



HAL
open science

Un espace en voie de disparition... Le compartiment de train dans quelques nouvelles italiennes du XXe siècle

Brigitte Urbani

► To cite this version:

Brigitte Urbani. Un espace en voie de disparition... Le compartiment de train dans quelques nouvelles italiennes du XXe siècle. Cahiers d'Etudes Romanes, 2004, Cahiers d'études romanes, Voies narratives et voies ferrées: le train en mots et en images (10), pp.29-55. 10.4000/etudesromanes.2788 . hal-02552699

HAL Id: hal-02552699

<https://hal.science/hal-02552699>

Submitted on 23 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Un espace en voie de disparition... Le compartiment de train dans quelques nouvelles italiennes du XX^e siècle

Brigitte Urbani



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesromanes/2788>

DOI : 10.4000/etudesromanes.2788

ISSN : 2271-1465

Éditeur

Centre aixois d'études romanes de l'université d'Aix-Marseille

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2004

Pagination : 29-55

ISSN : 0180-684X

Référence électronique

Brigitte Urbani, « Un espace en voie de disparition... Le compartiment de train dans quelques nouvelles italiennes du XX^e siècle », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 10 | 2004, mis en ligne le 15 janvier 2013, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesromanes/2788> ; DOI : 10.4000/etudesromanes.2788

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.



Cahiers d'études romanes est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Un espace en voie de disparition... Le compartiment de train dans quelques nouvelles italiennes du XX^e siècle

Brigitte Urbani

1 – Préambule

- 1 Si la forme, l'esthétique et la mécanique de la locomotive et de sa succession de wagons a évolué à tel point en moins de deux siècles d'existence qu'il y a un abîme entre les lignes fuyantes de notre TGV et les trains à vapeur des premiers temps du rail,- ce qui démontre que le véhicule-habitacle *train* est bel et bien, comme dirait Bakhtine, un « chronotope »¹ -, autant pourrait-on en dire du compartiment, bien que sa transformation ait été plus lente, et donc moins perceptible. En effet le wagon, qui a longtemps été comme une succession de mini-salons garnis de banquettes où se trouvaient réunis par hasard des voyageurs venus d'horizons différents réunis le temps d'un trajet, mini-salons où l'on se saluait en arrivant et en partant, où l'on causait (puis où l'on ne s'est plus salué et où l'on a causé de moins en moins), est devenu aujourd'hui un immense autocar sur rails où les gens, assis deux par deux les uns derrière les autres, ne parlent plus, ne communiquent plus, ne se racontent plus. Même les parents et les amis, souvent occupés par leur ordinateur ou leur téléphone portable, ou encore les oreilles bouchées par les embouts d'un walkman, s'isolent dans leur monde et font de ce trajet en collectivité un parcours solitaire où les dossiers et les accoudoirs murent chaque individu dans une alvéole. Le compartiment de train qui, pendant près de deux siècles, a porté les confidences ou les fantasmes de milliers de voyageurs est sur le point, dans notre monde occidental du moins, d'apparaître bientôt comme le lieu d'un autre temps, d'une époque révolue².
- 2 Mini salon à huit places où l'on causait que le compartiment de train, avec ses deux banquettes face à face surmontées des 'filets' à bagages, encadré d'un côté par une vitre

coulissante que l'on levait ou baissait, et de l'autre par une porte elle-même coulissante le long d'une rainure horizontale, munie de rideaux occultants et donnant sur un couloir le long duquel s'ouvriraient d'autres compartiments identiques. Mini-salon orné d'une ou deux gravures sous verre en noir et blanc, à la fois immobile et mobile, figé dans son décor et figeant ses occupants dans une semi-immobilité contraignante, tout en les transportant d'un bout à l'autre du pays ; huis clos traversant l'espace à vive allure tout en donnant l'illusion que c'est l'espace qui fuit. Espace d'une autre dimension, où l'on est emporté aux sens propre et figuré dans un univers différent. Espace que l'on pourrait assimiler à une boîte à rêves, à un mini-théâtre où l'on sera spectateur et acteur, ou même encore – autre mini-espace-chronotope (lui aussi en voie de disparition) – à un confessionnal. Espace où l'on pourra effectuer un autre voyage, intérieur, un voyage en soi-même, et parcourir à nouveau le chemin de sa vie pour, peut-être, se découvrir enfin.

- 3 Si le train peut être la structure portante d'un roman, d'une nouvelle, d'une pièce de théâtre ou d'un film, s'il peut avoir, du fait des multiples éléments qui le composent, des différentes catégories de personnel qu'il emploie, des lieux qu'il parcourt ou auxquels sa nature est liée (gares, dépôts, quartiers de la ville) une fonction narrative de premier plan (comme l'a démontré Remo Ceserani en analysant, entre autres, le roman ferroviaire par excellence qu'est *La bête humaine* de Zola), chacun de ses éléments peut aussi offrir l'espace narratif d'une histoire, dont l'originalité dérivera précisément du fait qu'elle se déroule dans ce lieu ouvert (la gare par exemple) ou fermé (le train en marche). Et si a priori l'exiguïté du compartiment de train ne peut donner matière à beaucoup d'actions qui y soient strictement limitées, la littérature en a démontré la richesse en tant qu'espace du récit, de la mémoire, de l'imagination, de l'introspection, du fait même de son étroitesse spatiale, qui en fait une sorte de boîte de Pandore :

un supporto importante allo scorrere libero e incontrollato dei pensieri, lo offr[e] il viaggio ferroviario, con il ritmo delle ruote della carrozza, il paesaggio che passa cinematograficamente oltre il finestrino, lo stato di immobile e sognante sonnolenza in cui i passeggeri cadono nei loro scompartimenti.

écrit Remo Ceserani³. Le travail de réflexion ou d'imagination, ou encore l'échange salutaire de vues accompli dans le compartiment figurent à l'intérieur de bien des romans et nouvelles, mais ils peuvent aussi constituer la totalité d'œuvres dont l'originalité et la qualité littéraire en ont fait des prototypes exemplaires du genre. Il s'agit bien sûr, pour la littérature française, du roman de Michel Butor, *La modification*, et, pour la littérature russe, de *La sonate à Kreutzer* de Léon Tolstoï : deux romans qui s'ouvrent au moment où le protagoniste pénètre dans le compartiment et s'achèvent quand il en sort. Le livre de Butor reproduit la vingtaine d'heures de trajet accompli par Léon Delmont de Paris à Rome (où il va retrouver Cécile et lui proposer de vivre avec lui à Paris) et la "modification" qui s'opère au cours de la longue recherche analytique qu'il effectue en lui-même (arrivé à Rome, il n'ira pas voir Cécile et retournera à Paris, à son épouse et à sa famille). Chez Tolstoï il s'agit de la longue confession d'un homme ayant tué sa femme par jalousie à un narrateur témoin inconnu, et de l'exposé complexe qu'il effectue de sa philosophie de l'amour et de la sexualité humaine.

- 4 Bien sûr, dans ces deux romans, c'est au personnage et à son histoire, non au décor, que l'auteur accorde l'espace d'écriture essentiel, même si l'un est étroitement conditionné par l'autre. Mais le cas d'un roman tout entier centré dans un compartiment est relativement rare⁴. Plus nombreuses sont les nouvelles, pour lesquelles la localisation à l'intérieur du compartiment a eu un génial initiateur en la personne de Maupassant⁵. C'est pourquoi, dans le but de travailler plus précisément sur ce qui se déroule dans ce

huit clos réduit, nous avons choisi comme genre littéraire la “forme brève”, et comme corpus une douzaine de textes dont onze sont des nouvelles, le douzième étant un texte théâtral apparenté, de par sa brièveté, à la nouvelle. Comme tous ces textes sont courts (de trois à douze pages), l’espace d’écriture se trouve en syntonie avec l’étroitesse de l’espace du compartiment, et la forme de la nouvelle peut même, de ce fait, apparaître comme une mise en abyme du compartiment lui-même. Ils pourront offrir soit la totalité d’un trajet soit un segment de trajet, une « micro-séquence ». Leurs dates de première publication vont de 1901 aux années 80. Leur contenu pourra aller du comique au tragique en passant par le banal ; mais tous ont comme dénominateur commun le fait que la totalité de l’espace du texte se situe à l’intérieur d’un compartiment de train.

- 5 Il s’agit de trois nouvelles de Pirandello (*Nenia*, *La veste lunga*, *Quando si comprende*), deux nouvelles d’Alvaro (*Terza classe*, *Un treno nel Sud*), une nouvelle de Landolfi (*Terza classe*), deux nouvelles de Campanile (*Il celebre scrittore*, *Avventura di viaggio*), une nouvelle de Primo Levi (*Breve sogno*), deux nouvelles de Calvino (*L’avventura di un soldato*, *L’avventura di un viaggiatore*), et un texte théâtral de Dacia Maraini (*Un treno, una notte*). Le cheminement de l’analyse pourra nous amener à faire de rapides références à quelques autres textes où la scène du compartiment ne représente qu’un segment de la nouvelle (*Notte*, de Pirandello) ou se situe à l’intérieur d’un autocar (*Viaggio notturno* de Ugo Betti), mais nous ne pouvons faire l’économie, en fin de parcours, de la nouvelle allégorique de Buzzati, *Direttissimo*, même si elle dépasse les limites que nous nous sommes fixées (le voyageur descend du train à trois reprises), ni d’un coup d’œil au long récit inachevé de Svevo, *Corto viaggio sentimentale*, pour leur valeur signifiante de l’ensemble du phénomène⁶.

2 – Quelques remarques d’ensemble

- 6 Dans aucune de ces nouvelles il ne s’agit de trains de luxe : aucun des voyageurs protagonistes ne voyage en première classe ; quand la classe est spécifiée, c’est généralement la deuxième, voire la troisième (deux nouvelles s’intitulent d’ailleurs *Terza classe*)⁷. Bref il s’agit de classes “économiques”, celles que prennent d’ordinaire la majorité des voyageurs.
- 7 Ces trains se déplacent sur des trajets variés, mais lorsque la direction est mentionnée, il s’agit plus fréquemment de l’axe Nord-Sud. Quatre trains seulement sur treize vont vers le Nord : celui d’Alvaro (*Terza classe*) emmène les paysans calabrais vers le Piémont, celui de *Quando si comprende* conduit le couple pirandellien de Rome à Macerata, celui de Dacia Maraini se dirige vers la région des lacs, et le fantastique train allégorique de Buzzati part vers un mystérieux Nord enneigé. Les autres, qu’ils partent de Milan, de Gênes ou de Turin, descendent le plus souvent vers Rome, ou encore (Pirandello, *La veste lunga*) vont vers le centre de la Sicile : en somme tous se dirigent vers un centre ou un Sud – un centre ou un cœur qui sont aussi symboliques. S’il ne souhaite pas situer précisément l’action, l’auteur parlera simplement de « piccola stazione » (Campanile, *Il celebre scrittore*) ou de *** (Alvaro, *Un treno nel Sud*). Landolfi situe l’action de sa nouvelle dans la « terza classe di un treno qualunque lanciato verso una qualunque destinazione ».
- 8 Il s’agit, le plus souvent, de narrations hétérodiégétiques, effectuées par un narrateur extérieur au récit. À quatre reprises seulement, dans les deux nouvelles d’Alvaro, chez Landolfi, et dans le court texte pirandellien *Nenia*, le récit est effectué à la première personne par un narrateur témoin (jamais protagoniste), comme si le compartiment

offrait par excellence une vue sur les autres, ou si la vue sur soi s'effectuait par la médiation des autres⁸. Enfin, autre indice de la portée générale de ces récits, ou bien les noms des personnages ne sont pas précisés (ceci dans la moitié des cas), ou bien il s'agit de prénoms génériques (Riccardo chez Primo Levi, Federico V. chez Calvino), de noms à la limite de la caricature (« il fante Tomagra » de Calvino, Eduardo Coco ou Floro d'Avenza chez Campanile) ou de diminutifs ridiculisants (les Didì, Cocò, Rorò de la pourtant tragique *Veste lunga* de Pirandello). Bref aucun nom qui réponde véritablement à ce que l'on appelle "l'effet de réel", avec pour résultat un paradoxal effet universel.

- 9 Peu ou pas du tout de descriptions de l'intérieur de la pièce : les rideaux, les banquettes, la veilleuse, le filet sont à peine mentionnés (quand ils le sont), car cet endroit, que l'auteur veut sans originalité, est connu de tout public et il n'est nullement nécessaire de forcer sur un "effet de réel" qui serait superflu ou même compromettrait peut-être la fonction universelle du message implicite. Si mention il y a, c'est pour préciser la saleté (cf. Pirandello et ses « lerci[e] carrozz[e] di seconda classe »⁹) ou l'usure des tissus (« il velluto qua e là logoro », « quegli infidi e ispidi velluti » du *Viaggiatore* de Calvino)¹⁰. Il n'y a pas non plus de descriptions d'extérieurs : à part quelques lignes expressives brossant la vue de la campagne désolée traversée par le train qui emmène Didì à Zùnica – et qui ont une fonction diégétique puisqu'elles offrent un décor de circonstance à la solitude désespérée de l'adolescente¹¹ et la poussent à avaler une fiole de poison mortel – et le spectacle des terres et des villes traversées par le train qui emmène les Calabrais d'Alvaro dans le Nord, autour desquelles se construisent les dialogues, les dix autres nouvelles n'ont aucune ouverture sur l'extérieur, comme si les personnages ne regardaient jamais par la fenêtre. D'ailleurs 'l'action' de quatre d'entre elles se déroule la nuit. En effet, ce qui importe, c'est ce qui advient à l'intérieur de la pièce, entre les personnages ou à l'intérieur des personnages.
- 10 Le train est un lieu de rencontre : dans aucune nouvelle le personnage ne reste seul dans le compartiment, lieu social par excellence si l'on voyage en deuxième ou troisième classe. Car cette situation, écrit Remo Ceserani, permet de réunir, « pendant un laps de temps déterminé, à l'intérieur d'un espace clos, des personnages provenant des milieux les plus divers, en proie aux obsessions et aux désirs les plus divers, contraints temporairement à l'inaction, contraints [...] à communiquer et à interagir entre eux »¹². Le « voyageur » de Calvino, par exemple, voit défiler tour à tour un représentant de commerce, des chasseurs alpins, un individu au manteau mouillé, et, au petit matin, « una fila di persone » se rendant à Rome. Les admirateurs du « célèbre écrivain » mis en scène par Campanile vont du monsieur âgé à la jeune lectrice. « Gli scrittori », écrit Landolfi, « devono viaggiare in terza classe, perché soltanto lì si prende davvero contatto coi propri simili »¹³.
- 11 Ces personnages, espace réduit de la nouvelle oblige, sont brossés à grands coups de plume par l'auteur. Silhouettes, détails caractéristiques, portraits à la limite de la caricature humoristique ou grotesquement pathétiques comme savent si bien en dessiner Calvino ou Pirandello. Mais à chaque fois, les quelques détails précis qui sont fournis servent au narrateur-observateur-sémiologue à décoder l'état civil, l'âge, la condition sociale, le métier, et à préparer la suite. La veuve de *L'avventura d'un soldato* est ainsi décrite :

Per la floridezza del corpo, sodo, anzi un po' quadro, se le alte curve non ne fossero state addolcite da una matronale morbidezza, le si sarebbero dati poco più di trent'anni ; ma a guardarla in viso, l'incarnato marmoreo e rilassato insieme, lo sguardo irraggiungibile sotto palpebre gravi e sopracciglia nere intense, e pure le

labbra severamente suggellate, tinte di sfuggita d'un rosso urtante, le davano l'aria d'averne invece oltre i quaranta.¹⁴

- 12 Le rouge à lèvres violent, de même que, donné quelques lignes plus haut, le détail des dentelles superflues (« guarnizioni e gale inutili ») qui décoorent la robe de soie noire, préparent l'aventure du petit soldat Tomagra, écrasé à l'ombre de tant de chair. Celui qui se révélera le personnage central de *Quando si comprende* est un « viaggiatore grasso e sanguigno » aux « grossi occhi chiari e acquosi e venati di sangue », si impatient de parler que « pareva gli dovessero schizzar fuori, quegli occhi, dalla interna violenza affannosa d'una vitalità esuberante, che il corpaccio disfatto non riusciva più a contenere »¹⁵. De même, mais de façon plus méthodique, c'est en examinant les traits du visage, et surtout les mains, que le narrateur Alvaro replace les ouvriers calabrais dans leur décor et leurs fonctions de paysans, de muletiers, de bergers¹⁶.
- 13 Des rencontres fortuites, des gens avec qui l'on parle car ils ont besoin de parler. Écoutons Alvaro :
- Dipendesse da me, passerei molto tempo fra partire e arrivare, fra treni e stazioni. Qui si fanno gl'incontri, si fa conoscenza con la gente, voglio dire la gente che parla, in terza classe, la gente per la quale un viaggio è spesso un mutamento importante, spesso un nuovo destino. [...] E poi, la felicità di parlare ; perché parlano, e dicono molte cose. [...] La gente semplice parla, in viaggio, si confida con qualcuno che non vedrà mai più.¹⁷
- 14 Ceci d'ailleurs ne concerne pas seulement la « gente semplice ». Campanile introduit en ces termes la conversation animée à laquelle va assister le protagoniste passif de la nouvelle *Il celebre scrittore* :
- Eran di quelli che attaccano discorso in treno e, senza conoscersi, si raccontano vita, morte e miracoli, poi alle rispettive stazioni si salutano con molta effusione protestandosi lieti d'aver fatto la reciproca conoscenza, si promettono amicizia eterna, formulano la speranza, anzi il fermo proposito, di rivedersi presto e con più comodo, indi ognuno va per la propria strada e non si rivedono più.¹⁸
- 15 Dans toutes les nouvelles de notre corpus s'entame un dialogue, même bref, entre les voyageurs. Alvaro parle avec les Calabrais ; quand le vrai/faux protagoniste de *Il celebre scrittore* pénètre dans le compartiment, la discussion est très animée et va le demeurer ; une fois le couple de *Quando si comprende* installé, le mari se sent obligé d'expliquer pourquoi son épouse est si affligée, et la discussion démarre. Et il ne faut point voir là un pur et simple expédient littéraire : jusqu'à une époque toute récente, quiconque a voyagé dans les trains italiens a eu le plaisir de le constater et de le vivre.
- 16 Il est d'ailleurs nécessaire que le dialogue s'installe et que chacun y participe, sous peine de détonner dans le groupe ; ce que choisit pourtant Landolfi, mais dans le but d'observer les gens à son aise :
- Abitualmente in treno io me ne sto intanato da una parte guardando con occhi neutri i parlatori e rispondendo a monosillabi se direttamente interrogato. Alla lunga coloro provano di ciò un vago disagio, per superare il quale devono decidersi tra le due : o considerarmi un essere sagace e temibile, chissà che uomo di cultura in incognito, o un perfetto imbecille.¹⁹
- 17 Et effectivement, c'est au sein d'un fourmillement de discussions banales et variées qu'il nous présente les trois scènes principales qui ont rythmé son voyage – un voyage où a été fort malheureux l'un des occupants, précisément parce que, persan et parlant très mal l'italien, il n'a pu participer aux conversations.

3– Le train de l’aventure

- 18 Voyager en train, c’est rencontrer des inconnus, vivre quelques heures en leur compagnie dans un espace différent. C’est donc non seulement partir peut-être à l’aventure, mais aussi, à l’intérieur de la clôture chaude du compartiment, vivre ou frôler une possible aventure, comme s’est amusé à en mettre en scène Maupassant²⁰. Trois des nouvelles de notre corpus ont d’ailleurs le mot « avventura » dans leur titre : ces trois aventures sont inscrites dans le compartiment à l’intérieur duquel ont pris place les protagonistes.
- 19 Dans le langage courant et familier, le terme d’aventure peut avoir une connotation érotique et désigner une brève rencontre amoureuse, rassurante car sans lendemain. Alvaro termine la nouvelle *Un treno nel Sud* par le souvenir d’une jeune fille, à qui il n’a pas adressé la parole mais qui l’aurait sans doute souhaité, et qu’il a vue descendre et s’éloigner, un roman à la main :
- si allontanò lungo una siepe polverosa a sinistra della stazione [...]. Ella mi aveva dato uno sguardo curioso, più volte ; e non ci saremmo mai più riveduti. Ci saremmo ricordati, forse, ma non nelle sembianze ; e io per esempio ricordo il suo passo in un villaggio remoto.²¹
- 20 Le narrateur de la nouvelle de Landolfi subit les confidences d’une jeune hystérique qui achève son long monologue par un désespéré « Mi porti via », puis qui, déçue de l’indifférence de son interlocuteur, descend en lui lançant « un’occhiata di disprezzo, e di disperato affetto »²². Et c’est dans le but d’une aventure galante que, chez Campanile, Eduardo Coco choisit un compartiment où est installée « una dignitosa signora bionda » qui, certes, « non era più giovanissima, ma era assai benportante e molto vistosa ; insomma, per un’avventura di viaggio andava più che bene »²³.
- 21 Une histoire qui tourne bien et le train devient celui du bonheur. C’est le cas des heureux protagonistes des deux nouvelles de Calvino. L’auteur, avec une méticulosité fortement chargée d’humour, décrit leurs moindres gestes et, par le biais d’une focalisation interne minutieuse, reproduit les moindres détails de leur raisonnement et de leur pensée. Dans une atmosphère de silence absolu, nous suivons les travaux d’approche, les doutes et les interrogations du soldat Tomagra qui, à l’aide du genou, du mollet, de la main, cherche, sans que les passagers assis en face s’aperçoivent de rien, à établir un contact avec la plantureuse veuve qui a choisi de venir d’asseoir à côté de lui. Une fois seul avec elle et après avoir osé, comme son homologue de chez Campanile, tirer les rideaux pour faire du compartiment une sorte de chambrette, il est plus vite payé de sa peine qu’il ne l’aurait imaginé, la ténébreuse veuve n’attendant que cela. Quant au « viaggiatore » de la nouvelle homonyme, c’est vers l’amour qu’il voyage puisque, travaillant dans l’extrême Nord de l’Italie, il s’en va retrouver sa bien-aimée Cinzia à Rome pour le week-end. Ce long voyage, sous le signe de la douceur promise des bras de Cinzia, est lui-même non seulement une lente préparation à l’amour, mais une véritable nuit d’amour heureuse, semée de rites minutieux où le critère absolu est le confort dans la douceur et la chaleur : la location d’un coussin propre pour reposer la joue, car le coussin contient « l’idée de lit, de prélassement, d’intimité », des pantoufles aux pieds, des « pantalons usagés » et un vieux pull en guise de pyjama, un pardessus pour couverture, un béret basque sur la tête. Le train, qui au départ l’avait bercé « avec un mouvement amoureux, caressant » le fait vite passer de la « béatitude » au sommeil et l’endort, « comme s’il s’enfonçait dans un puits

rempli de plumes ». Une nuit heureuse où les nombreux réveils sont bercés par la pensée du bonheur tout proche et par le plaisir de replonger « triomphalement » dans le sommeil, au rythme régulier des roues. Une nuit qui sera « la » véritable nuit d'amour, en raison de l'attente délicate dont elle aura été emplie et de la dilatation douce du temps qui s'est opérée dans l'espace hors du temps parcouru par le train²⁴. Car une fois dans la cabine téléphonique de la gare, revenu à la 'normalité', il sentira l'enchantement tomber soudain :

... e lui era già nella tensione dei loro giorni insieme, nell'affannosa guerra delle ore, e capiva che non sarebbe riuscito a dirle nulla di quel che era stata per lui quella notte, che già sentiva svanire, come ogni perfetta notte d'amore, al dirompere crudele dei giorni.²⁵

- 22 On placera au rang des souhaits (ou des vellités) d'aventure la nouvelle de Primo Levi dont le titre, *Breve sogno*, peut être indicé de l'espace d'imaginaire et de fantaisie représenté par la nuit en wagon. Dans son voyage nocturne de Turin à Naples, Riccardo partage son compartiment avec une jeune anglaise : la « célèbre nouvelle » de Calvino en mémoire (*L'avventura di un soldato*, de toute évidence), il envisage lui aussi de tenter l'aventure. Comme le soldat Tomagra, il essaie de décoder, chez la jeune fille silencieuse, des signes de ce qu'elle est : il examine ses mains, son visage, mais c'est le livre qu'elle tire de sa valise, un ouvrage en anglais sur Pétrarque, qui éveille chez lui quelque intérêt pour elle et pourrait offrir l'amorce d'une conversation. Mais tous deux s'endormiront sans qu'aucun dialogue ait été entamé. Il faudra une halte du train à Pise pour que quelques mots littéraires, empruntés au célèbre chant dantesque d'Ugolino, soient prononcés. Ce n'est qu'au matin, au moment de la toilette, que Riccardo en saura un peu plus sur sa compagne, étudiante en littérature italienne – d'où un vocabulaire semé de termes très désuets – en route pour Salerne. Riccardo, à sa descente à Naples, malgré ses vellités séductrices, n'aura rien tenté. Le narrateur nous avertit d'ailleurs avec humour que « non era un uomo dalle decisioni rapide e facili » et que, après avoir envisagé plusieurs possibilités de la revoir, « andava almanaccando febbrilmente una formula di commiato che non lo impegnasse troppo, e insieme non apparisse definitiva »²⁶. Prudence donc : une fois le rêve fini, place à la réalité, celle en tout cas de la tranquillité – mais de la stupidité aussi, comme le démontre la sottile phrase de congé du séducteur raté à l'intelligente et cultivée jeune fille²⁷.
- 23 Néanmoins cette nouvelle est fort intéressante pour l'espace de rêve et d'évasion mis en scène, et pour la plongée dans un autre temps que la rencontre en compartiment permet d'effectuer. Car le sujet d'études de la jeune anglaise est l'embrayage d'un riche tissu intertextuel (amorcé, d'entrée, par des références à Calvino, Tolstoï et Maupassant) qui par moments situe le discours à mi-chemin entre époque contemporaine et XIV^e siècle. Quant au rêve que fait Riccardo pendant son sommeil – un rêve aberrant où il est un Pétrarque revenant de Rome bourré de lauriers et tiraillé entre la vraie et la fausse Laure, entre une amie réelle et jalouse vivant au XX^e siècle et une autre amie des siècles passés – souligne, certes, les contradictions et les hésitations de la personnalité du jeune homme, mais il illustre aussi le fait que le voyage en train est un voyage hors du temps où deviennent possibles les aventures les plus invraisemblables.
- 24 Si l'aventure de Riccardo a été manquée, elle lui a pourtant permis, par la vellité ou le rêve, de revêtir un moment une autre personnalité. C'est là aussi l'une des multiples fonctions du voyage en chemin de fer, liée à la certitude rassurante de l'incognito et du provisoire. Nous en avons eu un exemple avec l'aventure du soldat de Calvino, qui a joué

une carte qu'il n'aurait jamais osé tenter en d'autres circonstances²⁸, de même que la mûre dame en noir a tenu un rôle à mille lieux de l'image austère que ses vêtements et son visage offraient d'elle.

- 25 Dans ses pages sur Pirandello, Remo Ceserani compare le compartiment à « una specie di praticabile teatrale, un luogo dove i personaggi impersonano ruoli »²⁹. Le narrateur landolfien aussi – certes au sein d'un texte littérairement moins réussi, il faut l'admettre – s'amuse, dans le petit théâtre qu'est le compartiment, à se donner un autre visage, à surprendre, à tromper : par exemple il fait croire *in extremis* (au moment où il descend du wagon) au pauvre voyageur persan condamné, tout le voyage durant, à un mutisme pénible, qu'il connaissait sa langue. Mais l'exemple le plus éloquent de la liberté offerte par le train dans la construction d'une personnalité imaginaire, nous l'avons avec la nouvelle de Campanile, *Il celebre scrittore*.
- 26 Quand celui qui aurait dû être le protagoniste pénètre incognito dans le compartiment, une discussion animée est en cours autour d'un jeune monsieur beau, distingué et brillant qui prétend être le célèbre écrivain à la mode Floro d'Avenza. Son allure aristocratique de dandy, le château où il affirme se rendre pour se reposer et écrire, ses belles manières avec les dames, sont d'ailleurs en harmonie avec le nom distingué qu'il dit porter : un nom et une fonction qui lui vont mille fois mieux qu'au banal quinquagénaire taciturne et solitaire à l'imperméable mouillé, qui vient de monter à l'arrêt du train dans une petite gare secondaire, et qui est pourtant, lui, le vrai Floro d'Avenza. Un double jeu se joue alors, favorisé par le fait que, à la fois timide et curieux, le vrai Floro n'ose pas aussitôt démasquer l'imposteur, lequel, pendant ce temps, jouit d'exercer, devant un public d'admirateurs sincères, le rôle de l'intellectuel brillant et chaleureux. Le vrai Floro d'Avenza a un moment la ferme intention de démasquer l'imposteur, mais il finit par accepter l'imposture, admettant qu'il fait plus belle figure sous les traits mensongers du jeune homme brillant que sous ceux, réels, du quinquagénaire fermé et vieillissant qu'il est en réalité. Double imposture, donc, du fait de deux complices qui s'ignorent, l'un s'appropriant le talent de l'autre, l'autre revêtant la belle allure du premier. Et, pour les voyageurs, le plaisir du rêve : à la fin, « il treno correva nella notte, cullando i pensieri, i sogni, le fantasie, i ricordi dei viaggiatori »³⁰.
- 27 Le compartiment de train : petite scène de théâtre où l'on peut porter un masque, et jouer un rôle, mille rôles, dans cet espace de liberté et de rêve offert aux voyageurs.

4 – Lieu du récit de soi, de la révélation

- 28 Le compartiment est aussi le lieu du récit de soi, de la révélation, de l'épreuve de vérité, grâce à la garantie du huis clos qu'il offre, parmi des inconnus curieux et attentifs qu'on ne reverra plus.
- 29 Il révèle les angoisses existentielles profondes de chacun, qui de ce fait découvre en l'autre un double de soi-même. C'est ce que met en scène, sous diverses facettes, Dacia Maraini dans *Un treno, una notte*. Composé de quatre courts dialogues qui s'alternent, s'interrompent, reprennent, ce court spectacle, par le biais de projecteurs dirigés alternativement sur l'un ou l'autre de trois compartiments, focalise l'attention du spectateur tantôt sur un couple, tantôt sur un autre, tandis que le quatrième dialogue s'effectue dans le noir, dans le couloir du wagon³¹. Ce dernier, pathétiquement absurde, incohérent, contradictoire, entre deux voix qui se connaissent et ne se connaissent pas

mais éprouvent en ce lieu le besoin impérieux de parler, de tout et de rien, histoire de meubler le silence et la nuit, assure le lien entre les trois autres, centrés sur des problèmes ou des faits bien précis. Par exemple les tourments respectifs du Signor Grigio et du Signor Nero, deux messieurs polis et distingués, réunis par hasard dans le même compartiment, qui se découvrent extraordinairement semblables, tous deux hantés par de violents sentiments de culpabilité. L'un et l'autre se mettent à raconter leurs prétendues fautes, remontant jusqu'à leur petite enfance, ainsi que les cauchemars qui les hantent, des cauchemars identiques. Le compartiment de train fait alors fonction de cabinet d'analyse dont les banquettes seraient le "divan". À la fin, chacun admettra avoir rencontré un autre lui-même et sans doute se sera mieux compris, ou aura été rassuré par son double. L'un d'eux avait acheté un livre à la gare et ne l'a pas lu, mais peu importe : « Un libro può aspettare. Un incontro in treno va vissuto immediatamente, a caldo », dit-il. En fait, ayant conversé avec l'autre, il a lu en lui-même³².

- 30 Des angoisses ou des drames qui peuvent aussi demeurer non dits, mais que le voyageur attentif cherche à décoder chez ses compagnons de route. On lit dans les gestes, dans les regards, dans les soupirs, comme dans un livre entrouvert. Ainsi en est-il dans la courte nouvelle pirandellienne *Nenia*. Pas d'intrigue explicite dans ce bref récit sans vrai dénouement, qui est tout simplement une « séquence » de trajet et qui, conformément au goût tragi-comique de l'auteur, a commencé de façon humoristique. Mais l'attention du narrateur est vite attirée par deux allemandes vêtues de noir, murées dans un drame qui demeurera une énigme :

Quale ignoto dramma si chiudeva in quelle due donne vestite di nero, in viaggio, lontane dal loro paese ? Chi piangeva o perché piangeva, così pallida e vinta nel suo cordoglio, quella giovane signora ?

La vecchia, massiccia, piena di forza, nel guardarla pareva si struggesse dall'impotenza di venirle in aiuto. Negli occhi però non aveva quella disperata remissione al dolore, che si suole avere per un caso di morte, ma una durezza di rabbia feroce, forse contro qualcuno che le faceva soffrir così quella creatura adorata.³³

- 31 On ne saura pas pourquoi pleure la jeune femme. Mais la berceuse fredonnée par une grosse nourrice à son bébé, dans le même compartiment, va faire tomber le masque rigide des deux allemandes, et la vieille femme au chapeau raide et aux cheveux gris « enfermés et entortillés dans un filet noir », dont on comprendra qu'elle a été elle-même la nourrice de sa compagne, va prendre sur son sein et bercer doucement, comme une enfant, la jeune personne qu'elle a élevée.
- 32 Lieu de vérité et de la chute du masque que le compartiment de train. Un masque qui, en tombant, peut révéler le tréfonds obscur ou l'animalité qui se cachent en nous, ou au contraire faire ressortir plus fortement la tragédie d'un personnage. La veuve très digne de *L'avventura di un soldato*, invitant le soldat Tomagra à l'aventure plus que ne lui cédant, a montré que sous le masque de dignité qu'elle arborait³⁴, elle ne résistait pas à l'appel de la chair. Quant à l'aventure du voyageur de Campanile, elle se transforme en "grande bouffe" alors qu'on s'y attend le moins, tant le narrateur a insisté sur la distinction de « la dame blonde très digne », de cette « blonde dame qui n'était plus toute jeune », et sur la vulgarité bruyante d'un groupe de jeunes sportifs qui a pique-niqué dans le compartiment, le parsemant de détritrus. Mais lorsque les jeunes gens descendent, oubliant dans leur hâte le paquet contenant les reliefs du repas, c'est la blonde dame la première qui se jette sur un restant de poulet, immédiatement suivie du séducteur en

puissance, et tous deux jouent des mandibules tout en affectant un comportement très digne :

Sgranocchiavano con crescente lena tutto quello che si poteva mangiare, scambiandosi occhiate divertite e piene di mutua comprensione e cercando di darsi un contegno il più che fosse possibile disinvolto e dignitoso.³⁵

- 33 De même des voyageurs très distingués (« jeunes professionnels, avocats attempés et vieux notaires ») qui attendaient sur le quai de la gare se transforment en troupeau furieux quand vient de moment de pénétrer dans le train et de trouver place dans les compartiments. Alvaro se divertit à caricaturer cette métamorphose au moyen de métaphores animalières, au tout début de la nouvelle *Un treno nel Sud* :

figurarsi una balena che dia uno di quei colpi di coda che dicono capaci di affondare un bastimento. Non me lo sarei aspettato da gente così seria. [...] erano presi da un panico animale, pressappoco come gli insetti notturni che si buttano contro il lume.

³⁶

- 34 Mais sitôt installé, on essaie de dissiper la mauvaise image qu'on a donnée de soi (« Difatti parlava troppo, come succede quando si è nell'imbarazzo dopo aver compiuto un'azione poco degna »³⁷).

- 35 Chez Pirandello on ne sera pas étonné d'assister à une chute du masque chez le malheureux acteur protagoniste d'une tragédie grotesque qui se joue dans son compartiment. Dans *Quando si comprende*, le mari de la dame affligée explique aux voyageurs la cause du désespoir de son épouse : le départ de leur fils unique pour la guerre. Commence alors une vive et ridicule discussion entre les messieurs, qui tous ont déjà un ou deux fils au front, sur qui souffre le plus, celui qui en a un ou celui qui en a deux. C'est alors qu'intervient le gros voyageur aux yeux glauques et piquetés de sang dont on a donné plus haut la caricature cruelle : suscitant l'admiration du groupe, il balaie leurs arguments stupides, mettant en avant la patrie, donnant en exemple l'héroïsme de son fils, tombé au combat, qui l'a enjoint de ne pas porter le deuil, et la parfaite sérénité que lui-même démontre. Quand soudain, à l'exclamation de la dame affligée qui n'en revient pas et lui demande, ébahie, confirmation que son fils est bel et bien mort, le masque se défait et la souffrance du père meurtri éclate, d'autant plus déchirante sous ce visage grotesque, dans ce gros corps vêtu de clair :

Il vecchio si voltò a guardarla con quegli occhi atroci, smisuratamente sbarrati. La guardò, la guardò, e tutt'a un tratto, a sua volta, come se soltanto adesso, a quella domanda incongruente, a quella meraviglia fuor di posto, comprendesse che alla fine, in quel punto, il suo figliuolo era veramente morto per lui, s'arruffò, si contraffecce, trasse a precipizio il fazzoletto dalla tasca e, tra lo stupore e la commozione di tutti, scoppiò in acuti, strazianti, irrefrenabili singhiozzi.³⁸

- 36 C'est dans le train enfin, dans le huis clos du compartiment, mieux encore, la nuit, face à des inconnus ou à des sourds, que l'on peut, comme au confessionnal, se soulager en parlant de soi, ou tenter de le faire en sollicitant des réponses. Dans le préambule à *Terza classe*, Alvaro raconte :

Una notte, mentre ero assopito in uno scompartimento di terza classe, sentii dietro la spalliera della mia panca una confessione di donna, fatta ad alta voce, come si immaginano le confessioni solenni. Doveva essere giovane, e parlava con un giovane. Diceva di sé, della sua vita, raccontando tutto fin dal giorno in cui era diventata donna. Era una storia d'una semplicità e verità da far tremare, come accade davanti ai segreti della natura [...]. Era chiaro che quel giovane lo aveva conosciuto in viaggio. La gente semplice parla, in viaggio, si confida con qualcuno che non vedrà più.³⁹

- 37 Alvaro ne dévoile pas les secrets de la jeune femme. Landolfi, par contre, s’amuse à brosser une scène grotesque qui ne pourrait avoir lieu nulle part ailleurs que dans un compartiment de train : un malheureux trompé au grand jour par sa femme, contraint de faire la navette entre Bari où il a été muté et Milan que son épouse n’a pas voulu quitter, et que les voyageurs s’amusent à faire parler, sous prétexte de le conseiller. Éperdument amoureux, avide de conseils, il dévoile ses petits secrets et, aux interpellations des autres, ne sait que balbutier : « et moi... moi... », « que faudrait-il que je fasse ? moi... moi... », « mais moi... moi... ».
- 38 Confession aussi que le monologue de l’hystérique qui, ayant raconté sa vie au narrateur landolfien, lui demande de l’emmener avec lui. De même, confession plutôt qu’aveu le faux dialogue de Michela et Laura, imaginé par Dacia Maraini. Michela saisit l’occasion de ce moment privilégié de solitude et d’obscurité pour avouer à son amie, qui somnole sur la banquette, le poids qu’elle a sur la conscience (sa liaison de longue date avec Egidio, le mari de celle-ci) et, tout en caressant les cheveux de Laura, raconte avec force détails cyniques, soulagée car « È talmente bello dire la verità ». Confession sans conséquences, comme au prêtre dans un confessionnal, plutôt qu’aveu, car Laura, qui dormait à moitié, s’est laissé bercer par la voix mais n’a rien écouté, n’a rien entendu.
- 39 Enfin, révélation, dévoilement d’une vérité que l’on ne veut pas admettre ou que l’on n’imagine pas, chez Dacia Maraini encore, dans le dialogue entre un père et sa fillette : révélation que la fillette est bien moins innocente qu’il n’y paraissait, qu’elle a tout compris, malgré ce qu’on veut lui faire croire, du départ de sa mère avec un autre (et elle le dit avec une cruauté inouïe, comme savent être cruels les enfants) ; révélation aussi des actes pédophiles des collègues de son père à son égard, dont elle parle avec beaucoup d’aisance. S’agit-il de vérités ? de vantardises ? d’inventions ? de fantasmes ? de délires ? Il en ressort néanmoins que le condensé d’horreurs contenues dans ce dialogue fait aussi du compartiment le cabinet des horreurs de la vie, tout comme l’ensemble des quatre dialogues alternés dans la courte pièce font du train une sinistre allégorie de l’existence.

5 – Train du destin, train de la vie

- 40 Car le train, c’est bien connu, est aussi une allégorie de la vie et du destin. L’espace étroit des compartiments, dont on ne peut sortir tant que le train est en marche, peut matérialiser cette idée ou la mettre davantage en relief. Alvaro l’écrivait dès le début de *Terza classe* : « un voyage est souvent un changement important, souvent un nouveau destin ». Il voyage – c’est le thème central de la nouvelle – avec des Calabrais en route pour le Nord du Piémont où on leur a proposé un travail temporaire. Tandis que, mu par la « recherche de la vérité de la vie », lui a les yeux fixés sur ces hommes et les regarde, cherche à les décrypter, eux – et c’est l’unique cas des douze nouvelles de notre corpus – ont les yeux fixés sur l’extérieur, qu’ils déchiffrent à la mesure de leur expérience et de leurs soucis. Hommes de peine en quête d’emploi, c’est à travers le filtre du travail qu’ils remarquent et commentent les scènes ou les éléments qui défilent : l’eau, la terre, les maçons, puis les édifices grandioses de la Rome moderne dont certains d’entre eux se rappellent avoir été artisans (« Je le connais [...]. J’y ai travaillé six mois. »).
- 41 Train du destin aussi que celui qui ramène Silvestro Noli de Turin vers un village perdu des Abruzzes, dans la nouvelle de Pirandello *Notte*, où le compartiment est l’espace

désespéré dans lequel le malheureux enseignant exilé parcourt à nouveau en mémoire l'itinéraire navrant de sa vie.

- 42 Car dans le même temps que le train nous transporte, immobiles, d'un espace à un autre, défiant les lois de la locomotion purement humaine et les lois des rapports humains espace/temps, l'être humain, dans la clôture impersonnelle du compartiment, parcourt le temps de sa propre existence, dans un mouvement d'introspection et de réflexion qui, sans l'aide d'une voix amie ou d'une main secourable, pourrait faire du train le convoi de la mort.
- 43 Dans la fiction pirandellienne, Silvestro Noli a eu la chance de rencontrer, lors de la longue attente d'une correspondance, une compagne d'infortune, et l'échange de leurs douleurs, dans l'espace serein et aéré de la plage où ils se sont promenés, a donné à tous les deux la force de reprendre leurs trains respectifs et de continuer à vivre. Cette chance, le protagoniste anonyme de la nouvelle d'Ugo Betti, *Viaggio notturno*, l'a connue aussi. La scène s'est déroulée à l'intérieur d'un autocar bondé, non dans un train, mais le schéma est le même : un homme désespéré, qui part pour on ne sait où et en qui la détresse suscite des pensées suicidaires, se retrouve assis à côté d'une pauvre femme qui répond docilement au contact de sa main. L'émotion est si forte qu'il est près d'éclater en sanglots. « Ils se tiennent par la main et vont ainsi, qui sait où, dans le noir, comme des fétus de paille emportés par le vent »⁴⁰, jusqu'au moment où la femme descend.
- 44 La jeune protagoniste pirandellienne de *La veste lunga* n'a pas cette chance. Dans le train qui l'emmène vers le domaine du marquis auquel son père et son frère voudraient la marier afin d'assurer la situation financière de la famille, un homme bien plus âgé qu'elle, Didi a tout loisir de penser au destin désolant qui sera peut-être le sien si le marché dont elle est l'enjeu se conclut, et à la honte qu'elle s'apprête à subir, vendue à seize ans comme du bétail. Le long et lent voyage favorise le déroulement de la mémoire : le compartiment devient à la fois chambre de la réflexion⁴¹ et prison. Par le biais d'une focalisation interne, l'auteur se glisse dans la pensée du personnage, évoquant son enfance heureuse, puis la disparition de cette sérénité à la mort de sa mère ; il nous fait aller et venir du présent au passé vers un futur effroyable, entre les murs d'un sombre manoir, au centre d'un désert de pierres, en compagnie de deux octogénaires et d'un mari vieux et grossier. C'est pendant que son père et son frère dorment, engourdis par le rythme lent du train, que s'effectue chez Didi ce travail d'analyse. La décision qu'elle prend soudain et met aussitôt à exécution (avalier une fiole de poison⁴²) représente le refus de suivre les rails du destin qu'on lui a apprêté, et, comme le suggère le titre de la nouvelle, et le refus du passage à l'âge adulte, symbolisé par cette jupe longue qu'elle porte pour la première fois, le refus de la non-vie où l'on va l'enfermer, illustrée par le spectacle pitoyable de son père et de son frère endormis :
- Dove la conducevano quei due, che anche lì la lasciavano così sola ? A un'impresa vergognosa. E dormivano ! Sì, perché, forse, era tutta così, e non era altro, la vita. Essi, che già c'erano entrati, lo sapevano ; c'erano ormai avvezzi e, andando, lasciandosi portare dal treno, potevano dormire...
- [...]
- Oh Dio, e non poter fuggire... non poter fuggire... legata com'era, qua, dal sonno di quei due, dalla lentezza enorme di quel treno, uguale alla lentezza del tempo là, nell'antico palazzo, dove non si poteva far altro che dormire, come dormivano quei due...⁴³
- 45 Ce train d'un lent destin d'agonie, elle ne peut le quitter qu'au prix d'un geste désespéré, faisant du wagon qui la transporte un convoi de la mort : une mort qui elle-même

emprunte la voix du train, lequel, sous l'effet du poison, se fait entendre « enorme, fragoroso, intronante »⁴⁴. « Tre ore dopo, arrivò, piccola morta con quella veste lunga, a Zùnica, al paese di sogno della sua infanzia felice ». Antichambre de la mort, le compartiment est devenu chapelle ardente⁴⁵.

- 46 Train de la vie, train de la mort : bien qu'elle ne réponde pas très exactement aux critères qui ont été fixés pour ce corpus, la nouvelle fantastique de Buzzati, *Dirrettissimo*, constitue un aboutissement presque idéal de notre parcours, car le train y est allégorie du trajet de la vie. Au début de la nouvelle, le protagoniste monte dans un train qui semble terrifiant et part pour une destination dont on n'ose même pas prononcer le nom. Après un départ normal le train roule à vive allure, et pourtant, il arrive avec toujours plus de retard aux différentes gares qui ponctuent sa route. De ce fait le protagoniste narrateur, qui ne peut en aucun cas manquer les départs successifs du train, manque en revanche les occasions heureuses de la vie, qu'il s'agisse du domaine du travail (il n'a pas le temps de traiter son affaire, car le train va repartir), de l'amour (sa fiancée ne l'a pas attendu), ou de la famille (sa mère est bien vieille, il n'a le temps que de l'embrasser). Quelle sera la dernière gare ?, se demande-t-il avec angoisse, assis dans le compartiment parmi des inconnus aux visages pâles, transis de froid⁴⁶.
- 47 Comme souvent chez Buzzati, l'atmosphère est hallucinante, de par le croisement d'éléments d'ancrage bien réels et quotidiens (le train, le trajet, les poteaux électriques qui défilent par la fenêtre, d'abord lentement, puis de plus en plus vite, les voyageurs qui montent et qui descendent, le buffet de la gare, la salle d'attente) et de motifs fantastiques comme l'animalisation monstrueuse de la machine (tour à tour taureau furieux, dragon, cheval au galop, léviathan, tigre), la destination mystérieuse au nom imprononçable (« le grande nom, le plus grand, la destination fabuleuse »), et surtout l'allongement invraisemblable du temps de retard (plus d'un quart d'heure, trois ou quatre mois, quatre années) alors que le temps de l'écriture se fait de plus en plus réduit, et enfin le mystère entourant le terme du voyage. Dans cette course folle où l'on est privé de l'accès aux joies les plus élémentaires, le compartiment du train devient la cage de la vie⁴⁷. L'expédient du récit à la première personne d'un narrateur anonyme implique fortement le lecteur dans cette aventure, qui devient de ce fait symbolique de l'aventure humaine.
- 48 Enfin, à l'issue de ce parcours à travers une douzaine de nouvelles, il serait dommage de ne pas faire référence au *Corto viaggio sentimentale* de Svevo, malgré son inachèvement et les écarts qu'il présente par rapport au schéma que nous nous étions fixé. Ce long récit (ou court roman) d'une centaine de pages, qui raconte le trajet de Milan à Trieste du « signor Aghios », s'ouvre sur le quai de la gare – quand il quitte sa femme restée après de leur fils en cette période d'examens universitaires – et s'interrompt quand l'arrivée à Trieste est toute proche. Hormis une promenade nocturne dans Venise à l'occasion d'un changement de train et un dîner au buffet de la gare, tout le récit se situe à l'intérieur du compartiment où le protagoniste a pris place, et renferme nombre d'éléments liés à l'aventure qu'est le voyage en train quand on est seul et libre.
- 49 On y retrouve le motif du parcours effectué d'abord en soi-même, sur la route de la mémoire, au rythme du cheminement du train⁴⁸, celui du voyage comme espace d'évasion et de liberté (« Egli voleva fare la vita sua, cioè il suo viaggio »⁴⁹), espace de rêverie et même de rêve tout court et d'aventures, où la famille n'a pas de place⁵⁰. On y retrouve l'occasion de dialogues très libres offerte par les compagnons de route⁵¹, l'immense plaisir

de parler librement, sans être obligé de dire la vérité!⁵², la joie enfantine de jouer à être un autre, en mentant sans retenue :

Ed il signor Aghios disse un'altra bugia [...]. Si moveva la bocca così, per dar tempo al treno di procedere. [...] Ma bisognava intanto muovere la bocca e il signor Aghios disse delle altre bugie, senz'intenzione, per mancanza di sorveglianza [...]. E l'Aghios insistette nella bugia [...]. Cercò una parola più intelligente per addobbare la bugia e la trovò subito.⁵³

- 50 Mais l'un des épisodes les plus remarquables, dans le cadre de notre analyse, se situe parmi les nombreuses mini-nouvelles rattachées au fil conducteur/*cornice* du voyage. Il s'agit de l'épisode où un couple de paysans s'installe par erreur dans le wagon de notre protagoniste : leur fillette, dont c'est le premier trajet en chemin de fer, éclate en sanglots car, du compartiment où elle se trouve, elle ne peut voir le train. Episode allégorique s'il en est, derrière son vernis naïf : le wagon, comme le sent Aghios en communion avec elle, est un espace fermé à l'intérieur duquel le voyageur ne peut voir le train de la vie⁵⁴.
- 51 Compartiment / lieu de rencontres et de dialogues, lieu de liberté, lieu de rêves, lieu où l'on peut jouer à être un autre que soi-même, lieu de vérité aussi, et enfin lieu symbolique de la vie, image du destin et de l'aventure humaine... Ce retour chez soi en vingt-quatre heures d'un personnage banal, ponctué de rencontres et (somme toute) de péripéties, dans un segment limité dans l'espace mais illimité en soi-même, n'est pas sans rappeler les vingt-quatre heures du protagoniste d'un célèbre roman de Joyce⁵⁵. Par le train aussi, même en restant assis dans un compartiment, on peut vivre des aventures et explorer l'existence.

NOTES

1. « Nous appellerons chronotope, ce qui se traduit, littéralement, par 'temps-espace' : la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature. [...] Dans le chronotope de l'art littéraire a lieu la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret. Ici le temps se condense, devient compact, visible pour l'art, tandis que l'espace s'intensifie, s'engouffre dans le mouvement du temps, du sujet, de l'Histoire. » Mikail BAKHTINE, *Formes et temps du chronotope dans le roman*, in *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1999 [1975], p. 237.
2. Une époque que l'on va hypocritement mythifier (car reconnaissons que nous-mêmes, voyageurs d'aujourd'hui, nous préférons le siège individuel de notre TGV, à la banquette beige du vieux TER).
3. Remo CESERANI, *Treni di carta, L'immaginario in ferrovia nella letteratura moderna*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002, p. 83 [Genova, Marietti, 1993]. « Le voyage en chemin de fer offre un support d'importance au déferlement libre et incontrôlé des pensées, de par le rythme des roues des wagons, le paysage qui défile cinématographiquement par la fenêtre, l'état de somnolence immobile et rêveuse dans laquelle plongent les passagers dans leurs compartiments ».
4. En Italie seul le *Corto viaggio sentimentale* de Svevo pourrait correspondre à ce schéma. Mais il est inachevé et présente, dans la deuxième moitié du récit, une large brèche au cours de laquelle le protagoniste en transit se promène la nuit à Venise avec son compagnon de compartiment,

puis écoute, dans le restaurant du buffet de la gare où ils dînent, le récit vrai ou faux des malheurs du jeune homme.

5. *Idylle*, et *En wagon* sont deux nouvelles entièrement localisées dans un compartiment. Dans *Ce cochon de Morin* et *Les sœurs Rondoli*, la scène du compartiment est essentielle. Remo Ceserani considère Maupassant comme « le créateur d'un sous-genre précis que l'on peut intituler "l'aventure ferroviaire" ou "la rencontre dans le compartiment" » (*op. cit.*, p. 196).

6. Les éditions de référence et les dates de première publication sont les suivantes :

- Luigi PIRANDELLO : *Nenia (Cantilène)*, et *Notte (Nuit)* appartiennent au recueil *La rallegrata ; La veste lunga (La robe longue)* au recueil *L'uomo solo (Novelle per un anno)*, Milano, Mondadori, 2001, volume primo, tomo I, pp. 612-615, 577-586 et 693-707). *Quando si comprende (Quand on comprend)* appartient au recueil *Donna Mimma (Ibidem)*, volume secondo, tomo 1, pp. 675-681). *Nenia* a été publiée la première fois dans « Il Marzocco » du 24-2-1901, *Notte* dans « Il corriere della sera » du 1-8-1912, *La veste lunga* dans « Noi e il mondo » de février 1913 et *Quando si comprende* dans un recueil intitulé *Un cavallo nella luna* en 1918.

- Corrado ALVARO : *Terza classe (Troisième classe)* appartient aux *Settantacinque racconti (Opere)*, Milano, Bompiani, 1994, vol. 2, pp. 349-354), publiés pour la première fois en 1955, et *Un treno nel Sud (Un train dans le Sud)* au recueil homonyme (*Un treno nel Sud*, Milano, Bompiani, 1958, pp. 95-98).

- Tommaso LANDOLFI : *Terza classe (Troisième classe)* appartient au recueil *Ombre* (Milano, Adelphi, 1994, pp. 161-168), et a été publiée pour la première fois dans « Il Mondo » sous le titre *Un persiano in terza classe (Un persan en troisième classe)* en 1954, avant d'être intégrée, la même année, dans le recueil *Ombre*.

- Achille CAMPANILE : *Il celebre scrittore (Le célèbre écrivain)* et *Avventura di viaggio (Aventure de voyage)* appartiennent au recueil *Gli asparagi e l'immortalità dell'anima (Opere, Romanzi e scritti stravaganti 1932-1974)*, Milano, Bompiani, 1994, pp. 1291-1296 et pp. 1340-1342), publié pour la première fois en 1974.

- Primo LEVI : *Breve sogno (rêve fugitif)* appartient au recueil *Lilit (Opere)*, Torino, Einaudi, 1986, vol. III, pp. 577-582). Les nouvelles de ce recueil ont préalablement été publiées sur « La stampa » dans les années 1975-1978.

- Italo CALVINO : *L'avventura di un soldato (L'aventure d'un soldat)* et *L'avventura di un viaggiatore (L'aventure d'un voyageur)* appartiennent au recueil *Gli amori difficili* (Torino, Einaudi, 1970, pp. 5-12 et 47-58). Ces nouvelles ont été publiées pour la première fois respectivement en 1949 et 1957 avant d'être rassemblées avec d'autres « aventure » dans ce recueil, en 1958.

- Dacia MARAINI : *Un treno, una notte (Un train, une nuit)* appartient au volume *Teatro Anni Ottanta* (Milano, BUR La Scala, 2001, pp. 165-183), et a donc été écrit dans les années 80.

- Ugo BETTI : *Viaggio notturno (Voyage de nuit)*, appartient au volume *Novelle edite e rare* (a cura di Alfredo LUZI, Fossombrone, Metauro edizioni, 2001, pp. 117-119), et a été publié la première fois dans le recueil *Caino e altre novelle*, en 1928.

- Dino BUZZATI : *Direttissimo (Express)* appartient au recueil *Sessanta racconti* (Milano, Mondadori, 1973, pp. 391-397). Cette nouvelle a été publiée pour la première fois dans « Il corriere della sera » le 10-12-1954, avant d'être intégrée dans ce recueil en 1958.

- Italo SVEVO : *Corto viaggio sentimentale (Court voyage sentimental)* peut être daté de 1925 (*Racconti, Saggi, Pagine sparse*, in *Opera omnia*, Milano, dell'Oglio, 1968, vol. 3, pp. 143-219).

7. En fonction de l'état d'âme du protagoniste ou de l'époque (si l'on est en temps de guerre) la deuxième classe pourra même se trouver très dégradée : « in una lercia vettura di seconda classe » (« dans une voiture crasseuse de seconde classe »), précise Pirandello dans *Notte* (*cit.*, p. 577) et dans *Quando si comprende* (*cit.*, p. 675).

8. Cf. le choix narratif de *La modification* où, par l'expédient original d'un récit à la deuxième personne, le lecteur lui-même se trouve impliqué.

9. Cf. note 5.

10. Cf., au contraire, la place que leur accorde l'auteur de *La modification*. Mais il faut dire aussi qu'il s'agit d'un roman de près de trois cents pages.

11. Non seulement « le paysage se présente comme le reflet de "l'état d'âme" du personnage, il sert de médiation expressive entre le personnage et ses sentiments » (Jean-Michel ADAM et André PETITJEAN, *Le texte descriptif*, Paris, Nathan, 1989, p. 19), mais il est ici l'élément déclencheur du suicide : « Il treno, in salita, andava lentissimamente, quasi ansimando, per terre desolate, senza un filo d'acqua, senza un ciuffo d'erba, sotto l'azzurro intenso e cupo del cielo. Non passava nulla, mai nulla davanti al finestrino della vettura ; solo di tanto in tanto, lentissimamente, un palo telegrafico, arido anch'esso, coi quattro fili che s'avvallavano appena » / « Le train, dans la montée, roulait très lentement, presque en haletant, à travers des terres désolées, sans un filet d'eau, sans une touffe d'herbe, sous le bleu intense et sombre du ciel. Il ne passait rien, jamais rien devant la fenêtre de la voiture ; sauf de temps en temps, très lentement, un poteau télégraphique, sec lui aussi, avec quatre fils qui s'incurvaient à peine. » (PIRANDELLO, *La veste lunga*, cit., pp. 705-706).

12. *Op. cit.*, p. 196.

13. « Les écrivains doivent voyager en troisième classe, parce que c'est là seulement que l'on prend véritablement contact avec ses semblables. » (p. 161).

14. « En raison de l'épanouissement de son corps, ferme, et même un peu carré, aux courbes adoucies toutefois par une souplesse de matrone, on lui aurait donné à peine plus de trente ans ; mais quand on regardait son visage, l'incarnat à la fois marmoréen et relâché de sa peau, son regard inaccessible sous des paupières lourdes et des sourcils d'un noir intense, de même que ses lèvres sévèrement scellées, teintées à la hâte d'un rouge violent, lui donnaient l'air d'en avoir plus de quarante. » (p. 5).

15. Un « voyageur gras et sanguin » aux « gros yeux clairs mouillés et injectés de sang » [...] « on aurait dit que ses yeux allaient jaillir de sa tête, poussés par la violence intérieure d'une vitalité exubérante que son gros corps informe ne parvenait plus à contenir ». (PIRANDELLO, *Quando si comprende*, cit., p. 678).

16. Par exemple : « Non so quale vecchia memoria mi suggeriva chiaramente ogni parte della sua persona e il senso dei suoi atteggiamenti ; anche la mano non era quella squadrata dell'operaio, ma quella breve, e come un vilucchio, del pastore che sta appoggiato al lungo bastone come una pianta, in piedi a dominare il suo greppo. » / « Je ne sais quelle mémoire très ancienne me faisait lire clairement chaque partie de sa personne et le sens de ses gestes : même sa main n'était pas la main équilibrée de l'ouvrier, mais celle, courte et recroquevillée, du berger habitué à rester debout, appuyé à son long bâton, comme un arbre, dominant la pente. » (*Terza classe*, cit., p. 353).

17. « Si cela ne dépendait que de moi, je passerais beaucoup de temps à partir et à arriver parmi des trains et des gares. C'est là que l'on fait des rencontres, que l'on fait connaissance avec les gens, je veux dire avec les gens qui parlent, en troisième classe, les gens pour lesquels un voyage est souvent un changement important, souvent un nouveau destin [...]. Et puis le bonheur de parler ; parce qu'ils parlent, et ils disent beaucoup de choses. Les gens simples parlent, en voyage, ils se confient à des personnes qu'ils ne reverront jamais plus. » (*ibidem*, p. 349).

18. « C'était de ces gens qui engagent la conversation dans le train et, sans se connaître, se racontent absolument tout, puis, arrivés aux gares où ils doivent descendre, se saluent avec beaucoup d'effusions, se déclarant heureux d'avoir fait connaissance, se promettant une amitié éternelle, formulant l'espoir, et même la ferme proposition, de se revoir vite et plus commodément, puis chacun va son chemin et ils ne se revoient plus. » (p. 1292).

19. « Habituellement, en train, je reste dans mon coin à regarder ceux qui parlent avec des yeux neutres, et je réponds par monosyllabes si je suis directement interrogé. À la longue, les gens en éprouvent un vague malaise, et pour le surmonter ils ont deux possibilités : ou me considérer

comme un être sagace et redoutable, qui sait quel homme de culture voyageant incognito, ou comme un parfait imbécile. » (*Terza classe*, cit., p. 162).

20. Cf. les nouvelles citées note 5, auxquelles on peut ajouter *La maison Tellier*.

21. « Elle s'éloigna le long d'une haie poussiéreuse à gauche de la gare [...]. Elle m'avait lancé un regard curieux, plusieurs fois ; nous n'allions plus nous revoir. Nous nous rappellerions l'un de l'autre, mais non des traits de nos visages ; moi, par exemple, je la revois s'éloigner, dans un village perdu. » (p. 98).

22. « Emmenez-moi . » [...] « un regard de mépris, et d'affection désespérée. » (*Terza classe*, cit., p. 167). De même, dans la nouvelle de Pirandello, *Notte*, Silvestro Noli est obligé de se protéger des élans de la veuve de son collègue, en mettant tout de suite en avant qu'il est marié.

23. « une dame blonde très digne » qui, certes, « n'était plus toute jeune, mais qui avait fort belle allure ; bref, pour une aventure de voyage, elle allait on ne peut mieux. » (p. 1341).

24. Cf. certaines remarques de R. BARTHES, à propos du thème du voyage chez Jules Verne, dans le court article *Nautilus et bateau ivre* (in *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, pp. 90-92), où il souligne « le geste continu de l'enfermement ». « L'imagination du voyage correspond chez Verne à une exploration de la clôture. [...] Verne ne cherchait nullement à élargir le monde selon des voies romantiques d'évasion [...] : il cherchait sans cesse à le rétracter, à le peupler, à le réduire à un espace connu et clos que l'homme pourrait ensuite habiter confortablement. [...] le bateau peut bien être symbole de départ ; il est, plus profondément, symbole de la clôture. Le goût du navire est toujours joie de s'enfermer parfaitement [...] ».

25. « Il était déjà dans la tension des journées qu'ils allaient passer ensemble, plongé dans l'épuisante guerre des heures, et il comprenait qu'il n'arriverait rien à lui dire de ce qu'avait été pour lui cette nuit, que déjà il sentait s'évanouir, comme toute parfaite nuit d'amour, à l'irruption cruelle des jours. » (p. 58).

26. « Riccardo n'était pas un homme aux décisions rapides et faciles [...] il cherchait fébrilement dans sa tête une formule de congé qui ne l'engageât pas trop et qui, en même temps, n'apparût pas comme définitive. » (p. 582).

27. Il lui propose quand même (sans conviction) de descendre avec lui à Naples. La jeune anglaise, après avoir dit non avec la tête et fouillé quelques instants dans sa mémoire, lui répond par un vers de Pétrarque (auquel est emprunté le titre de la nouvelle) : « Quanto piace al mondo è breve sogno » (« Ce qui plaît au monde est rêve fugitif. » Il s'agit du dernier vers du sonnet *Voi ch'ascoltate in rime sparse...*). Histoire de répondre quelque chose et faute de trouver mieux, Riccardo corrige sa prononciation : « Si pronuncia "sogno", - disse Riccardo, e si avviò nel corridoio per discendere dal vagone » / « Cela se prononce "rêve" - dit Riccardo, et il s'engagea dans le couloir en direction de la sortie ». (p. 582).

28. Dernière phrase : « egli ebbe ancora un moto di paura d'averlo, lui fante Tomagra, osato tanto. » / « il eut encore un sursaut de peur d'avoir, lui le soldat Tomagra, osé autant. »

29. « une sorte de praticable de théâtre, un lieu où les personnages jouent des rôles. » (*op. cit.*, p. 290).

30. « Le train roulait dans la nuit, berçant les pensées, les rêves, les illusions, les souvenirs des voyageurs. » (p. 1296).

31. Remo Ceserani compare le train à « un village entier aux nombreuses fenêtres » (*op. cit.*, p. 169).

32. « Un livre peut attendre. Une rencontre dans le train doit être vécue immédiatement, à chaud. » (p. 178). C'est également la fonction que revêt le livre non lu de Léon Delmont, dans *La modification* : il ne l'a pas lu mais il a lu en lui-même (Patricia A. STRUEBIG, *La structure mythique de "La modification" de Michel Butor*, American University studies, Peter Lang, 1994, p. 75), le voyage à Rome a été un voyage vers soi-même.

33. « Quel drame inconnu ces deux femmes vêtues de noir, en voyage, loin de leur pays, portaient-elles en elles ? Qui pleurerait-elle, cette jeune dame, si pâle et brisée de chagrin, ou

pourquoi pleurait-elle ? // Celle qui était âgée, massive, pleine de force, semblait bouleversée, en la regardant, de ne pouvoir lui venir en aide. Toutefois elle n'avait pas dans les yeux cette rémission désespérée à la douleur que l'on a d'ordinaire quand on a perdu quelqu'un, mais la dureté d'une rage féroce, peut-être contre la personne qui faisait ainsi souffrir cette créature qu'elle adorait. » (p. 614).

34. Et qu'elle conserve au moment suprême : « la vedova restava con lo sguardo chiaro e severo [...], col cappello guarnito di veli sempre calcato in capo... » / « La veuve gardait le même regard clair et sévère [...] son chapeau garni de crêpe toujours enfoncé sur sa tête. » (p. 12).

35. « Ils dévoraient avec de plus en plus d'ardeur tout ce qui pouvait se manger, échangeant des coups d'œil amusés et pleins de compréhension réciproque, et affectant une attitude aussi désinvolte et digne que possible. » (p. 1342).

36. « Imaginez une baleine donnant un de ces coups de queue que l'on dit capables d'envoyer par le fond un navire entier. Je n'aurais jamais imaginé cela de la part de gens aussi sérieux [...] ils étaient pris d'une panique animale, un peu comme les insectes qui se jettent contre une lampe, la nuit. » (pp. 95-96).

37. « En effet, tous ces gens parlaient trop, comme cela arrive quand on est gêné après avoir accompli une action peu glorieuse. » (p. 98).

38. « Le vieil homme se retourna pour la regarder avec ces yeux atroces, démesurément écarquillés. Il la regarda, la regarda, et tout à coup, à son tour, comme si maintenant seulement, face à cette question absurde, à cet étonnement déplacé, il comprenait enfin que, désormais, son fils était vraiment mort pour lui, il s'embrouilla, se décomposa, sortit précipitamment son mouchoir de sa poche et, au milieu de la stupeur et de l'émotion de tous, il éclata en sanglots aigus, déchirants, irrépessibles. » (p. 681).

39. « Une nuit, alors que je m'étais assoupi dans un compartiment de troisième classe, j'entendis, derrière le dossier de mon siège, la confession d'une femme, prononcée à haute voix, comme l'on imagine les confessions solennelles. Elle devait être très jeune, et elle parlait avec un jeune homme. Elle parlait d'elle, de sa vie, racontant tout depuis le jour où elle était devenue femme. C'était une histoire d'une simplicité et d'une vérité à vous faire trembler, comme on tremble devant les secrets de la nature [...]. Il était clair que ce jeune homme, elle l'avait connu en voyage. Les gens simples parlent, en voyage, ils se confient à des personnes qu'ils ne verront plus. » (p. 349).

C'est ce qu'illustre le célèbre récit de Tolstoï. L'homme coupable du meurtre de son épouse a commencé par rester retranché en lui-même (« Pendant tout le trajet, il avait évité avec soin d'entrer en relations avec les voyageurs. Aux avances de ses voisins il avait répondu brièvement, avec brusquerie »), puis, à partir du moment où il trouve une oreille réceptive, il se met d'un trait à débiter son histoire et y trouve un soulagement (« Vous, du moins, vous m'écoutez, et je vous en suis reconnaissant », dit-il) ; ses derniers mots à celui qui a entendu sa "confession" et, arrivé à destination, s'apprête à descendre, sont « Pardonnez-moi » (TOLSTOÏ, *La sonate à Kreutzer*, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. Pléiade, 1960, vol. 3, pp. 1062, 1101 et 1147).

40. Cit., p. 119.

41. Cf. également la nouvelle de Pirandello *La carriola* (*Candelora*, 1929) : c'est au cours d'un voyage en train, lors d'une longue pause réflexive, que l'avocat narrateur a pris conscience de l'étouffement auquel le condamnait sa vie, entièrement dédiée au travail. C'est en regardant par la fenêtre du compartiment, en voyant défiler la campagne, qu'il a compris que dehors existait « une vie différente, qui n'était pas la sienne, mais qui aurait pu être la sienne ». D'où chaque jour, en guise de revanche, les quelques secondes de folie qu'il s'accorde (faire faire la brouette à sa vieille chienne, dans le secret de son bureau), lui, le très respectable notable. Une nouvelle qui décrit aussi la chute d'un masque.

42. Il s'agit d'un médicament dangereux que prend son père à petites doses, en cas d'insuffisance cardiaque, et qui se trouve dans le sac posé sur la banquette.

43. « Où la conduisaient-ils, ces deux-là, qui même ici la laissaient aussi seule ? Vers une entreprise honteuse. Et ils dormaient ! Oui, parce que la vie, c'était peut-être cela, et rien d'autre. Eux, qui y étaient déjà entrés, le savaient ; ils y étaient désormais habitués et, en cours de route, tout en se laissant porter par le train, ils pouvaient dormir... // [...] Oh mon Dieu, et dire qu'elle ne pouvait pas s'enfuir... elle ne pouvait pas s'enfuir... ligotée comme elle l'était, là, par le sommeil de ces deux hommes, par la lenteur énorme de ce train, pareille à la lenteur du temps, là-bas, dans l'antique manoir, où l'on ne pouvait rien faire d'autre que dormir, comme dormaient ces deux-là... » (pp. 706-707).

44. « énorme, fracassante, assourdissante ». Toujours chez Pirandello, dans la nouvelle *La rosa (Candelora...)*, in *Novelle per un anno*, Milano, Mondadori, 2001, volume terzo, tomo I, pp. 448-470) aussi, le voyage en train est étroitement lié au destin de la jeune Lucietta, nouvellement nommée dans un village qui n'approuvera pas sa conduite. La voix humanisée du train qui la transporte semble lui annoncer son destin : « Nel lamento di quel treno [...] udì per un momento la voce del suo destino » ; arrivé à destination, « il treno salutò con un fischio lamentoso la stazioncina » / « Dans la lamentation de ce train [...] elle entendit un moment la voix de son destin. [...] le train salua la petite gare avec un sifflet plaintif » (pp. 450 et 454).

45. « Trois heures après elle arriva, petit corps mort, avec sa robe longue, à Zùnica, au pays de rêve de son enfance heureuse ». Sur le thème général du voyage dans les nouvelles de Pirandello, il serait dommage et injuste de ne pas signaler l'excellent mémoire de maîtrise de Lisa SANNA : *Il motivo del viaggio nelle novelle pirandelliane*, Université de Provence, Département d'italien, année 1997-98, 144 pages.

46. Nombreux semblent être les points de contact entre cette nouvelle et la nouvelle de Friedrich Dürrenmatt, *Le tunnel* (1952), dans laquelle le train s'engouffre dans une galerie qui conduit vers le centre de la terre, et dont Remo Ceserani nous offre une synthèse (*op. cit.*, pp. 238-240).

47. Signalons une émouvante chronique du 20 juillet 1956 intitulée *Silenzioso dramma alla dogana di Milano (Cronache terrestri)*, Milano, Mondadori, 1972, pp. 132-135) : Buzzati y raconte la fin tragique d'un kangourou destiné au zoo de Milan et parti de Hollande par le train. Arrivé bien portant à la gare un samedi matin, il dut, malgré toutes les démarches de la directrice du zoo, attendre jusqu'au lundi au dépôt de la douane. Quand on voulut libérer l'animal, on le trouva mort « de mélancolie ». Il était arrivé à sa dernière gare.

48. Le lecteur est ainsi renseigné sur le passé du protagoniste, un passé où l'euphorie du départ sélectionne essentiellement les souvenirs heureux. Après avoir fumé une cigarette dans le couloir, « ritornò al suo posto con la coscienza di aver chiuso un viaggio lontano, inserito nel corto viaggio che s'era appena iniziato » / « il regagna sa place avec le sentiment d'avoir effectué un voyage lointain, inséré dans le court voyage qui avait à peine commencé » (p. 165).

49. « Il voulait vivre sa vie, c'est-à-dire son voyage. » (p. 160).

50. Sa femme « non c'entrava nel suo mondo ideale [...], nei suoi sogni essa non entrò giammai e adesso, in viaggio, meno che mai, perché il signor Aghios volava come se il treno si fosse mutato in aeroplano » / Sa femme « n'avait pas de place dans son monde idéal [...], elle n'entra jamais dans ses rêves, et maintenant, en voyage, moins que jamais, parce que monsieur Aghios volait comme si le train s'était transformé en avion. » (p. 158). Le rêve proprement dit, que l'on fait quand on dort, adviendra pendant la nuit, après un dîner un peu trop arrosé : le train, devenu vaisseau spatial, l'emmènera sur Mars, et c'est pendant ce rêve d'aventure que lui arrivera la seule mésaventure fâcheuse de son voyage, le vol d'une bonne partie de l'argent de son gros portefeuille.

51. Deux personnes essentiellement occupent le protagoniste, un homme de son âge plutôt ennuyeux à qui il faut pourtant répondre, et un jeune désespéré d'abord silencieux qui finit par devenir un « nouvel ami » et dont il recevra des flots de confidences (qui expliqueront le vol dont Aghios sera victime pendant la nuit).

52. « Aveva taciuto col figliolo suo, ma qui non c'era ragione di tacere. Ci si trovava nella grande libertà del viaggio » / « Il s'était tu avec son fils, mais ici il n'y avait pas de raison de se taire. On se trouvait dans la grande liberté du voyage. » (p. 164).

53. « Et monsieur Aghios dit un autre mensonge [...]. On remuait les lèvres ainsi, pour donner au train le temps d'avancer. [...] Mais en attendant il fallait remuer les lèvres et monsieur Aghios dit d'autres mensonges, sans intention, par manque de surveillance [...] Et Aghios continua a mentir [...]. Il chercha un mot plus intelligent pour orner son mensonge et le trouva tout de suite. » (pp. 178-179). « Strano ! con gli sconosciuti si mentiva disordinatamente, senza un vero scopo » / « Bizarre ! avec les étrangers, on mentait d'une façon désordonnée, sans un but véritable. » (p. 167).

54. Et il en est tout ému : « Egli solo sentiva e sapeva il dolore di non poter vedere se stesso come viaggiava » / « Lui seul sentait et connaissait la douleur de ne pouvoir se voir soi-même pendant qu'il voyageait. » (p. 174).

55. Deux détails, chez Svevo, rattachent d'ailleurs le protagoniste à l'hypotexte d'origine : il porte un nom grec, Aghios, un nom qui lui permet d'être « en voyage toute l'année » (p. 17). Et l'auteur a souligné son goût émerveillé du mensonge.

RÉSUMÉS

Le compartiment de train, ce petit salon où l'on causait, est aujourd'hui en voie de disparition. Quelques nouvelles italiennes du XX^e siècle (Pirandello, Alvaro, Landolfi, Campanile, Calvino, Primo Levi, Dacia Maraini) montrent à quel point cet espace clos, lieu de rencontres, lieu de convivialité par excellence, du moins en Italie, peut aussi être propice à l'aventure, incitation au mensonge ou révélation de vérité, métaphore de la vie ou chambre mortuaire.

Lo scompartimento del treno, quel piccolo salotto in cui un tempo si conversava, è oggi prossimo a scomparire. Alcune novelle italiane del Novecento (Pirandello, Alvaro, Landolfi, Campanile, Calvino, Primo Levi, Dacia Maraini) mostrano a che punto questo spazio chiuso, luogo d'incontri, luogo conviviale per eccellenza, per lo meno in Italia, possa anche rivelarsi propizio all'avventura, incitare alla menzogna o alla scoperta della verità, diventare metafora della vita o stanza mortuaria..

INDEX

Parole chiave : treno, novella, Pirandello (Luigi), Alvaro (Corrado), Landolfi (Tommaso), Campanile (Achille), Maraini (Dacia), Levi (Primo), Calvino (Italo)

Index géographique : Italie

Mots-clés : train, nouvelle, Pirandello (Luigi), Alvaro (Corrado), Landolfi (Tommaso), Campanile (Achille), Maraini (Dacia), Levi (Primo), Calvino (Italo)

Index chronologique : XX^e

AUTEUR

BRIGITTE URBANI

Aix Marseille Université, CAER (Centre Aixois d'Études Romanes), EA 854, 13090, Aix-en-Provence, France.