

Lucentini
Ruines avec figures

Jacques Brault

Volume 28, Number 5 (167), October 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31064ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Brault, J. (1986). Lucentini : ruines avec figures. *Liberté*, 28(5), 23–26.

JACQUES BRAULT

LUCENTINI

Ruines avec figures¹

1. Nouvelles de Franco Lucentini, traduites de l'italien par Philippe Jaccottet, publiées aux Editions du Seuil en 1975, suivies d'un essai de Carlo Fruttero, «Portrait de l'artiste en belle âme».

Qu'est-ce qu'un écrivain méconnu? La réponse pourrait varier à l'infini, car tout semble relatif dans la notion de méconnaissance. Par exemple, Georges Perros et Robert Marteau, n'ayant pas l'audience d'un Michel Tournier, restent plus ou moins marginaux. Leur œuvre offre pourtant de nombreuses et profondes *possibilités* de lecture. A cet égard, ils sont méconnus, non seulement par défaut de connaissance, mais aussi et surtout par une façon de passer tout droit et trop vite devant ce qui devrait nous arrêter, nous étonner, nous dévoiler un pan du monde et une partie de nous-mêmes. Mais la lecture littéraire, on ne l'ignore pas, incline à suivre les courants de la mode.

Franco Lucentini, on le connaît comme auteur, avec Carlo Fruttero, de *la Femme du dimanche* et de *la Nuit du grand boss*, deux chefs-d'œuvre du roman policier. Mais qui a lu les trois admirables récits que Lucentini a regroupés en un seul volume: *la Porte, les Compagnons inconnus, Ruines avec figures?* Voilà donc ce que je tiens pour la matière d'un grand livre.

Lors de ma première lecture, le livre de Lucentini m'a bouleversé; il a déplacé mes repères habituels.

Pourquoi? Je serais en peine de l'expliquer. Les nouvelles vont dans le sens d'une intensité grandissante de l'émotion. Elles furent pourtant écrites sur un espace de dix-sept années. Mais de l'une à l'autre, des constantes s'imposent qui permettent de lire les trois textes comme autant de chapitres d'une seule et même histoire. Il y a d'abord les ruines, celles d'une Rome encore ravagée par la guerre, celles de la Vienne de 1945, celles de l'ancienne capitale de l'empire romain. A ces ruines physiques se juxtaposent ou se surimposent les ruines morales de divers personnages: prostituées, réfugiés, trafiquants, laissés pour compte.

Dans *la Porte*, Adriana, écartelée entre le désir de l'inceste et celui du suicide, décide en un sursaut radical de se retrancher de la vie sociale et d'affronter, seule, «la peur blanche, absolue». Elle quitte tout, s'enfouit dans une cave et se met en attente: «J'attends que tout ça casse. N'importe quoi. Un cri, une crevasse, quelque chose. Quelqu'un.» Sa réclusion n'empêchera pas l'ordre social de la rejoindre et de l'asservir. Nous ne vivons pas parmi des ruines; nous survivons à l'état de ruines. *Les compagnons inconnus* met en scène un Franco perdu et malade qui, au bord du suicide par lassitude, est sauvé, accompagné, par de pauvres hères hébétés de souffrance. C'est le triomphe du partage entre des êtres qui ont moins que rien, qui n'ont plus d'existence que larvaire. Ce récit où alternent avec une virtuosité discrète des répliques en allemand, en russe, en tchèque, en polonais, ne raconte que des banalités, tout le lamentable du «il n'y a rien à dire, rien à faire». Et pourtant lève de ces pages sereinement désespérées l'un des plus purs chants d'amour que j'aie entendus. Comment, avec si peu, avec la dernière des détresses, arriver à une telle hauteur de tendresse? Il faut dire que l'art de Lucentini est minimal, qu'il résulte, comme le souligne Fruttero, d'un bricolage assez prodigieux des ruines que nous appelons nos idées et nos sentiments. Voici Mania et Franco, tous deux au bout du rouleau, dans le sous-sol d'une maison proche de s'écrouler. Ils tiennent encore bon, un dernier coup,

ils se connaissent à peine, depuis peu et par nécessité, ils ne savent que dire et que faire, ils n'ont en commun que d'être là, tout juste être, sans regrets, sans promesses, sans désirs. Et pour un instant, à même leur misère, ils créent cette merveille: un échange muet, d'une parfaite transparence. Franco regarde Mania, ses cheveux sans couleur, son visage d'ombre, il touche son déchet de vêtement, il touche son corps usé, regards et gestes étant de la plus grande retenue, et Mania tremble et elle pleure, c'est sa réponse pudique à tant de respect, et Franco se tourne du côté du mur, signifiant ainsi qu'une radicale distance, celle d'être deux, dissipe toute équivoque dans cette promiscuité. Le texte de Lucentini, dans cette scène, s'est davantage simplifié, il s'est comme ralenti, laissant la place à la vulnérabilité d'un amour gratuit et qui fait d'autant plus mal. Ces *compagnons inconnus*, décidément, m'auront marqué pour la vie. Lorsque Franco trouve le courage de quitter ses chers compagnons, il le leur manifeste dans un au revoir d'une grande douceur alors qu'en lui-même se déchire la dernière illusion, mais était-ce bien une illusion, ce «peut-être» intérieur, souhait désabusé, sourire plus étouffant qu'un sanglot?

J'ai l'air de présenter Lucentini comme un écrivain qui mise sur le pathétique. La réalité est tout autre. Lucentini ne manque pas de drôlerie et d'humour cocasse, il hésite entre la confusion et l'embaras, le moindre trait de la vie quotidienne, machinale, se frayant un chemin presque d'insignifiance parmi nos faiblesses et nos bassesses. Le dernier récit, *Ruines avec figures*, celui que je préfère, réduit à son extrême la pauvreté de langage. Le protagoniste, dérisoirement nommé «le professeur», travaille comme homme à tout faire dans un bordel de bas étage. Le miracle ici, c'est que la narration d'un demidemeuré conduit le lecteur attentif jusqu'aux sphères métaphysiques de l'indétermination du temps et de la connaissance. Là aussi je me demande: «Comment cela peut-il advenir?» Lucentini, nous assurent Fruttero et Jaccottet, aurait inventé (en italien) un impar-

fait conditionnel antérieur-postérieur propre à suggérer diverses nuances du langage de semi-analphabète que se tient le professeur. Par cette brèche langagière pénètre dans le texte et dans la conscience du lecteur une indécision qui remet en cause et en mouvement nos idées convenues. Ruines, la pensée; ruines, l'action; ruines, les visages de l'autre et de soi. Mais ruines avec figures qui font signe. On ne sait de quoi, de qui. On ne sait pas; allez donc savoir! Les spécialistes, commis au savoir éprouvé, ils supposent, ils supputent. Le professeur se promène dans ce qui reste de la Villa Adriana, tâchant de ne pas oublier son emploi du temps, et bientôt il court rejoindre la Marquise à l'hôpital, pauvre fille entre les plus pauvres et qui a raté sa sortie, et qui lui demande de lui tenir la main, et lui, le balourd, le stupide, ne sait que dire ni que faire, il contemple ses chaussettes et s'inquiète de savoir pourquoi les neuves sont aussi trouées que les vieilles, et pourquoi le guide touristique, le livre où les choses sont écrites noir sur blanc, se perd dans des méandres d'incertitude, va d'une ruine à l'autre, dessinant une figure si brouillée du temps qu'on ne sait pas ce que c'est, et encore une fois, et toujours, dans notre intuable et dérisoire espérance, un «il» et une «elle» se mettent ensemble, sans exiger, sans compter, se serrant au plus près, à mêler leurs larmes, «à ne plus même savoir où on était.» Tel est l'amour à la Lucentini, décourageant Freud et les chanteurs de pomme, hirsute et cafouilleur, ne se sachant pas, figure d'un Eros inventif à force de pauvreté, figure d'enfants seuls au monde et ruine de toutes les prétentions y compris les siennes.

Je relis le livre de Lucentini, je réentends sa musique grêle et brisée, je revois ses ombres portées en grisaille, je retouche son tissu translucide d'usage. Et me submerge une douleur de l'intelligence, qui est aussi douceur, indissociablement, on dirait, mais je ne saurais le dire, que j'éprouve dans ma finitude, dans ma singularité, quelque chose de fluide et de rugueux, comme si l'univers me prenait contre lui et m'avalait, comme si l'angoisse de l'inconnaissance n'était soudain que bonté lucide et par là infinie.