

## Un crépuscule nommé Moravia

Jean-Claude Abrassart

Volume 26, Number 1 (151), February 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30719ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Collectif Liberté

### ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Abrassart, J.-C. (1984). Review of [Un crépuscule nommé Moravia]. *Liberté*, 26(1), 55–58.

---

JEAN-CLAUDE ABRASSART

## UN CRÉPUSCULE NOMMÉ MORAVIA

*Alberto Moravia, 1934, roman traduit de l'italien par  
Simone de Vergennes. Paris, Flammarion, 1983.*

On ne pénètre pas dans le livre de Moravia. On prend place dans un tableau, ou plus exactement, une gravure: *Melencolia*, d'Albrecht Dürer. Une chauve-souris déploie ses ailes au-dessus de la mer, le ciel est noir et Lucio se demande s'il est possible de vivre désespéré sans se suicider. Pourquoi donc n'ai-je pas pensé à ce «soleil noir» du *Desdichado* de Nerval, mais aux eaux du Léthé où les âmes, selon Platon, vont oublier le destin qu'elles se sont choisi avant de se réincarner et d'errer à la recherche de ce souvenir unique qui seul donnera sa couleur exacte à leur quête aveugle? Si le ciel est noir, cette aventure cependant tient du jeu — car pour Moravia, il ne s'agit plus que de trouver le masque et la pose qui feront de la vie ce tableau préconçu où tout n'est qu'artifice.

Lorsque le roman commence, Lucio pose les yeux sur une jeune femme qui le regarde intensément. Et évidemment, Lucio comprend ce que ces yeux lui disent: mourons ensemble comme Heinrich von Kleist et Henriette Vogel. Mourir? Mais malgré le

sombre tableau de Dürer auquel il rêve, Lucio est en route pour Capri: ici le soleil est rouge, la mer violette, le sable blond. Le bateau accoste. Lucio va-t-il perdre son inconnue? Non — les acteurs ont déjà pris place dans cette autre scène au soleil noir. Le mari de la belle inconnue au regard si éloquent a tout deviné: il se tourne vers Lucio et lui dit en allemand où il va, dans quelle pension lui et sa femme comptent descendre. Lucio parle très bien l'allemand; il a étudié à Munich et est l'auteur d'une thèse sur Kleist. Kleist et son suicide avec Henriette...

Lucio descend donc à la même pension; il devine aisément que cet Allemand s'appelle Müller (serait-ce que Lucio se «souvient» déjà?). Chaque soir à l'heure du dîner, Lucio et Beate (c'est le nom de la jeune Allemande aux yeux désespérés) continuent à se regarder et à se comprendre sans prononcer un mot. Vous me direz que cette mise en scène démodée, cette théâtralité qui se veut expressionniste sentent l'afféterie et qu'il ne s'agit plus d'artifice, ni même d'esthétisme, mais de maniérisme. En effet, le début du livre a ce charme précieux et suranné des ocres florentins, des ors vénitiens. Moravia ne croit pas au «réalisme» mais à l'envoûtement. Ainsi la séduction trouble des yeux de Beate a suffi: le lecteur consent à s'arrêter au bord de l'eau, au bord du temps.

Et puis tout bascule: nous sommes en 1934, à Capri et non à Venise ou à Florence, et les yeux de Beate sont le miroir de la tragédie qui va bientôt secouer l'Europe. Il y a trop de tragédie, trop de miroirs, trop de reflets. Beate quitte Capri — non sans avoir prévenu Lucio que sa sœur Trude et sa mère viendraient à la pension. Trude est la sœur jumelle de Beate — et celle-ci recommande à Lucio de s'«occuper tout spécialement» d'elle. On devine la suite — ou on croit la deviner. Trude est le double, le reflet inversé de Beate: elle est rieuse, vulgaire, sensuelle, ironique, cruelle, alors que Beate était un pur stéréotype de la Romantique brumeuse et désespérée. Mais attention: Trude n'est peut-être qu'un mensonge

masqué en face de ce miroir où vient se refléter aussi la *Melencolia* de Dürer. En combinant ainsi ces trois myèmes fondamentaux — le masque, le double, le miroir — Moravia nous fait glisser sans cesse du rêve à l'illusion, de ce mensonge qui dit toujours la vérité, à ce masque qui permet de sortir du mensonge, jusqu'à ce miroir enfin qui n'est peut-être que l'eau durcie de nos rêves. Au-dessus de l'eau morne, une chauve-souris immense déploie les ailes du désespoir. Est-ce Trude qui imite Beate ou Beate qui joue à être Trude? A moins bien sûr que Beate et Trude n'existent pas — et que ce qui enchante Lucio ne soit ce troisième personnage — Beate/Trude — ou encore le désespoir-jeu qui, de loin, dans la lumière d'un été d'autrefois, fera peut-être miroiter enfin sa patine d'or florentin, son or fané de palais vénitien. Car il ne s'agit pas pour Lucio de revivre le drame de Kleist mais de le «saisir» et de l'esthétiser. Ainsi, tout aura regagné sa place en ce tableau où les personnages soudain se figent dans ce geste brisé: chaque couleur retrouverait son reflet essentiel à la surface du Léthé à jamais remonté... Oui, mais faut-il tant d'artifice pour nous révéler combien est fine cette eau du miroir qui sépare l'illusion du réel et le réel de son rêve? Leconte de Lisle (ne riez surtout pas) écrivait déjà: «Rien n'est vrai que l'Unique et Morne Eternité/Oh Brahma! Toute chose est le rêve d'un rêve.»

Ce retour sur les bancs de l'école permet au pédant de distribuer les bons et les mauvais points. Surprise? Cent pour cent pour le maniérisme, les affétries, l'artifice, les jeux d'ombre et de lumière, cette touche d'expressionnisme, cette quintessence du romantisme. Quelques mauvais points cependant: un deuxième roman s'esquisse, l'histoire de Sonia, une Russe révolutionnaire qui a vécu sa part de complot, de passion, d'assassinats, de mélodrames politiques et religieux. Or, on ne mélange pas aisément la forte métaphysique de Dostoïevsky où Dieu se soule chaque soir de grosse vodka et cette nostalgie presque trop délicate qui embrume de

Sagan le regard que Lucio pose sur le verre de Beate : un peu de soleil dans l'eau froide.

Un zéro de conduite, enfin : ce n'est plus du maniérisme mais du byzantinisme que de suggérer quelque lien obscur et nécessaire entre le nazisme et le dédoublement de Beate / Trude. Dans ce cas précis, les fils que Moravia essaie de tisser entre l'Allemagne qui s'interroge sur son vrai visage et Lucio qui n'arrête pas d'arracher un à un tous les masques sous lesquels il n'y eut jamais de Trude et jamais de Beate... ces fils sont vraiment trop ténus. 1934 : en Allemagne, c'était le Crépuscule des Dieux. Moravia paraît suggérer que la littérature, à force de se pencher sur de trop lointains rivages, a atteint elle aussi son crépuscule. On vieillit vite quand on s'absorbe dans le souvenir : de même que Lucio risquait de mourir en Kleist, le lecteur de 1983, en se retournant vers le Lucio de 1934, ferait descendre sur la littérature cette nuit de Dürer «à travers l'idée» duquel Moravia nous convie, dès la première page du livre, à «contempler» son «paysage». Mais si c'était vrai, la littérature n'aurait jamais été qu'une longue nuit de symboles, car depuis toujours, dans nos mémoires, et malgré toutes les eaux du Léthé, Orphée se retourne sans cesse vers son passé. Moravia a presque réussi son coup cependant. Car, pris au charme de cette écriture à la fois légère et inquiète, pendant un moment j'ai cru moi aussi qu'Eurydice n'était autre que la Littérature elle-même. Mais pourquoi donc à ce moment précis ai-je songé à Nerval? «Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron... les soupirs de la sainte et les cris de la fée.» Beate la sainte, Trude la fée? Difficile à dire dans la pénombre. Moravia, lui, a préféré les enfers et «cette grotte où nage la sirène». Ainsi, le réalisme est mort au crépuscule.