, *Œuvres*, éd. Martin Rueff, Quarto/Gallimard, 2008.
2. . Maria Luisa PREMUDA, « *I dialoghi con Leucò e il realismo simbolico di Pavese* » (1957), in *Dialoghi con Leucò*, Einaudi, collection « ET Scrittori », 1999, p. 201.
3. . *Œuvres*, p. 1819.
4. . « Qu'est-ce que l'acte de création ? », in *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, Éditions Montparnasse, 2004.
5. . Cesare PAVESE, *Littérature et Société*, Gallimard, 1999, p. 34-35.
6. . Elio VITTORINI, *Conversation en Sicile*, Gallimard, 1948, p. 40.
7. . *Œuvres*, p. 1278.

AUTEUR

JEAN-PIERRE FERRINI

Jean-Pierre Ferrini est l'auteur de *Le Pays de Pavese*, beau livre à mi-chemin entre l'essai et l'autobiographie sur le grand romancier italien et aussi la recherche de ses propres origines. Il sera là pour éclairer la relation de Jean-Marie Straub et de Cesare Pavese qui a inspiré nombre de ses films.