



HAL
open science

Les métamorphoses d'une ville : Milan dans l'œuvre romanesque de Giorgio Fontana

François Bouchard

► **To cite this version:**

François Bouchard. Les métamorphoses d'une ville : Milan dans l'œuvre romanesque de Giorgio Fontana. Abdelouadhad Mabrouk, Mohammed Benjelloun, Najlae Nejjar, Mohammed Ait Rami, Mohammed Yaqine. La Ville et l'Urbain : Visions nouvelles et regards croisés, Laboratoire d'Études et de Recherches sur l'Interculturel (LERIC), p. 201-212, 2020. hal-03529707

HAL Id: hal-03529707

<https://hal.science/hal-03529707>

Submitted on 10 Feb 2022

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.

Comité scientifique

Hédia AbdelKéfi (Université de Tunis Al Manar, Tunisie), **Mohammed Aït Rami** (Université Chouaïb Doukkali, Maroc), **Abderrahmane Ajbou** (Université Chouaïb Doukkali, Maroc), **Jacqueline Bacha** (Université de Jendouba, Tunisie), **Danielle Bajomée** (Académie Royale de Belgique, Belgique), **Mohammed Benjelloun** (Université Chouaïb Doukkali, Maroc), **Abdelouahed Bnouhoud** (Université Chouaïb Doukkali, Maroc), **Lhoussaine Boudhouh** (Université Chouaïb Doukkali, Maroc), **Boubker Bouhadi** (Université Chouaïb Doukkali, Maroc), **Faouzi Boukhriss** (Université Ibn Tofaïl, Maroc), **Claude Cortier** (Université Lyon 2, France), **Mohamed Daoud** (Université Chouaïb Doukkali, Maroc), **Abdesslam Ferrai** (Université Sidi Mohamed ben Abdellah, Maroc), **Abellali Hanini** (Université Chouaïb Doukkali, Maroc), (Université de Liège, Belgique), **Abdelhamid Ibn ElFarouq** (Université Hassan II, Maroc), **Latifa Kadi** (Université Badji Mokhtar d'Annaba, Algérie), **Samia Kassab Charfi** (Université de Tunis, Tunisie), **Brigitte Lepez**, (Université de Lille 3, France), **Abdelouahed Mabrou** (Université Chouaïb Doukkali, Maroc), **Khalil Mgharfaoui** (Université Chouaïb Doukkali, Maroc), **Najlae Nejjar** (Université Chouaïb Doukkali, Maroc), **Marc Quaghebeur** (Archives et Musées de la Littérature, Belgique), **Abdelkhaleq Sabah** (Université Chouaïb Doukkali, Maroc), **Mohamed Serbouti** (Université Chouaïb Doukkali, Maroc), **Lucienne Strivay** (Université de Liège, Belgique), **Jean-Jacques Tatin-Gourier** (Université François Rabelais de Tours, France), **Alfonso de Toro** (Université de Leipzig, Allemagne), **Mohamed Yaqine** (Université Chouaïb Doukkali, Maroc), **Khalid Zekri**, (Université Moulay Ismaïl, Maroc).

Suivi et édition :

Mohammed Benjelloun ; Bouchra Chougrani ; Abdelouahad Mabrou ; Najlae Nejjar ;

Comité d'organisation :

Laboratoire LERIC : Les membres du laboratoire

Les Doctorants: Hasna **Chakir**; Hassna **Barakate** ; Jamila **Chakir**;
Najoua **El Borji** ; Dyaa **El Hak Ennaji** ; Abderrahmane **Essakhi** ; Adil
Fathi ; Achraf **Habssane** ; Ouafa **Ziati**.

© Laboratoire Leric. 2020

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines. E Jadida.

ISBN : 978-9920-9451-7-2

Dépôt légal : 2020M04922

Impression : Editions et Impressions Bouregreg - Rabat



جامعة شعيب الدكالي
جامعة شعيب الدكالي
Université Chouaïb Doukkali



LA VILLE ET L'URBAIN : Visions nouvelles et regards croisés

**Abdelouahad MABROUR, Mohammed BENJELLOUN,
Najlae NEJJAR, Mohammed AIT RAMI,
Mohammed YAQINE**
(sous la direction de)

TOME I

Actes du colloque international
Organisé à El Jadida les 28 & 29 avril 2016

2020

**LES MÉTAMORPHOSES D'UNE VILLE
MILAN DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE
DE GIORGIO FONTANA**

FRANÇOIS BOUCHARD

UNIVERSITÉ FRANÇOIS-RABELAIS DE TOURS, FRANCE.

« Qu'est-ce que je fiche ici ?⁽¹⁾ », se répète Roberto Doni, substitut du procureur général au parquet de Milan et personnage principal du roman de Giorgio Fontana, *Per legge superiore* (2011), traduit en français sous le titre de *Que justice soit rendue*, alors qu'il s'apprête à s'engager dans la via Padova, au-delà du piazzale Loreto : un point nodal de la topographie milanaise qui s'ouvre vers ce que le magistrat voit comme « une frange dépourvue de tout intérêt »⁽²⁾, entre le centre où il a grandi et où il habite, et la banlieue où tout s'indifférencie à ses yeux en quelque chose de « gris et hostile ». Mais, ancré dans l'ici et maintenant de la fiction, en un temps qui coïncide avec celui de l'écriture du roman, au tournant de la deuxième décennie du XXI^e siècle, le vieux magistrat ne répond pas aux appels de l'histoire, ni ne paraît se souvenir de l'inscription du lieu — de cette place qui est un vaste carrefour apparemment désolé —, dans la mémoire collective italienne. Quand y furent exposées, et pendues par les pieds, les dépouilles de Mussolini et des hiérarques fascistes au lendemain de leur exécution sur le lac de Côme le 28 avril 1945.

La ville monde

Mais à la différence du roman suivant, *Morte di un uomo felice*⁽³⁾ (2014), qui complète le diptyque dont *Que justice soit rendue* constitue le premier volet, *l'hic et nunc* où se meut Doni reste extrêmement borné dans l'espace comme dans le temps ; et les références qu'il fait au passé sont circonscrites à ses années de jeunesse tandis que la seule échappée vers une période plus ancienne est représentée par les tableaux de Georges de La Tour, dont les reproductions meublent son quotidien. En revanche, si le fascisme fait retour, ce n'est pas dans le tissu même de l'intrigue, ni en guise de matière de la fiction : il se matérialise

(1) Giorgio Fontana, *Per legge superiore*, Palermo, Sellerio, 2011 ; traduction française: *Que justice soit rendue*, traduit par François Bouchard, Paris, Seuil, 2013, p. 91. S'agissant d'une traduction publiée, je ne citerai que la version française.

(2) *Id.*, 2013, p. 91.

(3) *Id.*, *Morte di un uomo felice*, Palermo, Sellerio, 2014 ; traduction française : *Mort d'un homme heureux*, trad. par F. Bouchard, Paris, Seuil, 2016.

dans le lieu même où travaille le magistrat, dans le palais de justice de Milan. Doni n'en perçoit les traces qu'après avoir pris conscience d'être arrivé à la croisée des chemins, au terme du long mûrissement par lequel se trouvent ébranlées les certitudes éthiques qui fondent son engagement dans la magistrature : jusqu'à remettre en question la culpabilité du maçon tunisien, Khaled Ghezal, dont il doit requérir, en qualité de substitut du procureur général, la condamnation en appel pour tous les chefs d'accusation originellement retenus contre lui, dont la tentative de meurtre.

Cette résurgence du fascisme dans le décor où Doni inscrit son activité quotidienne advient après qu'il a acquis la certitude de l'innocence de celui contre lequel il doit plaider : une conviction personnelle, fondée sur un faisceau d'indices qui ne peuvent toutefois être produits comme des preuves dans le cadre du procès qu'il doit traiter. Mais dont il se sent contraint de tirer toutes les conséquences jusqu'à demander l'acquittement de l'inculpé, au risque de compromettre sa réputation et de ruiner ce qui lui reste de carrière.

C'est d'abord les bas-reliefs fascistes qu'il aperçoit dans le salon d'honneur du palais de justice, où il fait halte après son long périple récapitulatif dans les quartiers immigrés de Milan, le long de la via Padova : « César à cheval et, à ses côtés, Mussolini à qui ont avait raclé le nez »⁽¹⁾. Puis, sur la façade à l'arrière du palais de justice, l'inscription latine que, trois jours avant le procès en appel, il montre à la jeune journaliste qui l'a alerté sur le cas Ghezal : *Fiat iustitia ne pereat mundus* (« Que justice soit rendue afin que le monde ne meure pas »⁽²⁾), pour lui faire remarquer que non seulement la version originelle de la devise — *Fiat iustitia et pereat mundus* (« Que justice soit rendue, quand même le monde mourrait. Que justice soit rendue, quoi qu'il arrive »⁽³⁾) — a été altérée par le fascisme, mais que l'avènement de la démocratie n'a pas mené à sa restauration. Et cela sur le palais de justice dont la monumentalité évoque pour Doni, comme un avertissement, la parabole de l'homme insensé « qui a bâti sa maison sur le sable » (Mt, 7, 26-27)⁽⁴⁾. Laquelle est redoublée par la description des clous à expansion qui maintiennent en place les plaques de marbre, contribuant à souligner la vulnérabilité de l'institution derrière la fragilité du bâtiment, comme du « sable bâti sur le sable »⁽⁵⁾.

(1) Pour que justice soit rendue, *op. cit.*, p. 250.

(2) *Id.*, p. 274-275.

(3) *Id.*, p. 275.

(4) « Le siège de la Justice sujet aux lois supérieures de la matière. Mais Doni y voyait tout au plus l'idiotie de ses contemporains, et quelque chose comme un avertissement : on ne bâtit pas sur le sable », *id.*, p. 11.

(5) *Id.*, p. 12.

Mais dans le Milan où le vieux magistrat se meut en attendant qu'on lui confie la responsabilité d'un parquet général en province comme couronnement de sa carrière, deux villes distinctes se côtoient sans se connaître : d'un côté, les quartiers perçus comme périphériques même s'ils sont inclus dans Milan intramuros, notamment au nord-est, au-delà du piazzale Loreto ; et, de l'autre, le centre qui est l'espace familier de Doni, entre le palais de justice, le Dôme et l'épicerie fine Peck, le corso Magenta et la vieille maison de couture jadis fréquentée par son père où il achète ses complets, le quartier autour de la via Torino et le café discrètement exclusif où il a ses habitudes, la via Orti où il a son domicile à douze minutes de marche du palais de justice, l'université où il a fait son droit et le piazzale Susa où il habitait avec ses parents, un peu en retrait mais à proximité des monuments et des institutions emblématiques de la capitale lombarde. Et c'est ce centre qui s'offre à Doni en de brèves épiphanies, fragiles et éphémères, que lui seul sait goûter, comme la vision fugitive d'un rayon de soleil aperçu devant le palais de justice, « pulvérisé en une sorte de splendeur éparse qui enveloppait toute chose : les branchages bourgeonnants, les façades des immeubles, le rebord des fenêtres »⁽¹⁾.

En revanche, la découverte de l'autre visage de la ville passe par l'apprentissage difficile d'une réalité sociale auquel le magistrat n'est pas préparé en raison de son éloignement du terrain. Et, lorsqu'à la suite de la jeune journaliste qui parvient à ébranler ses certitudes, il rencontre pour la première fois des proches de l'inculpé, c'est le contact physique de la misère qui le révolte, suscitant en lui à la fois de la honte et de la répugnance⁽²⁾. Mais son intrusion dans la vie quotidienne des émigrés qu'il rencontre chez eux ou dans des lieux publics — la sœur de l'inculpé, Yasmina ; l'ami égyptien Mohamed, dont l'assassinat finira par convaincre Doni de l'innocence de Ghezal — va de pair avec l'exploration des rues et des quartiers qui lui étaient inconnus dans leur configuration nouvelle. À commencer par l'appartement de la via Padova, dans un immeuble décrépît dont la cour intérieure ramène « Doni à son enfance et à l'appartement du piazzale Susa » en ce qu'il est « un exemple typique de l'ancien habitat populaire milanais »⁽³⁾, savoir une *casa di ringhiera* où les appartements donnent directement sur une galerie ouverte qui surmonte la cour intérieure. Comme un trait d'union entre un passé récent et un présent où ce qui était dévolu jadis aux Italiens d'origine modeste, ouvriers et employés souvent issus du Sud, est passé aux immigrés de la dernière génération, venus d'au-delà les frontières de l'Europe.

(1) *Id.*, p. 16.

(2) « Cette nuit-là, Doni dort peu et mal, et il se réveille avant l'aube. Il ressentait encore au bout des doigts la même répugnance pour ce divan et ces personnes, la sensation d'irréalité que suscitait son équipée hors du Palais, bien au-delà de son devoir et de sa juridiction », *id.*, p. 114.

(3) *Id.*, p. 97-98.

Tel est le spectacle que la rue lui offre dès cette première fois tandis qu'il la redescend vers le piazzale Loreto et le centre : un patchwork de cultures et de langues, où le napolitain répond au chinois, l'arabe au bengladais, et les communautés se côtoient entre épiceries aux vitrines brisées et façades à l'abandon, en une dérive empreinte de dignité⁽¹⁾.

Paradoxalement, c'est avec cet univers en marge de la ville, qui semble échapper aux règles communes, que le magistrat tisse des liens de familiarité de plus en plus étroits, au point de l'arpenter de sa propre initiative une dernière fois après qu'il a pris conscience que les jeux sont faits et qu'il va devoir en tenir compte. Après que l'assassinat du seul témoin garant de l'innocence de l'inculpé l'a convaincu qu'il n'a pas lieu de requérir contre celui-ci dans le procès en appel où il est le Ministère Public, et qu'il devra même demander son acquittement. Mais nul besoin pour lui d'arriver au cœur du quartier immigré pour reconnaître en Milan « la ville où tout un chacun pouvait se sentir étranger, même après avoir grandi entre ses murs », « la ville cruelle mais qui ne mentait jamais »⁽²⁾, à l'avenant des grandes métropoles modernes. Et, petit à petit, du désordre de la rue, de l'asphalte défoncé du trottoir, de l'accumulation de magasins d'alimentation exotiques, de kebabs, de bars, de la multitude des sans abri, des soldats en treillis, des vendeurs à la sauvette, des fous vociférateurs, du tohu-bohu des bâtiments en déshérenceaux badigeons craquelés et aux fenêtres sans persienne, se dégage à ses yeux « une nuance de beauté et de vérité — et peu importait qu'elle fût douloureuse ou viciée », une beauté intrinsèquement constitutive de la vérité, qu'il associe désormais à ce quartier et au « corps des ivrognes et des fous, parmi les cadavres de bouteilles et les matelas brûlés »⁽³⁾.

Cette ultime incursion au-delà du piazzale Loreto a son contrepoint dans la brève expédition que le magistrat entreprend hors de la ville, dans les profondeurs de l'hinterland milanais, afin d'aller consulter son vieux maître, le rebelle qui n'avait jamais abdiqué ni devant la démagogie soixante-huitarde ni devant les vieilles stratégies mandarinales. Un voyage aux origines de sa propre vocation, dans les profondeurs de la province, au sein d'une campagne sinistre faite de villages « où toutes les lumières s'éteignent à huit heures du soir »⁽⁴⁾, dans un paysage à la fois étranger et familier où il renoue avec une réalité profondément ancrée dans l'identité milanaise, celle de l'hinterland de la métropole. Jusqu'à la

(1) « Les façades des immeubles semblaient rongées par le sel, et les balcons laissés à l'abandon — mais il y avait de la dignité dans cette dérive. L'espace lui-même était quelque chose de différent, et Doni repensa au Palais, deux lieux qui coexistaient dans la même ville », *id.*, p. 112.

(2) *Id.*, p. 244.

(3) *Id.*, p. 249.

(4) *Id.*, p. 257.

maison à l'écart du vieux professeur Cattaneo, précise sa femme, « personne ne vient jamais »⁽¹⁾.

Et lui exposer les faits, récapituler la situation, relater l'intégralité de l'affaire est alors pour Doni « comme parcourir une fois de plus une route déserte et désolée, une de ces routes qu'il avait vues en remontant vers le nord », là même où il se trouve ; le pendant périurbain de la via Padova et de ses façades indéchiffrables : « pas la moindre indication sur la direction à prendre ; juste la certitude qu'il n'y avait pas moyen d'en sortir, qu'on était seul avec la route »⁽²⁾. Et que cette route ne prévoit de toute façon aucune bifurcation possible pour Doni, que le vieillard laisse seul face à sa responsabilité et au choix à opérer.

La ville et son hinterland

Une répartition semblable des espaces — mais au sein d'une réalité sociale toute différente — se retrouve dans le roman suivant de Fontana, *Morte di un uomo felice* (2014), traduit sous le titre de *Mort d'un homme heureux* (2016) situé en 1981. Centre ville caractérisé par un fort marquage institutionnel ; quartiers périphériques du nord-est encore déterminés par leur histoire et leur composition sociale ouvrière, mais aussi terrain où s'exerce la violence politique ; et, en surplus, présence massive de l'hinterland dont est issu le personnage principal, le substitut du procureur Giacomo Colnaghi, originaire de Saronno où il revient chaque week-end par les trains notoirement vétustes des Ferrovie Nord. Et cet ancrage de Colnaghi dans la petite ville industrielle, satellite de Milan, a une part d'autant plus grande dans la narration que sa quête de justice se double d'une quête du père : un père ouvrier, résistant communiste, assassiné par les fascistes en 1944 quelques mois après sa naissance. Le roman entremêle les parcours biographiques du père et du fils au terme de leur existence respective : près d'une année pour Ernesto Colnaghi qui, entre 1943 et 1944, s'éveille progressivement à une conscience de classe et rejoint les rangs de la résistance organisée ; le mois de juillet 1981 pour Giacomo Colnaghi qui, en parvenant à décapiter une cellule dissidente des Brigades rouges, attire sur lui les représailles des membres du même réseau qui l'abattent en pleine rue et en plein jour, selon le mode opératoire qui leur est familier.

Si le substitut du procureur Colnaghi est assassiné sur le chemin du bureau, c'est qu'il a pris un pied-à-terre loin du centre et du palais de justice, via Casoretto justement, dans un quartier qui est aussi un terrain d'affrontements politiques et le lieu d'origine d'un des groupes antifascistes les plus violents et les plus structurés des années 70. Non loin du grand dépôt de trams de l'Agence des transports milanais. Et à quelques rues de l'endroit où deux jeunes du centre

(1) *Id.*, p. 259.

(2) *Id.*, p. 260.

social Leoncavallo avaient été assassinés par des fascistes en 1978. Dans un quartier marqué par la tradition des luttes ouvrières qui en ont forgé l'identité, et où le magistrat a conscience de côtoyer les sympathisants de ceux contre qui il lutte, qui se reconnaissent dans « leurs objectifs » et dans « cette posture de "vengeurs" »⁽¹⁾, inspirant à Colnaghi le désarroi désabusé que manifeste une réflexion comme celle-ci : « S'il y a des gens pour y croire, si on les soutient dans les usines, il doit bien y avoir une raison. »⁽²⁾

Mais dans ce quartier fait d'une « volée de rues en déshérence, ponctuées çà et là de magasins, d'ateliers de réparation, d'épicerie minuscules [...] et de porches qui s'ouvraient le dimanche, dévoilant comme par enchantement une vieille cour »⁽³⁾, Colnaghi a aménagé son repère, un deux pièces meublé d'une table et d'un lit, le réfrigérateur et le garde-manger consciencieusement remplis, dans un dépouillement qui tient de l'ascèse et du renoncement, avec pour tout ornement un crucifix : une « planque », qui est « le reflet exact » des lieux où se retrouvent les brigadistes ennemis, un lieu de réclusion en dehors de la société, destiné à donner à qui l'endure l'illusion de « rend[re] plus purs »⁽⁴⁾. Comme la première caché du suspect recherché, Gianni Meraviglia, où les policiers ne trouvent qu'« une machine à écrire [...], deux pistolets, quelques tracts, des vêtements masculins et une brosse à dent »⁽⁵⁾.

La géographie personnelle que Colnaghi s'est dessinée de son quartier le ramène régulièrement dans un bar coincé entre deux immeubles près du pont de chemin de fer, où il scrute les habitués en quête du souvenir de son père : le pompiste épris des modèles passés de Lancia dont il chante les louanges en termes lyriques ; le peintre qui porte presque toujours un tableau avec lui, et dont il reconstruit la vie imaginaire entre un travail alimentaire et la fiancée vénitienne, et encore le tramnot au bord de la retraite, avec qui il échange quelques mots anodins mais dont la conversation « cachait à sa façon quelque chose de doux que Colnaghi ne parvenait pas à saisir »⁽⁶⁾. Et c'est à lui qu'il devra de visiter le dépôt des trams la veille de sa mort, entre les fosses de réparation, parmi les boulons et les pièces mécaniques en lesquelles il voit « de l'harmonie, de la peine, de la joie : le dédommagement pour quelque chose qui était cassé

mais qui pouvait être réparé »⁽¹⁾ ; comme une réparation idéale du voyage en tram que fait le magistrat au premier chapitre, lorsqu'il se trouve nez à nez avec « deux jeunes en jeans » qui se lancent la poignée d'une portière : à la fois provocation désinvolte et rappel de la vétusté d'une flotte de trams qui, pour emblématique de la ville de Milan, devra attendre les années 90 pour être renouvelée⁽²⁾.

Mais entre d'une part le quartier populaire du Casoretto, où la classe ouvrière italienne ne vapas tarder à céder la place aux émigrés extra-communautaires moins de deux décennies plus tard (ce que décrit Fontana dans *Que justice soit rendu*), et de l'autre le centre historique où se côtoient dans un mouchoir le Palais de Justice, le Dôme, la piazza dei Mercanti, le Castello Sforzesco et la gare Cadorna où Colnaghi prend son train pour Saronno, se situe la prison de San Vittore, un entre-deux qui est aussi un lieu de travail épisodique où le magistrat et ses collègues viennent interroger les prisonniers et tenter d'obtenir des informations sur la base de la loi nouvellement passée sur les repentis. Et si Colnaghi y échoue, son collègue et collaborateur Micillo parvient au contraire à extorquer à une brigadiste repentie l'information décisive qui, en rendant possible l'arrestation de celui qu'ils recherchent, provoquera par ricochet l'assassinat de Colnaghi.

Ce roman ne se borne pas à mettre en scène la dichotomie classique entre centre et périphérie, lieu de pouvoir et lieu de soumission ou de résistance ; en partie parce qu'il campe un personnage qui, ayant tiré de son histoire personnelle le sentiment chèrement acquis d'une double appartenance⁽³⁾, se trouve dans l'impossibilité de percevoir ce clivage en termes de conflit irrécyclable entre peuple et élites, au contraire de ceux-là mêmes qu'il combat et dont les motivations suscitent son plein désarroi. En revanche, le dispositif narratif mis en œuvre autour de Colnaghi projette la réalité milanaise dans l'hinterland dont elle est partie prenante, faisant en sorte que celui-ci constitue un élément déterminant de son identité urbaine. Laquelle se joue non seulement dans l'enceinte traditionnelle des bastions espagnols, dans les quartiers populaires pittoresques des *navigli* où les classes sociales se croisent et se mêlent, ou dans les banlieues dortoirs, mais encore dans le vaste territoire périurbain innervé par les trains

(1) *Id.*, p. 301.

(2) « Trois femmes de son âge, une vieille coiffée d'un chapeau rose et deux jeunes en jeans riaient en se lançant la poignée d'une portière : elle s'était peut-être détachée, à moins qu'ils ne l'aient arrachée eux-mêmes », *id.*, p. 18.

(3) « Il était la preuve vivante que, même en Italie, il était possible d'y arriver : que même le fils assassiné par les fascistes, les vrais, pouvait faire des études et devenir quelqu'un. C'était cela qu'il comprenait des grandes vagues d'agitation, de ces foules de jeunes tellement différents de lui qui, pendant les quinze dernières années, avaient levé le poing et brandi des pancartes dans les rues pour revendiquer un monde autre. Mais il ne comprenait pas pourquoi ils étaient si nombreux à ne pas pouvoir attendre, ni à avoir la patience de transformer les choses », *id.*, p. 77-78.

(1) « Et pourtant, beaucoup de gens ont fait preuve (font encore preuve ?) de sympathie pour eux : pour leurs objectifs, et pour cette posture de "vengeurs" », *Mort d'un homme heureux, op. cit.*, p. 133.

(2) *Ibidem.*

(3) *Id.*, p. 34.

(4) *Id.*, p. 36.

(5) *Id.*, p. 208.

(6) *Id.*, p. 121.

des Ferrovie Nord qu'empreinte Colnaghi depuis ses années d'étudiant, entre l'inconfort d'un matériel vétuste, la beauté ambiguë des paysages traversés et le sentiment d'appartenance à cet entre-deux, cette « terre de voies ferrées »⁽¹⁾.

Et s'impose une vision matérielle du territoire, vécue avant tout comme rapport direct à la « terre » : « une terre froide et mauvaise qui se dérobaît à l'amour mais pas à la vie, au travail, ni à l'effort »⁽²⁾. Une terre et un paysage fréquemment évoqués dans des visions hivernales « au milieu des chaumes noircis et de la gelée blanche », lors de retours transis vers Saronno, alors que Colnaghi « aurait voulu trouver le moyen de caresser cette terre, cette époque et cette vie »⁽³⁾. Jusqu'à s'imposer une ultime fois dans son agonie, lorsque Colnaghi tente de se concentrer « sur tous les livres qu'il aurait voulu lire le soir, dans un wagon des Ferrovie Nord, tandis que les cieux de la province défilaient à l'horizon, sur les champs de maïs »⁽⁴⁾. C'est une terre fertile que le moribond évoque nostalgiquement en proie à un ultime regret de ce qu'il n'a pas vécu ni ne pourra vivre avant de se résigner à mourir : une terre non plus seulement couturée par les cicatrices industrielles qui l'ont formée et déformée, mais aussi objet d'amour et construction affective où le personnage ancre son être en pleine dissolution comme il avait tenté de le faire dans le quartier ouvrier du Casoretto⁽⁵⁾.

La ville hallucinée

Toute autre est la Milan qui se dessine dans le dernier roman de Fontana, intitulé *Un solo paradiso*, inédit en Italie à l'heure où ces lignes sont écrites⁽⁶⁾, et destiné à paraître en septembre 2016 chez Sellerio. L'intrigue ne s'inscrit plus dans les replis d'une histoire nationale et d'une société clivées ; mais bien plutôt dans les méandres de la psyché individuelle d'un personnage, Alessio, saisi en plein processus dépressif. Une dépression qu'il cultive en toute connaissance

(1) « ... le train aux premières lueurs de l'aube dans les matinées fumeuses et glaciales, avec la neige gelée de chaque côté des voies, et le corps des employés hagards et les retards continuels [...] : ou parfois, les arrêts soudains après Quarto Oggiaro, quand le train semblait s'échouer comme un cétacé sur une plage à cause des aiguillages ou des travaux en cours et que, par les fenêtres des wagons abandonnés, il pouvait voir un horizon labouré de panaches de fumées et les ciels d'ardoise de la périphérie. Sa terre. Une terre de voies ferrées », *id.*, p. 209.

(2) *Id.*, p. 246.

(3) *Id.*, p. 140.

(4) *Id.*, p. 309.

(5) « Et pourtant, un éclair soudain le transperça de la tête aux pieds : un dernier et insoutenable regret pour la vie qui lui restait à vivre et le désir qu'il éprouvait encore, les crépuscules hivernaux le long des rails [...] », *id.*, p. 310.

(6) J'ai travaillé sur la version électronique d'une mouture non définitive du texte que l'auteur a bien voulu me confier en m'autorisant à le commenter dans le cadre du colloque d'El Jadida, ce dont je le remercie. Eu égard à l'état provisoire du texte de référence, et à l'absence actuelle de traduction française, j'en restituerai la version originale italienne en note, avec le numéro du feuillet correspondant. Les traductions françaises sont de moi.

de cause, en sombrant dans la dépendance à l'alcool et aux psychotropes, au terme d'une déception amoureuse vécue comme un absolu qu'il ne songe ni à surmonter ni à transcender. Et au terme de cette brève liaison dont rien n'annonce la singularité, le jeune homme — il a vingt-neuf ans, et sa maîtresse vingt-six — conclut à l'irréversibilité de l'expérience vécue, qu'il destine à marquer la fin d'un cycle existentiel : non pas par le suicide, mais en disparaissant aux yeux de tous sans laisser aucune trace ni aucun indice — que des rumeurs et des témoignages indirects qui sont autant d'hypothèses sur une nouvelle vie que rien ne vient confirmer. Cet épisode de quelques mois, scandé par un lent naufrage sciemment programmé, et une réclusion qui va de pair avec la perte de tout lien social — rupture avec la famille, licenciement, éloignement de ses amis — dessine également un parcours sur la carte de Milan, qui coïncide avec la topographie sociologique de la ville telle que la connaît un jeune actif dans la décennie présente, en fonction de l'évolution des modes et de la transformation des quartiers.

Cette topographie personnelle de Milan a d'autant plus de sens pour Alessio qu'il entretient une relation privilégiée avec son environnement urbain. « Il aimait la façon dont Milan se laissait modeler par l'itinéraire choisi, en changeant de peau là où tout le monde voyait une couche monotone de bâtiments et des gens qui marchaient d'un pas pressé, tête basse⁽¹⁾ », commente le narrateur, dépositaire de l'histoire d'Alessio. Et il ajoute : « cette ville qui fatiguait tant ses amis [...] gardait toujours à ses yeux une marge de mystère⁽²⁾ ».

À l'exception de rares parenthèses hors de Milan, les différentes phases du récit se déroulent systématiquement dans une zone soigneusement circonscrite par le nom des rues envisagées. À commencer par le quartier de Lambrate, presque en périphérie où Alessio habite au début du roman — à proximité de l'adresse de Colnaghi dans le roman précédent —, mais qui a perdu toute spécificité ouvrière pour n'être plus que le décor intimiste et glorieux d'un amour intense : entre le restaurant chinois du coin de la rue et la féerie des couleurs sur le ciel couchant (« Ils levèrent les yeux au feu rouge et ils virent le ciel écarlate au-dessus de Lambrate, labouré de striures orange⁽³⁾ »). Mais, plus encore, les épisodes saillants du roman, entre sommet de l'idylle et naufrage assumé, se déroulent dans l'ancien quartier où a longuement habité le personnage, « dans le

(1) « Amava il modo in cui Milano si lasciava plasmare dal percorso scelto, cambiando pelle dove tutti vedevano una coltre monotona di palazzi e gente che si affrettava a testa china », *Un solo paradiso*, autographe, f° 10.

(2) « [...] quella città che tanto stancava i suoi amici [...] per lui custodiva sempre un margine di mistero [...] », *ibidem*.

(3) « Al semaforo alzarono gli occhi e videro il cielo scarlatto sopra Lambrate, attraversato da scie di color arancio », f° 18.

coin africain de la porta Venezia » : un périmètre presque central, entre les Jardins Publics et le piazzale Loreto, habité par une population disparate composée d'émigrés, de retraités et de bourgeois-bohèmes, où subsistent cependant les traces de la Milan populaire traditionnelle telle qu'elle s'est caractérisée dans les dernières décennies du XIX^e siècle, avec la révolution industrielle. Et, par exemple, la via Tadino :

l'une des rues qu'il aimait le plus à Milan, parce que vous y trouviez des restaurants à bon marché, plusieurs petites librairies [...] — et qu'il était encore possible d'y tomber sur un porche ouvert sur une cour, de s'engouffrer en catimini dans cet espace et de regarder de bas en haut l'enfilade des balcons et des escaliers exposés au grand jour »⁽¹⁾.

Dans la même zone se trouve le bar Ritornello, « un bar italien des plus normaux⁽²⁾ », où débute et se clôt le récit, enchâssé à l'intérieur du compte rendu du narrateur qui, dans ce même lieu, recueille la confession d'Alessio, lequel la développe et la mène à terme précisément jusqu'à cette transmission du récit, destinée à clore un cycle et à coïncider avec sa propre disparition programmée. Car, en échouant à Affori, au sein d'une banlieue de plus en plus reculée, dans un petit deux-pièces au neuvième étage d'un immeuble moderne qui est une « abomination immobilière⁽³⁾ », Alessio précipite sa chute en même temps qu'il acquiert le sentiment de pouvoir enfin « vraiment boire sans limite⁽⁴⁾ », dans l'illusoire liberté que lui confère l'autodestruction systématique qui va de pair avec l'abandon progressif de tout ce qui composait son être social : la musique qu'il jouait et écoutait, les livres, les amis. Et c'est devant le spectacle de l'usine aux vitres éclatées en face de chez lui, devant les carcasses d'immeubles, les grues en croix et toute la périphérie milanaise scrutée de sa fenêtre qu'il conçoit le projet de disparaître. « Plus que Prague, plus qu'Hambourg, plus que toute autre ville qui avait la mélancolie inscrite dans le code génétique », Milan se dresse « au-dessus de lui comme un univers d'amants déçus, de cœurs brisés », avec sa loi à laquelle il s'empresse de se soumettre : « il n'est pas de joie qui soit à même de combler la

(1) « Era una delle strade che più amava di Milano, perché ancora trovavi delle trattorie a buon prezzo, diverse piccole librerie [...] — e ancora potevi incrociare il portone aperto di una corte, infilarti in quello spazio di soppiatto e guardare dal basso in alto l'affollarsi dei balconi e delle scale a vista [...] », f° 15.

(2) « Era un normalissimo bar italiano di medie dimensioni, dalla tipica bicromia verde e marrone [...] », f° 4.

(3) « [...] un minuscolo bilocale già arredato, in un condominio tra Affori e Bruzzano ; nove piani di abominio edilizio che sorgevano a ridosso di uno spiazzo [...] », f° 87.

(4) « Una gioia immensa lo animò : ora poteva davvero bere senza limite », f° 87.

douleur subie⁽¹⁾ ». Et, ajoute le narrateur : « Face à une telle vision, il n'y avait rien d'autre à faire que de capituler. Et il avait capitulé.⁽²⁾ »

Reclus volontaire sur les marges de la ville, quand toute sa vie se réduit aux quatre murs de son appartement et au sourd abrutissement de l'alcool et des neuroleptiques, Alessio change progressivement de regard sur la ville, qui se fait de plus en plus indistinct ; il précipite son interprétation de la réalité dans une dimension hallucinatoire. Et là où il voyait des toits et des murs à perte de vue, des étendues de gratte-ciel et des grappes de néons, des gens tête basse et des chiens errants, tout finit par se mêler et se confondre — lumières, panaches de fumée, enseignes de restaurant et antennes, visages, bennes à ordures, sillages des avions —, et il n'aperçoit bientôt plus que des bâtiments animés d'une existence propre où se projeter :

Les immeubles étaient des géants, ils étaient des corps, ils étaient des dieux. Il rêvait ce qu'eux rêvaient, il voyait ce qu'eux voyaient : ce type a obligé sa sœur à se prostituer. Un vieillard croit que le fantôme de sa femme le poursuit en agitant les stores de chez lui. Une jeune dessinatrice de bande dessinée renonce à sa carrière après le énième refus. [...] Les histoires l'entouraient, mais plus une seule ne le concernait. Il devinait confusément que la fin arrivait.⁽³⁾

Le périple hédoniste initial dans une Milan méticuleusement bornée et délimitée, où l'errance n'est jamais totalement libre mais répond à des critères et des préférences culturelles et sociales, finit dans une ultime équipée sans issue, où les lieux connus autrefois et arpentés jusqu'à plus soif marquent leur étrangeté nouvellement acquise. Plus rien n'a sa physionomie originelle, quand l'individu porte par-devers soi l'écroulement du monde qui était le sien, et que ne lui reste pour toute perspective qu'une fuite en avant vers ce qui ressemble fort au néant.

Ainsi, entre *Que justice soit rendue* et *Un solo paradiso*, ce sont trois identités différentes de Milan que déploie Fontana : ville métissée et métropole occidentale

(1) « Più di Praga, più di Amburgo, più di qualunque altra città nel cui codice genetico era inscritta la malinconia, Milano ora si ergeva sopra di lui [...] — ecco Milano si ergeva sopra di lui come un universo di amanti delusi, di cuori spezzati. Tutto il resto scompariva di fronte a ciò che stava accadendo da qualche parte, in quel momento —, un ragazzino immobile, appoggiato al lampione, che scopre la sua verità : non c'è gioia che sia in grado di colmare il dolore subito », f° 89.

(2) « Di fronte a questa visione non c'era altro da fare che arrendersi. E lui si arrese », *ibidem*.

(3) « I palazzi erano giganti, erano corpi, erano dèi. Sognava ciò che essi sognavano, vedeva ciò che essi vedevano : quel tizio ha costretto sua sorella a prostituirsi. Un vecchio pensa che il fantasma di sua moglie lo perseguiti agitando le persiane della casa. Una giovane fumettista rinuncia alla sua carriera dopo l'ennesimo rifiuto. [...] Le storie lo circondavano, ma nessuna lo riguardava più. Oscuramente, intuiva che la fine stava per arrivare », f° 90.

pleinement entrée dans l'ère du brassage des cultures et des sociétés dans le premier, capitale économique projetée sur son hinterland selon un schéma sociologique encore dépendant de réalités strictement italiennes dans *Mort d'un homme heureux*, la ville devient avec *Un solo paradiso* le décor où l'individu projette sa chute existentielle et vit la déperdition assumée de son propre moi. Ville monde, reflet des évolutions de la société, et construction fantasmagorique, Milan reste l'acteur primordial d'une œuvre romanesque qui revendique son ancrage dans l'identité urbaine mouvante dont témoigne cette ville.

L'ILLISIBLE DES VILLES DANS LA LITTÉRATURE DE VOYAGE AU XIX^e SIÈCLE ENTRE FÈS ET TANGER

MOHAMMED BENJELLOUN

NADIA NAAMI

LABORATOIRE D'ÉTUDES ET DE RECHERCHES
SUR L'INTERCULTUREL (LERIC / URAC57)
UNIVERSITÉ D'EL JADIDA (MAROC)

Et surtout méfiez-vous de votre imagination et de votre mémoire. L'imagination dénature, soit qu'elle embellisse, soit qu'elle enlaidisse. La mémoire ingrate ne retient rien, la mémoire infidèle mutile tout, ou oublie ce qu'on n'a point écrit, et l'on, court inutilement après ce que l'on écrivit avec négligence⁽¹⁾.

Préambule

En proposant d'examiner certains textes issus de la littérature de voyage au XIX^{ème} siècle et décrivant les deux villes de Tanger et de Fès, nous visons deux objectifs distincts, mais complémentaires. Il s'agit de montrer, d'une part, comment ces deux villes se sont construites en objets textuels, reconfigurés sous le faisceau de plusieurs regards, d'observer les motifs répétés et les particularités de quelques-unes de ces reconstructions. D'autre part, cet examen œuvre à dégager des unités thématiques et formelles, plus ou moins constantes, qui pourraient contribuer à la connaissance des stéréotypes de cet ensemble générique à un moment donné de l'histoire, concernant la ville comme espace descriptible.

Ainsi pourrait-on poser la question : *comment lit-on une ville marocaine au XIX^{ème} siècle ?* Question simple, mais fondamentale, car elle nous amène à interroger les deux dimensions du visible et de l'invisible de la cité dans leurs rapports avec le descriptible et l'indescriptible dans le texte viatique. Déclinée en unités sémantiques plus ou moins transparentes, la ville s'offre au voyageur comme un paysage à représenter, un texte à lire et à écrire.

En effet, il conviendrait de souligner que cette appréhension par le regard et par le texte s'articule en codes, transposables en termes de motifs, marqués

(1) Denis Diderot, « Voyage de Hollande », in *Supplément aux œuvres de Diderot*, 2^{ème} éd, Paris, A. Belin, 1819, p. 5.