

Parcours psychologiques et figures religieuses dans *L'amante disgraziato* di Antonio Piazza.

Séminaire d'analyse textuelle
L' « objectalité » du texte

Stefania Santalucia
Università degli Studi di Bologna

Introduction.

Le roman qu'on va analyser a été écrit par l'écrivain vénitien Antonio Piazza, né à Venise en 1742 et mort à Milan en 1825, qui a contribué au développement du genre romanesque pendant la deuxième moitié du XVIII^e siècle à travers une abondante production d'œuvres destinées à un vaste public. On y trouve en effet le goût pour l'aventure et pour les péripéties ainsi que la volonté d'émouvoir le lecteur, selon la sensiblerie propre à l'époque, et d'exalter les valeurs sociales comme celle de la vertu.

La critique a même dit que cet auteur, avec l'Abbé Chiari et d'autres romanciers de l'époque, a emporté de l'Europe, notamment de l'Angleterre et de la France, le genre romanesque avec ses caractéristiques typiques, mais dans un milieu culturel pas encore prêt à le recevoir, sinon à travers un accueil « effimero »¹, car ce genre littéraire ne réfléchissait pas encore son identité culturelle.

Il faut de toute façon remarquer que, même si les romans de Piazza ne présentent pas une certaine profondeur, leurs analyses peuvent réserver des aspects intéressants et pas du tout banales, comme par exemple dans le cas du roman *L'attrice*, où les aventures exceptionnelles de la protagoniste ne manquent pas de former un miroir fidèle du milieu théâtral vénitien, c'est-à-dire celui de l'époque de Goldoni².

L'œuvre qu'on va prendre en considération, *L'amante disgraziato*, se présente par contre plus intéressant au niveau psychologique, car il met en relief la complexité des dynamiques familiales à travers des mécanismes de comportement portés à leur exacerbation.

Dans le but de l'analyse, on peut commencer du titre.

La première remarque, de niveau étymologique, nous montre que l'auteur veut parler d'un homme qui aime mais qui ne se trouve pas dans un état de « grâce », parce qu'il ne l'a jamais eu ou parce qu'il la perdue.

¹ P. Fasano, *Il romanzo inesistente*, in *La riflessione sul romanzo nell'Europa del 700*, cura di Rosa Maria Loretelli e Ugo M. Olivieri, Milano, Franco Angeli editore, p.63-64,

² A. Piazza, *L'attrice*, a cura di R. Turchi, Napoli, Guida Editore, 1984.

La « grâce » est un terme justement religieux, proprement chrétien, et pourrait dans ce contexte indiquer la situation de l'homme avant le sacrifice de Christ, qui doit se purifier avec le sang de celui-ci, pour retrouver son état original perdu. A peu près la moitié du roman c'est en effet le protagoniste lui-même qui avoue que

« di tutte le mie disavventure mi hanno tormentato i rimorsi ad ogni mia colpa successi. All'incontro, tosto che ricondusse la penitenza sul sentiero della Grazia, di rinascere mi parve e che tutti i mali che m'afflissero dappoi mi trovarono intrepido e forte, attesa la testimonianza infallibile della mia equità che nell'interno io sentivo. »³

La deuxième remarque est de caractère temporel, puisqu'il se rattache à l'époque d'écriture du roman. Le récit des mésaventures du protagoniste fait nous souvenir que peut-être il ne s'agit pas de l'histoire d'un "héros" mais d'un "héroïne", c'est-à-dire de la version masculine des malheureuses personnages féminins, poursuivies par la malchance, typiques des romans sentimentales et libertins du XVIII^e siècle (voir *Pamela*, *Clarissa*, *Julie* ou *La nouvelle Héloïse*, mais, surtout les virtuoses punies chez Sade à cause de leur honnêteté). Ce mélange de genre, qui fait dériver le protagoniste d'une matrice féminine, n'est pas un hasard, puisqu'il deviendra, pendant le déroulement de l'œuvre, le leitmotiv obsessif de la trame par un jeu continu de changement d'habite et de rôle. On peut dire qu'à ce propos le discours du genre n'est pas du tout indifférent.

Un discours de genre.

Il est possible d'individualiser une ligne généalogique masculine, qui se rattache à la famille du père et qui symbolise le vice, et un côté féminin maternel, qui est le résumé de toute vertu.

³ A. Piazza, *L'amante disgraziato*, in *Prosatori e Narratori e del Settecento*, a cura di A. Battistini, Collana Cento libri per mille anni, Roma, Istituto poligrafico e zecca dello stato, 2006, p.778.

On dit que le père est « l'odio dei più onesti concittadini suoi per la moltitudine de' suoi vizi e per il suo feroce carattere »⁴, celui qui se tache de plusieurs crimes, parmi lesquels émerge « la nera colpa »⁵ : la mort de la mère.

Egalement l'oncle paternel sauvera le protagoniste, mais pour le séparer de son amant avec la ruse et le mensonge.

Au contraire, tous les familiers qui peuvent se reconduire au milieu de la mère ne possèdent que des qualités positives ; celle-ci tire son origine « da una famiglia delle più nobili di Roma della quale fu sempre la delizia e l'onore per la magnanimità dei sentimenti suoi, e per la religiosità de' suoi costumi »⁶.

Symétriquement à l'oncle paternel on doit situer l'ancêtre de la mère, le Marchese C.C., « vecchio venerando »,⁷ et son fils, l'oncle qui lui pardonnera son ingénue trahison et sa fuite, en cherchant à l'aider jusqu'à la fin de l'histoire. Notre « héroïne », malgré son sexe, est la réplique de sa mère, voué donc irrémédiablement à la vertu, selon une conception presque janséniste de la prédestination, qui se mélange à l'amère constatation- qu'on trouve chez Sade- selon laquelle la vertu conduit au malheur tandis que le vice est porteur de fortune. Aux malheurs gratuits dus à sa naissance, on doit à ce propos adjoindre les punitions méritées, toutes les fois qu'il cherche à se délivrer de son destin, pour passer au côté du masculin vicieux. Le dernier descendant de cette race née pour l'honnêteté est son demi-frère Aurelio, dont les traits et la douceur du comportement lui font deviner, par un appel de sang, les bons gènes de la mère.

Analyse psychologique.

Sans doute, si l'on veut appliquer à ce cadre une interprétation psychologique freudienne, on voit manifeste un double complexe, de rivalité avec le père, et de séduction avec la mère, destiné à rester irrésolu. Lorsque le personnage principal, le

⁴ *Ibid.*, p. 740.

⁵ *Ibidem.*

⁶ *Ibidem.*

⁷ *Ibidem.*

Conte E.H.R., essaie de « devenir un homme », en imitant le model masculin du père, il est obligé à répliquer ses caractéristiques sadiques et agressives, qui se réverbèrent sur la femme aimée et sur lui-même, son double, à travers son appartenance à la ligne féminine, à cause de la ressemblance à sa mère. Ses maladroites tentatives sont donc vicieuses aux racines par la marque de la vertu, mais surtout par le fait que les deux personnages appartiennent à la même descendance.

La méchanceté dérobée au « grande e prepotente mostro di natura »⁸ se retourne par conséquent, avec une souffrance encore plus forte, parce que tachée par la faute d'en être l'auteur, contre sa vraie nature, seule à l'apparence disparue, et contre l'existence tourmentée de ses semblables.

Plusieurs fois il se trouve à devoir choisir entre le droit chemin et le péché, en méditant que le deuxième choix l'aurait fait ressembler à son parent : « dicendomi che stavo anch'io per medesimarmi con lui ne' suoi vizi »⁹.

On peut alors trouver emblématique à ce propos la bifurcation des rues qui portent respectivement à Ostia et à Albano, ou, pour mieux dire, vers la sagesse ou vers la persévérance dans l'erreur. Il choisira la dernière route, avec toutes les conséquences du cas.

Pourtant, le comble de ces vains et contre-productifs désirs de remplacer le père est représenté par l'épisode dans lequel il est par les circonstances contraint à fouetter son amant Regina :

« e mi fe' presentare dappoi una bacchetta forte e viminea, comandandomi per mezzo di Alberto che dessi trenta colpi fortissimi all'ignudo idolo mio (...) Questo fu uno dei passi più lacrimevoli delle mie calamità (...) e per ciò obbligato fui a rinnovar quell'uffizio esecrabile ed a percuoterla finché schizzò il sangue »¹⁰.

⁸ *Ibid.*, p.739.

⁹ *Ibid.*, p.747.

¹⁰ *Ibid.*, p. 783.

Si le côté féminin est touché par le destin de retrouver la grâce perdue, Regina lui appartient pleinement et avec elle le protagoniste: comme on voit, tout redoublement ne se traduit que dans un acte autodestructeur.

L'exclusion finale.

Même si à la fin le Comte apprendra la fidélité à lui-même, la tragédie ne changera pas de couleur. Il connaîtra la grâce mais à coût, on pourra dire, de sa maturité : il choisira pour lui une chaste retraite et une étrangeté complète aux toutes lignes de genre, parce qu'il déverra un ermite.

La définitive impossibilité de « devenir un homme » comme le père, en épousant Regina, connaît son parfait accomplissement dans l'exclusion finale de la nouvelle famille, constituée du père, de son amant, qui, puisque violée par le père et devenue une mère, a en réalité toujours été sa belle-mère, et de son demi-frère. Alors on peut dire que la fatalité lui a empêché de s'unir à Regina pendant l'histoire, en évitant ainsi qu'il commettait ce qu'il appelle « incesto nefando »¹¹, en se référant à l'union entre le père et Regina, mais qui aurait été le sien, moins à cause de la violation que pour le fait qu'elle a généré, c'est-à-dire, qu'elle est une « mère ».

Mais ce secret, dont la révélation est proposé à la fin, est déjà caché dans le prénom de l'aimée : Regina. S'il n'est pas nécessaire qu'une reine soit une mère aussi, il est pourtant sûr, comme on voit à la fin, qu'elle n'a jamais été une princesse destinée à un « dauphin ».

Structure religieuse.

Avant de continuer avec l'interprétation de son prénom, on doit donner un regard à la structure du roman.

¹¹ *Ibid.*, p.800.

Il est divisé, comme il est naturel, en chapitres. Pourtant, la particularité réside dans le début de chaque chapitre, qui commence avec des citations tirées de la culture ancienne. Il s'agit des « paraboles » que l'auteur utilise comme des « auctoritates » à ses récits, qui veulent de fait se présenter à l'image des écritures bibliques. Nous avons donc plusieurs récits, ayant pour protagoniste la même personne, qui contiennent en eux-mêmes un moral visiblement catholique et anti-païenne. La structure évangélique semble être la clef de l'histoire, même dans les épisodes les plus comiques (voir la « parabole descendante » du protagoniste qui tombe de la fenêtre de la Baronessa par contre à celle « ascendante » du serviteur Romolo qui, au contraire, semble y monter commodément par un escalier de soie !). Mais on peut remarquer, dans cette logique, un vrai calvaire de l'homme-Christ qui, comme on disait dans l'introduction, doit reconquérir, en versant son sang, la grâce perdue par l'humanité à cause du péché.

On peut distinguer alors, en revenant à la signification du prénom Regina, un des épithètes de la Madone, « Regina Coeli », mère de Dieu. En effet, même si elle est la victime d'une violence, on renvoie ce viol à un moment extérieur au roman : pendant le récit elle reste toujours, miraculeusement, inviolée ; la violence, qui la prive de sa vertu, appartient peut-être à une autre vie, pas à celle du roman, dans laquelle elle se sauve toujours, presque protégée par un cas-prédestination bienheureux (force divine ?).

Le père du Comte, serait-t-il alors le Dieu impitoyable et plein de vengeance de l'Ancien Testament ? On va de soi que le protagoniste est le Christ.

On doit invoquer à cet égard le numéro « douze » qui recourt avec une étrange fréquence. Par exemple, au moment du naufrage, le Comte nous dit: « mi salvai, col nocchiero, il capitano, ed altre dodici persone »¹²; et encore nous trouvons le même numéro chez le Cadi: « v'erano dipinti in conveniente distanza sulle medesime, a colori funebri, dodici schiavi (...) dopo che uscirono da quella dodici finti demoni

¹² *Ibid.*, p. 764.

neri »¹³ ; à propos d'Aurelio: « rimasto orfano a dodici anni »¹⁴; dans le combat contre Amelech: « non ritrovarono che dodici feriti cui lasciarono la vita » ; et, pour conclure, lorsqu'on parle des « dodici zecchini » pour la sépulture de Regina.

Il s'agit peut-être d'une référence aux douze apôtres?

Et, de plus, on ne peut pas comparer le père de Regina, qui consigne sa fille dans les mains de son violeur en échange de « cento scudi »¹⁵, à un véritable Judas ?

Il s'agit d'un argent, au fond, qui vient restitué à la disgracieuse, sous la forme des plus connus « trenta zecchini »¹⁶ (ou deniers?) par la sorte, qui fait rencontrer à Regina un anti-Judas, représenté par le chevalier de la galère.

Et quoi dire des « quaranta giorni »¹⁷ que le protagoniste fait passer avant de commencer à écrire son histoire tragique ?

Surtout après les « tre giorni »¹⁸ passés au lit, incapable de se lever ? Son « sorgimento dal letto »¹⁹ semble en effet une sorte de résurrection personnelle du protagoniste, ou mieux, un succédané de la résurrection. Comme du reste lui-même est un succédané de Christ, parce qu'en réalité le sang versé - sujet qui recourt plusieurs fois pendant le roman - est d'abord celui de la mère tuée par le père et ensuite celui de Regina, fouettée à sang, qui se suicide et qui de Madone se transforme en Christ. Seulement à la fin, à travers une petite saignée, nous avons le sien ! On doit remarquer à cet égard les derniers mots de Regina avant de mourir, qui font bien échos aux prévenances de Christ sur la croix envers la Madone, confiée à

¹³ *Ibid.*, pp. 787-788.

¹⁴ *Ibid.*, p. 791.

¹⁵ *Ibid.*, p. 803.

¹⁶ *Ibid.*, p. 798.

¹⁷ *Ibid.*, p. 806.

¹⁸ *Ibid.*, p. 804.

¹⁹ *Ibid.*, p. 805.

Saint Jean : « ti raccomando il caro mio Aurelio : se giunge il tuo amore a varcare l'orlo della mia tomba, deh non l'abbandonar in avvenir »²⁰.

Nous avons ici un autre changement de rôle : si le jeune Conte E.H.R. s'est transformé de Christ en Saint Jean et Regina-Madone est devenue Christ, Aurelio a pris sa place comme Madone. Au protagoniste il ne reste alors que de professer son histoire, en écrivant le Verbe de Dieu, la « pura verità »²¹, comme un brave évangélique.

Le chapitre conclusif, nommé avec le titre très éloquent de « Anima mia », nous emporte à Rome, une ville pas indifférente au but de l'histoire, pour terminer, dans les dernières périodes, avec le mot « amen »²².

Mécanismes littéraires.

Il est admirable de vérifier comme l'auteur utilise les mécanismes typiques de la comédie, pour les retourner contre eux-mêmes. Le roman est une véritable tragédie, où les expédients de l'« identification finale » et les cas heureux aussi qui arrivent au protagoniste pendant le déroulement du « drama » ne sont que des ultérieurs motifs de pleure et de douleur. Il est intéressant à ce propos de remarquer une inclination presque obsessionnelle de l'auteur à concilier des situations opposées, à travers un conflit qui, comme on a déjà vu, ne trouve pas sa résolution que dans la renonce définitive au combat et le choix de la clôture et de l'apaisement sublimatoire de la « parole ».

Sa tentative, déclarée à la fin, d'« unire l'utile al dolce »²³ à travers les récits de ses péripéties, avait été déjà annoncée avec un ton plus vigoureux au début du roman, lorsqu'il manifeste son espoir (très rhétorique) de persuader les âmes des lecteurs

²⁰ *Ibid.* p. 804.

²¹ *Ibid.* p. 806.

²² *Ibidem.*

²³ *Ibid.*, p. 806.

« ad addolorarsi piacevolmente . Pare veramente cosa impossibile che due passioni, tra di esse contrarie, senza struggersi vicendevolmente, regnino qualche tempo nel core dell'uomo (...) si conosce ed evidenza che con il piacere dimora il dolore talvolta in un punto istesso ed in uno istesso core (...) Dicasi lo stesso di chi piange talvolta in un teatro ove guidollo il piacere».²⁴

Mais il n'est que le début d'une longue série d'oxymores linguistiques et émotionnels qu'on trouve même dans le mélange de traits chez plusieurs personnages.

De Regina, par exemple, on dit que :

« la sua statura aveva piuttosto del virile e le sue membra non sconvenivano alla corporea sua mole. La carnagione sua era assai delicata ed un gradevole pallore, che, languidamente, copriva il suo volto (...) il migliore di lei era l'accoppiamento di un comportamento matronale con l'umiltà d'una vesta schietta e irsuta e l'unione della nobiltà d'una fisionomia dolce e piacevole colla povertà di uno stato volgare »²⁵.

Et, en effet, cette fille est au même temps une « villanella di pochi lustri »²⁶, qui pourtant s'appelle « Regina ».

Le personnage qui lui fait de pendant est le fils Aurelio, garçon « d'una fisionomia assai amabile e delicata e di polite maniere », presque féminin, on pourrait dire, aux « lineamenti gentili del volto »²⁷.

Mais Decio aussi « colla fortezza d'uno spirito imperturbabile, univa una incomparabile docilità di maniere (...) ed accoppiava con un coraggio impercettibile che l'induceva a sfidare tutte l'umane disgrazie una filosofica prudenza »²⁸.

²⁴ *Ibid.* p. 736.

²⁵ *Ibid.*, p. 743.

²⁶ *Ibid.*, p. 742.

²⁷ *Ibid.*, p. 791.

²⁸ *Ibid.*, p. 753.

Le protagoniste se trouve entre le terrible conflit causé par la loi morale d'un côté et le « *diritto di natura* », « *legge d'amore* » et « *forza del sangue* » de l'autre, sans réussir à en venir au bout.

Conclusion.

On a vu par cette double analyse psychologique et en clef religieuse que le protagoniste est au milieu d'un conflit irrésolu qui ne cesse de se présenter et de tourmenter sa vie. Si on veut alors porter jusqu'à la fin l'analyse, on peut retrouver la véritable raison de ses contradictions dans un conflit de nature familière, qu'il cherche, sans y réussir, à résoudre.

Les problématiques du personnage peuvent même être un reflet de l'auteur. Sans vouloir approfondir un aspect de la vie personnelle de l'auteur difficile à connaître, on peut en tout cas affirmer par contre la certitude des difficultés d'un métier aléatoire comme celui de l'écrivain, qui à l'époque obligeait Piazza à chercher constamment la protection d'un mécénat, pas toujours disponible.

À travers la dédicace au début du roman on voit en effet l'image d'un auteur troublé, véritablement en conflit avec l'« autorité », car il est contraint à supplier et louer une noblesse, qui ne se sent point du tout « obligé » à le favoriser et, au contraire, oublie souvent de le protéger.

On voit à ce propos un véritable rituel de la dédicace, comme il est démontré notamment par une autre petite œuvre de l'auteur, *L'articolo VI*, dans *I Castelli in aria*, spécifiquement consacrée à ce sujet. On a été remarqué, par cet usage, la difficulté de l'auteur à passer de l'époque de l'ancien régime à celle des lumières et à celle suivante à la révolution.²⁹

On peut alors se demander si la cause du malheur décrit ne se trouve pas aussi dans la contradiction typique d'une époque bifront, qui conduit le rationalisme sur l'échafaud, à jouer le rôle de bourreau. Dans ce sens Piazza aurait bien expliqué

²⁹ P. Rambelli Margini, *giornale della dedica e altro*, www.margini.unibas.it, 2007.

l'ambivalence propre du XVIII siècle, en réussissant en même temps, malgré sa clarté, à stimuler la curiosité du lecteur grâce à son dynamisme psychologique et à l'usage constant de jeux de déguisement, qui laissent quelques points sur lesquels réfléchir.

Bibliographie.

Sources primaires

Piazza A., *L'attrice*, a cura di R. Turchi, Napoli, Guida Editore, 1984.

Piazza A., *L'amante disgraziato*, in *Prosatori e Narratori e del Settecento*, a cura di Battistini A., Collana Cento libri per mille anni, Roma, Istituto poligrafico e zecca dello stato, 2006.

Sources secondaires

Fasano P., *Il romanzo inesistente*, in *La riflessione sul romanzo nell'Europa del 700*, a cura di Rosa Maria Loretelli e Ugo M. Olivieri, Milano, Franco Angeli editore.

Rambelli P., *Margini, giornale della dedica e altro*, www.margini.unibas.it, 2007.