

L'ANGE D'AVRIGUE DE FRANCESCO BIAMONTI : ESQUISSE D'UNE ECRITURE PICTURALE

Martine BOVO-ROMOEUF
Université de Bordeaux

Abstract (En): In *L'angelo di Avrigue* by Francesco Biamonti, the Ligurian landscape is the objective correlative of the vanishing of a particular civilization, the disappearance of a way of 'being in the world'. This complex and stylized landscape corresponds to an intimate geography: it is a reflection of the mind which is represented through pages drenched in light, through the variations of the day's luminosity, the chromatic nuances of sky and clouds observed in every moment of the day, from the pearly dawns till the starry evenings and the opaque nights.

L'angelo di Avrigue is not a novel on landscape but it is rather a landscape-novel, i.e. a novel in which the landscape is not just the subject matter of the narration but also an artistic style of writing that consists of a series of pictures and touches of colour. Just like an impressionist painter, Biamonti puts on his pages his palette of light and deep blue, bright yellow, velvety green-gray, intense and vibrant red. The result is a series of 'paintings' in which he deconstructs and fragments the landscape and then puts it back together into an image. In these paintings the anthropomorphized elements of the landscape become the expression of a cosmic continuum, a vital eternity that is denied to human beings. Light and wind, represented as eternal, are contrasted to human beings who are bound to disappear.

At the dawn of a postmodern world characterized by ontological questions, Biamonti's landscape leads to the realization of humanity's lack of certainty and precariousness. For Biamonti everything is transitory, passage, clandestinity, wandering: the only thing bound to stay is the light, represented as ethic and esthetic memory, spirit of the places that resist destruction and disfigurement.

Keywords (En): Landscape ; Liguria ; Biamonti ; Pictorial writing ; Ontological ; Nekuia ; Postmodern

Abstract (It): Il paesaggio nel primo romanzo dell'autore ligure Francesco Biamonti è analizzato in quanto esempio significativo di un tipo di 'scrittura pitturale', a metà strada tra prosa, poesia e impressionismo. Il primo romanzo esibisce un lavoro di composizione pitturale teso a evidenziare un'inevitabile attrazione per la morte. Sono studiati le varie immagini narrative e i quadri elaborati dallo scrittore per fare del paesino di Avrigue il punto di partenza per una ricerca metafisica in bilico tra radicamento terrestre e varco abissale del mare o ipogeo dell'anima.

« Cela devait bien arriver dans cette Péninsule dépourvue de vertu républicaine, sur ce territoire saccagé sur lequel est passé l'Ange de la destruction, sur cette terre où profitent mafias et spéculateurs, où triomphent ceux qui accumulent les privilèges et où l'on tombe en admiration devant les richesses soudaines. Les fins de civilisation sont difficiles. Ici chez nous, sur la côte ligure occidentale, la civilisation de l'olivier n'est plus ; cette civilisation qui prospérait sur les pierres, les roches et les terrasses réchauffées au soleil. [...] Ce sont les Phéniciens qui nous l'avaient apporté et ils nous avaient enseigné à le greffer sur l'oléastre et le chêne vert. Même la civilisation maritime est finie. Il n'y a plus rien. Et l'on n'entrevoit pas d'autre civilisation. »¹

Tel est l'amer constat veiné de nostalgie et d'une profonde tristesse pour un monde en déliquescence que nous livre Francesco Biamonti dans l'un de ses billets-confessions sur lesquels il couchait ses pensées, comme se parlant à lui-

¹ F. Biamonti, *L'angelo della distruzione e i popoli migranti*, in: *Scritti e parlati*, Einaudi, 2008, p. 137. La traduction est la nôtre.

même dans un lent murmure monologué. Un constat à la teneur apocalyptique que Biamonti a traduit narrativement dans une tétralogie aux couleurs de sa Ligurie natale² et qui constitue le noyau dur de la poétique de cet auteur ligure : à un paysage clairement identifié est associée une disparition, celle d'une civilisation, mais surtout d'une façon d'être au monde.

Ce paysage qu'évoque Biamonti n'est autre que celui de la côte ligure où il est né et a toujours vécu jusqu'en octobre 2001, sur les hauteurs de San Biagio della Cima : pour accéder à ce village perché dans les collines qui surplombent la frange de littoral située entre Vintimille et Bordighera, il faut quitter la route côtière et suivre les routes étroites qui serpentent en s'élevant à 400 mètres au-dessus du niveau de la mer pour découvrir un paysage s'étirant tout en verticalité, étagé de terrasses d'oliviers et de fleurs, balayé par les vents, le vent large venant de la mer, ou le mistral descendant de la vallée du Rhône, poussant parfois depuis la France. Biamonti, qui a été découvert par un célèbre auteur ligure, Italo Calvino, est venu à l'écriture sur le tard après avoir repris le flambeau de la principale activité familiale où l'on cultivait les mimosas de père en fils ; ce qui signifie qu'il connaissait bien la réalité à la fois économique, culturelle et paysagère de sa région. A la publication de son premier roman *L'Ange d'Avrigue* en 1983, la maison d'édition Einaudi se complut à véhiculer cette image contrastée d'homme enraciné dans sa terre, une casquette de marin vissée sur la tête, solitaire et affable, partageant son temps entre l'écriture, ses plants de mimosas et sa passion pour l'art de Cézanne. En réalité, Biamonti, écrivain autodidacte par excellence, s'est nourri de littérature française, provençale et italienne ; autant de lectures qui ont forgé son tempérament.³

S'il est aisé de situer sur une carte les lieux qui correspondent au vécu de l'homme Biamonti⁴, il serait erroné de limiter à ces repères topographiques la géographie narrative et poétique de l'auteur : le paysage que l'on découvre dans sa tétralogie⁵ est paradoxalement à la fois plus complexe et stylisé, plus vaste -de par l'étendue qu'il couvre car certains personnages se déplacent vers l'ouest franchissant la frontière française, le regard du protagoniste Gregorio se pose sur les plus hautes cimes des montagnes voisines et s'élance jusqu'au point le plus lointain sur l'horizon vers le large – mais aussi plus limité car la description du paysage s'exerce sur un détail de celui-ci et non pas sur le paysage appréhendé dans son ensemble. Le paysage des romans de Biamonti correspond à une géographie intime de l'âme que les reflets lumineux, les variations de la clarté du

² *L'Angelo di Avrigue*, Einaudi, [1983], *L'Ange d'Avrigue* traduction de PH. Renard, Verdier, 1990 ; *Vento largo*, Einaudi, [1991], *Vent large* traduction de B. Simeone, Verdier, 1993 ; *Attesa sul mare* [1994], *Attente sur la mer* traduit par F. Maspero, Seuil, 1999 ; *Le parole, la notte* [1998], *les paroles, la nuit*, traduit par F. Maspero, Seuil, 1999.

³ Nous renvoyons à F. Biamonti, *Scritti e parlati*, Einaudi 2008 qui constitue un ouvrage de référence pour la compréhension des différentes sources culturelles et artistiques qui ont forgé l'auteur ligure. En particulier les sections du volume intitulées « Testi inediti », « scritti di letteratura » et « scritti sull'arte ».

⁴ Voir l'ouvrage de Mallone, Paola, *Itinerario a Biamonti*, Genova, De Ferrari editore, 2001.

⁵ Biamonti, Francesco, *L'angelo di Avrigue*, Einaudi, 1983. Biamonti, Francesco, *Vento largo*, Einaudi, 1991. Biamonti, Francesco, *Attesa sul mare*, Einaudi, 1994. Biamonti, Francesco, *Le parole, la notte*, Einaudi, 1998.

Posthumes: Biamonti, Francesco, *Il silenzio*, 2003. Biamonti, Francesco, *Scritti e parlati*, 2008.

jour, les nuances chromatiques du ciel et des nuages à chaque instant de la journée depuis l'aube perlée jusqu'aux soirées étoilées et aux nuits opaques, rendent au fil de pages inondées de lumière. Ce roman est un bain lumineux, une iridescence de l'esprit, comme le suggère le titre, *L'Ange d'Avrigue* car Avrigue, nom imaginaire prêté au village où évoluent les personnages, dérive du mot dialectal *aprico*, par lequel on désigne en Ligurie les versants des collines exposées au soleil. Calvino, qui participa au lancement éditorial de l'œuvre de son compatriote, perçut d'emblée la solarité de l'écriture biamontienne lors de la présentation de l'ouvrage :

« Il y a des romans-paysages comme il y a des romans-portraits. Page après page, heure par heure, celui-ci doit sa vie à la lumière du paysage âpre et escarpé de l'arrière-pays ligurien, tout près de la frontière française. »⁶

Cette observation montre combien le traitement du paysage fait l'objet d'une attention particulière chez Biamonti : il s'agit d'un roman-paysage, et non d'un roman sur le paysage, ce qui implique que le paysage est non seulement la matière narrée mais aussi un style d'écriture artistique procédant par tableaux et taches de couleurs.

L'examen méticuleux du premier roman permet d'observer ce procédé complexe d'écriture picturale : dans *L'ange d'Avrigue*, on cherchera en vain une trame solide et complexe. Elle tient en une phrase laconique, fort simple : Gregorio, le protagoniste, perd un ami Jean-Pierre retrouvé mort au pied d'une falaise et cherche à comprendre, au fil de rencontres, les raisons de cette mort. La trame ténue cède le pas à un travail de composition picturale qui saisit le lecteur : ce dernier se laisse fasciner par les paysages vibrants sur lesquels évoluent les personnages, et l'imagination s'accorde aux variations chromatiques qui s'offrent au fil des pages comme autant de tableaux isolés déterminant un état d'âme, permettant de broser un portrait de personnage, ou bien signifiant à eux seuls une logique naturelle et cosmique, une vitalité éternelle à laquelle se dérobe, par contraste, l'existence humaine. Plus qu'un paysage, ce sont des fragments de paysages, des esquisses rapides, des tableaux de ciels aux couleurs changeantes, aux formes mobiles, soigneusement élaborés et accompagnés de figures stylistiques comme l'hypallage, la métonymie, la synesthésie ayant pour effet d'isoler au sein du tableau un élément particulier pour le mettre en valeur, faire ressortir une de ses caractéristiques formelles ou chromatiques, comme dans une nature morte. D'autres tableaux s'attardent sur des oliveraies, des fragments de collines, une ruelle de village, un portrait féminin. Quelques exemples :

« Jean-Pierre avait le front intact. Un élytre de libellule le caressait à chaque souffle de vent. Autour du piton d'où il s'était abattu, une bordure clairsemée de pins d'Alep et un arbuste proéminent esquisaient des chuchotements. »⁷

« L'olivaie d'en haut était accrochée à une pente très raide, comme un grand papillon aux ailes poussiéreuses. Plus bas, d'autres olivaies et d'autres rochers s'enfonçaient dans l'ombre du

⁶ Italo Calvino, quatrième de couverture du roman.

⁷ *L'Ange d'Avrigue*, p. 10.

crépuscule, dévoilant une beauté sans poussière, triste et presque funèbre. Au-delà du ruisseau, sur le rebord d'une terrasse, deux tournesols ployaient la tête dans leurs grandes feuilles déjà sèches. Son bois d'oliviers était martelé par un vent fébrile. Plus loin, la colline d'Avrigue était enveloppée d'une faible lumière. »

« L'éclat turquoise de la mer assiégeait les collines. Sur les roches, au-dessus des oliviers, chantait un merle bleu. »⁸

Tel un peintre impressionniste, Biamonti dépose sur sa page, par taches de couleur juxtaposées, sa palette d'azurs et de bleus profonds, de jaunes éclatants, de vert gris veloutés, de rouges intenses et vibrants dans des tableaux qui résultent d'une savante opération de déconstruction, de morcellement de l'entité même paysagère mais sont disposés et recomposés au fil des pages au profit d'une reconstruction visuelle d'ensemble où les éléments du paysage, anthropomorphisés, deviennent l'expression d'un continuum cosmique, d'une éternité vitale niée aux hommes qui sont soumis eux, à la précarité existentielle. La lumière et le vent comme éternité, opposés aux hommes, de passage sur terre. Une lumière dotée de pouvoirs surnaturels, et des ciels dotés d'attributs animaliers renvoient à une vision agonistique de la nature, observée dans des séquences de pure force et d'essentialité, comme dans cet extrait restitué dans la langue originale, où l'on notera la force expressive d'un verbe que la traduction française ne rend que difficilement.

« Una luce radente spianava il mare e lo sollevava nelle insenature, anche al largo esso si alzava sino a *cozzare* contro il cielo.

Une lumière rasante égalisait la mer et la soulevait dans les criques, même au large elle se haussait jusqu'à *cogner* contre le ciel. »⁹

En français, on perd la connotation de force animale contenue dans le terme italien car *cozzare* est le bruit que font les cervidés lorsqu'ils se battent tête contre tête et que s'entrechoquent leurs bois. L'opposition, voire l'oxymore, constituent dans le texte une caractéristique stylistique prépondérante : si le monde évoqué dans *L'ange d'Avrigue* est un monde organisé sur un axe vertical avec ses terrasses, ses plateaux où les personnages effectuent des déplacements le plus souvent sur une ligne ascendante ou descendante, du haut des collines vers le bas de la côte ligure ou remontant ces mêmes terrasses pour rejoindre leur maison blottie sous les oliviers, il est surtout une épiphanie lumineuse, un monde fait d'ombres et de lumière, de tableaux de vie contenant aussi une mort à venir.

« Il se réveilla avant l'aube, dans la matinée rauque de brise. Pendant qu'il prenait son café, émergèrent de l'obscurité le bois de chênes et l'oliveraie. Un monde vigoureux. Mais bientôt la lumière pleine en rendit également visible le côté maladif : l'olivier et sa fumagine noire, le citronnier et son cancer ». ¹⁰

De mort à venir....

⁸ Ibid, p. 24.

⁹ Ibid, p. 55.

¹⁰ Ibid, p. 19.

Comme nous l'indiquions précédemment, la trame du roman est mince et repose entièrement sur le mystère de la mort de Jean-Pierre. En aucun cas, elle ne doit être assimilée à l'intrigue d'un roman d'enquête ou policier, même si à un certain moment, surtout au début du roman, le protagoniste, Gregorio jauge l'événement tantôt à la lumière du suicide – auquel il ne peut et surtout ne veut pas croire – tantôt à celle du crime, hypothèse tout aussi improbable. Gregorio est un homme issu de la terre, d'une terre qu'il a quittée car il ne pouvait plus en vivre, et est devenu marin de métier. Entre deux traversées, il revient à ses attaches, à Avrigue, dans l'attente de la lettre qui lui indiquera sa prochaine mission. C'est à travers ses yeux que le lecteur prend connaissance du paysage d'Avrigue : la description du village en ouverture du roman est symptomatique d'une présence diffuse et pourtant prépondérante dans tout le roman, celle de la mort.

Le roman s'ouvre sur un rendez-vous manqué et sur la désolation d'un village quasi abandonné :

« Vers onze heures, Gregorio se rendit à Avrigue. Il devait passer l'après-midi au bar du Hollandais où d'ordinaire l'attendait Jean-Pierre. C'était un bel endroit sur un éperon presque toujours doré et venteux. Pour descendre sur la place, il prit une ruelle sinueuse, un *carruggio*, où le vent n'entraînait pas en enfilade. Il se rappelait qu'il conduisait à une petite place dite 'porte de la madone' et de là on descendait par des escaliers sur la grand place. Le *carruggio* était désormais abandonné : portes barricadées, portes ouvertes sur le vide, fenêtres à demi arrachées...rien de grave : des nids de misère en moins ! Des nids de silence désormais et de rats. Avrigue était en pleine décadence : la faim de toujours y régnait qui maintenant semblait insupportable, et les jeunes s'en allaient. Les vieux, encore nombreux, étaient tous réunis sous les arcades. La place était vide. »¹¹ [...]

Le rendez-vous manqué est celui avec l'ami Jean-Pierre, un jeune homme désœuvré venu sur les hauteurs d'Avrigue avec sa mère Martine Haillier, qui a fui sa région des Landes, sa ville Mont-de-Marsan. A moins qu'il ne s'agisse d'un rendez-vous fatal et inévitable avec ce qui constitue le pôle aimanté de tout le roman. La disparition de Jean-Pierre est une mort aussi douloureuse qu'incompréhensible exprimée par des fragments de paysage d'une beauté cruelle, d'une intensité chromatique redoutable en comparaison des êtres dont la douleur les réduit à la minéralisation. Dans le rapport à la mort qui est le véritable point d'ancrage du roman, le monde biamontien est un monde où les pierres nues, opaques vivent de lumière et où au contraire, la vie et les corps humains se minéralisent, se pétrifient.

« Les carabiniers arrivèrent. Puis la mère. On l'aurait dite de pierre si elle n'avait murmuré : 'Épargne-moi ce nouveau chagrin, ne me fais plus souffrir !' comme s'il avait été vivant et coupable. »¹²

Autour de Gregorio, gravitent deux groupes de personnages qui s'organisent eux aussi autour d'une opposition binaire entre immobilité et mouvement. D'un côté, des portraits de personnages masculins en parfait mimétisme avec le paysage : les vieillards débonnaires qui prennent le soleil sur les bancs du village ;

¹¹ Ibid, p. 8.

¹² Ibid, p. 7.

les hommes qui travaillent en osmose parmi les oliviers dans les terres des *fasce* que Gregorio croise alors qu'ils s'octroient un moment de répit, partageant un repas frugal ; hommes taiseux, aux dialogues raréfiés et essentiels, dont les noms sont enracinés dans une mémoire culturelle ancestrale résultant d'une logique d'adaptation de leurs ancêtres aux lieux (io sono Giuanin de Vito, e io Vito de Giuà, Pié de Cati). Il y aussi le vieil Edoardo, ami de Gregorio, qui est la mémoire vivante des lieux, et ponctue de son incrédulité les signes tangibles d'une modernité destructrice, d'une jeunesse à la dérive qu'il ne comprend pas, d'une contemporanéité insoutenable pour la raison. Ce sont des personnages d'un autre temps, d'une civilisation appréhendée dans un moment de transition, sur le point de disparaître avec eux, comme dans le cas du berger provençal rencontré fortuitement par Gregorio sur les collines, et dont l'apparition aussi soudaine qu'inattendue s'inscrit dans une sacralité défiant les lois de la temporalité, comme le montrent les insertions de langue provençale dans cet extrait.

« Il y a de ces endroits là-haut quand finit le chemin muletier ! Des versants en terrasses, dépouillés, au-dessus des oliviers ; des murs semblables à des inscriptions du passé, comme en équilibre dans la brise. Et des lignes de crête à n'en plus finir sur des fragments de *fasce*. Nuées...elles lui semblèrent nuées les brebis d'un troupeau dont il s'approchait, et sacrés les gestes par lesquels un berger, chapeauté d'azur, retenait son chien.

Ils le regardèrent tous deux curieux, chien et berger. Ils le fixaient de leurs yeux tristes, des yeux de complices, d'habitues des solitudes, sur les cimes que le vent caresse du matin au soir. Puis, après un bonjour, le berger demanda d'où il venait (« *d'ounte venés ?* ») et s'il y avait de l'herbe là-bas, dans les olivettes, « *dins lou terrain oundado*. Ce berger parlait provençal. [...] L'homme, presque un vieillard sacré, expliqua qu'il avait marché toute la nuit pour descendre, pour fuir le vent de neige (*l'auro de néu*), ennemi de ceux dont le bien était ces bêtes faites de sang, du sang de Dieu. Il parlait provençal en une étrange cantilène : la cadence des Alpes Maritimes ; à des tons aigus comme des sanglots faisaient suite des sons descendants qui traînaient, des douceurs de berceuse. [...] quelle étrange cantilène. A des tons stridents faisaient suite d'autres plus bas et plus longs. On comprenait difficilement. Mais à qui parlait-il ? L'homme semblait parler aux anges ou à lui-même. Il portait en bandoulière une besace et un bâton, qu'il fit glisser d'un coup pour s'en aller. Il marchait lentement mais d'un pas sûr comme les antiques porteurs de sel, et peut-être sur le même sentier. Il était précédé et suivi de troupes de chèvres et de brebis. Il marchait lentement mais au milieu de tout ce sang de Dieu vibrant de vie. Il disparut jusqu'à la taille au-delà de la ligne de crête, puis jusqu'aux épaules, puis tout entier. »¹³

Des personnages d'une grande dignité humaine, rivos à leur terre, arcbutés dans l'effort de s'adapter à la rudesse des éléments, vivant en parfaite harmonie avec elle, et comme éclaboussés de cette poussière d'éternité issue du cosmos.

Contrairement à eux, le deuxième groupe de personnages regroupe un échantillon d'hommes et de femmes caractérisés par la fugacité, l'éphémère, le passage transitoire. Le portrait d'Esther, la compagne occasionnelle de Gregorio – qui n'est pas sans rappeler la vitalité lumineuse de l'Esterina d'Eugenio Montale dans *Falsetto*¹⁴ – est brossé dans un tableau où domine la luminosité d'une branche fleurie :

¹³ Ibid, p. 53.

¹⁴ Eugenio Montale, *Ossi di seppia*.

« Esther laissa sa voiture au bout des terrasses et monta par l'olivette. Ses cheveux faisaient naître, à chaque pas, des reflets châtaîns, fulgurances dans l'ombre. Son allure était décidée et flexible. Elle était belle, d'un type décidé, et apportait son réconfort aux heures nues. [...] Elle apporta dans la pièce l'*albanella*, le bocal dans lequel elle avait mis la branche rouge et or. »¹⁵

Qu'il s'agisse d'Esther, de Martine Haillier la mère du jeune homme mort, de Laurence son amie, ou encore de la Polonaise Maria, le personnage féminin biamontien fait l'objet d'un portrait toujours associé à un éclat lumineux, au jaune vif des mimosas, à la vitalité, la beauté éphémère et il est fréquent que l'auteur insère dans ses tableaux-portraits des fleurs d'une grande délicatesse et fragilité, comme pour signifier l'évanescence, la précarité : des fleurs de rocaille flétrissant à peine coupées, aux fleurs de mimosas tombées dans les cheveux de celles qui les cueillent, la flore de Biamonti n'a rien d'une flore poétique noble. Il choisit les fleurs dont la beauté est le résultat d'un effort pour survivre, des fleurs qui s'épanouissent en hiver comme les *vedove celesti* capables de réagir de leurs plus beaux éclats rouges à la morsure du gel, ou bien celles des romarins dont la floraison violette survient dès lors que la plante souffre, par manque d'eau.

D'autres personnages errent dans les collines d'Avrigue dont on ne sait pas très bien si leur présence est le fruit du hasard de la vie ou bien s'ils sont tout simplement là, êtres au monde livrés à eux-mêmes, dans une étrange indifférence. C'est le cas du groupe de jeunes gens conduits par Jean-Pierre dont le point de rencontre est le bar du Hollandais, lui aussi venu des pays du nord pour s'installer dans un lieu loin de tout. Les jeunes hommes sont l'image d'une société qui a perdu ses repères et s'adonne à la drogue pour fuir une contingence trop pesante, un manque de projet individuel ou tout simplement, de foi en la vie. Edoardo le vieillard qui a connu la guerre et les méfaits de l'Histoire dans la vie des hommes, a bien du mal à saisir ce vertige d'autodestruction qui les saisit.

« De jeunes égarés, drogués peut-être, quelque chose comme ça. Probablement des étudiants. Je les ai déjà vus une fois aller, satisfaits, à l'abattoir. Tu ne t'en souviens pas. Une partie de la jeunesse s'est toujours perdue. Mais maintenant ce serait le comble, maintenant qu'ils sont libres, qu'il y ait une foule de suicides ou de morts à cause de la drogue. »¹⁶

Pour Edoardo mais aussi Gregorio, l'irruption de l'Histoire dans la vie des Avrigasques n'a créé que destructions, perte d'équilibre, perdition de l'homme mais cette dernière résultait d'une situation de lutte nécessaire pour la défense de la liberté. La perdition des jeunes comme Jean-Pierre est bien pire aux yeux d'Edoardo car d'une autre nature : elle est le symptôme d'une société malade qui fauche les plus fragiles en leur ôtant leurs repères, leur force de vivre et en les poussant vers l'abîme.

Cette maladie – et la mort qui en est la plus naturelle des conséquences – est rendue narrativement par des tableaux d'oliveraies gangrénées, et picturalement par l'image récurrente d'un papillon aux ailes poussiéreuses (p7) ; (« on voyait deux collines, deux ailes noires jusqu'à la mer invisible »¹⁷; les derniers oliviers

¹⁵ *L'Angelo di Avrigue...*, p. 8-9.

¹⁶ *Ibid*, p. 73.

¹⁷ *Ibid*, p. 11.

maigres comme des papillons cédaient le pas aux buissons »¹⁸), même la scène où l'on découvre le corps de Jean-Pierre est marquée par ce signe distinctif : au-dessus du corps, se trouve un *alaterno*, un nerprun, c'est-à-dire un arbre dont les branches formées de petites feuilles oblongues ont la forme des ailes d'un papillon. D'autres symboles de la mort essaient le texte : la Parque qui a emporté Jean-Pierre est la « vieille Nourrice qui l'a pris dans ses bras », ou encore la « terra-grembo », c'est-à-dire la terre / ventre maternel car le terme *grembo* en italien renvoie à l'utérus de la femme prête à enfanter. La terre mère et nourrice accueille, après leur avoir donné le jour, ceux qui se sont égarés dans cette nouvelle époque, au contact de la modernité, et notamment dans la topographie de Biamonti, tous ceux qui viennent d'en bas, de la côte, des villes factices de lumière abritant les casinos, les immeubles sans âme de la zone côtière.

Le passage des personnages sur la terre d'Avrigue s'explique donc par un rapport commun à la mort qui aimante leur parcours existentiel tout en rendant leur nature humaine à son essentialité : Jean-Pierre est tombé de la roche, la polonaise se trouve à Avrigue pour revoir l'endroit où son mari a perdu la vie alors qu'elle passait la frontière clandestinement en quête d'une terre d'asile, Laurence a été tentée par le suicide dans sa jeunesse débauchée et a été sauvée par Martine laquelle vient de perdre un fils... D'autres personnages sont parvenus à Avrigue dans un but secret et peu avouable, comme c'est le cas pour le professeur Guillermin, qui avait offert de l'argent à Jean-Pierre pour qu'il l'emmène la nuit sur sa barque jouer la comédie de Charon... dans l'espoir de s'habituer à sa condition de finitude, et maintenant était pris de remords pour ce jeu audacieux et étrange au cours duquel il avait feint de côtoyer la grande faucheuse.

Avrigue et ses collines sont un lieu de passage où les chemins de vie des personnages mus par des errances toutes personnelles, ne font que se croiser, comme deux lignes droites s'étirant vers l'infini après leur point d'intersection, sans pouvoir se stabiliser, fluctuant toujours vers un ailleurs inconnu et s'étirant à l'infini : cette impossibilité à la communion d'esprit, si ce n'est à la vie ensemble, concerne aussi bien le rapport mère-fils Martine-Jean-Pierre (Martine apprend-on d'Edoardo aimait follement son fils mais le détestait aussi car il la faisait souffrir), que la relation sentimentale homme-femme (référence à l'impossibilité d'un rapport durable entre Esther et Gregorio, relation avortée alors même qu'elle a à peine débuté entre Gregorio et Laurence ; relation impossible car survenue trop tard entre la Polonaise et Gregorio).

Au beau milieu des deux groupes de personnages précédemment évoqués, se tient Gregorio, l'homme de l'entre-deux, de la zone interstitielle : à la fois homme de terre et marin, dont le rapport à la mer est justement problématique. Gregorio apprend-on, est atteint d'un étrange mal dès lors qu'il se trouve embarqué : le *mal di ferro*, qui n'est pas le mal de mer avec ses spasmes nauséux, mais un mal plus subtil, une douleur de l'âme qui se dessine au point de croisement entre deux sources de souffrance, entre la douleur d'un voyage s'étirant trop durablement loin de la terre ferme, et l'attraction exercée par la mer vers une béance abyssale, véritable hypogée de l'âme.

¹⁸ Ibid, p. 20.

« La mer obsède qui la regarde trop longtemps, par sa façon même de se dissoudre dans l'éternel et le néant. »¹⁹

« Il se souvint que parfois sur la mer, il avait cru voir le gouffre du monde-mélancolie, oh ! rien que mélancolie-le gouffre dans lequel le monde disparaissait. »²⁰

La nature de Gregorio, tantôt pilote hauturier, tantôt nocher, est d'attester sur le plan existentiel de cette ligne de crête entre deux mondes, ou deux tentations, entre une vie laissée derrière lui (un village à l'abandon, une femme lassée de l'attendre) et le *gouffre du monde*. Gregorio résume à lui seul une condition humaine de l'entre-deux que connaissent tous les autres personnages car ils ont en commun cette tentation de l'abîme : certains y cèdent et y tombent pour y trouver la délivrance (Jean-Pierre est un cas emblématique en ce sens), d'autres jouent la comédie de Charon et feignent de basculer (Professeur Guillerm) et les interrogations de Gregorio le conduisent à interpréter le regard et le visage de l'ami défunt sous un autre angle, car il a franchi les terribles portes évoquées par la figure de l'oxymore :

« Du ciel, là-haut, se détachait une *lumière austère*. Elle tombait sur les bosses du rocher où Jean-Pierre s'était acheminé vers la redoutable frontière. Et une fois encore [Gregorio] il tenta de revoir le visage, posé sur le chevet rocheux, qui répandait sur la pierre funèbre une *joie rude*, comme si le triste seuil avait été franchi, le cœur libéré d'une antique terreur. »²¹

Cette condition de l'être humain placé sur un fil entre deux mondes est rendue dans l'écriture-paysage par la luminosité du ciel : c'est elle qui aiguise le regard, crée une frontière, et conduit vers la zone interstitielle, dans un mouvement de catabase plongeant des hauteurs des cimes surplombant Avrigue jusqu'au cœur de la mer, le gouffre du monde, le seuil sacré.

Mais Martine Haillier fait la douloureuse expérience de l'impossible rencontre eschatologique, de la frontière méditerranéenne infranchissable de la Nekuia, cette zone sacrée où se rencontrent morts et vivants :

« Appuyée contre un roc, au bord de ses terrasses, l'heure violette l'enveloppait, l'heure de la nostalgie entre ces deux mers. L'esprit est imprévisible et, ce soir-là, c'était dans la terre que s'enracinait son rêve, dans les pauvres mottes où Jean-Pierre reposait, son voyage fini. [...] Quand Laurence s'approcha, elle se garda bien de faire allusion à la douce vision des mottes, à cet oreiller. »²²

Dans les phrases picturales de Biamonti, la couleur violette non seulement accompagne mais signifie ce *mal di ferro*, cette tentation de l'abîme, qui est aussi un voyage vers les Mères, nourrices et Parques : dans la douleur assoupie de son sommeil, Martine Haillier rêve de sa mère, à Mont-de Marsan, lorsqu'elle était enfant ; Jean-Pierre a été accueilli par la Nourrice aux bras tendus ; Gregorio ne peut s'empêcher de revoir à travers la scène de la Procession annuelle du Saint porté chaque année à travers le village et les terrasses une autre scène, plus ancienne, bien ancrée dans sa mémoire, la scène du cercueil de sa propre mère sur

¹⁹ Ibid, p. 15.

²⁰ Ibid, p. 23.

²¹ Ibid, p. 74.

²² Ibid, p. 59.

les épaules des porteurs, la statuette de l'ange d'Avrigue dressée sur le catafalque, le doigt levé dans une pose sévère, comme en signe d'une rémission impossible.

L'ange d'Avrigue, plus qu'un roman, est un thrène écrit par un romancier-peintre pour accompagner un monde en voie de disparition, comme un lumineux congé. Biamonti, romancier de la caducité, décrit une communauté qui s'agrippe aux restes d'une terre, comme à un Eden perdu, depuis des terrasses ensoleillées, qu'il nomme son « salon sur l'abîme »²³. L'esprit des lieux réside dans ce paysage à la luminosité éternelle où domine la verticalité d'un regard sacralisant l'abîme incommensurable entre la béance du Néant et l'éclat de la vie ; un paysage capable de raconter l'indicible, passé du statut de corrélatif objectif montalien à celui d'écriture où les mots sont les roches polies par le vent, où la phrase n'est pas engendrée par une autre phrase mais se présente comme un tableau émergeant du silence et qui éclot comme une fleur, dans une prose à la fois nue, rapide et méditative, un style raréfié et cristallin. Le réalisme mimétique n'a pas demeure chez Biamonti qui déclarait : « pour moi, écrire est un désastre lumineux »²⁴. À l'aube postmoderne d'un monde offert aux questionnements ontologiques, le paysage de Biamonti conduit à une forme de prise de conscience en destituant l'homme de ses certitudes et en le ramenant à sa condition mortelle. Pour l'homme, tout est transit, passage, clandestinité, errance : seule reste la lumière comme une mémoire éthique et esthétique, comme esprit des lieux résistant à la destruction et à l'enlaidissement.

« Le soir est beau partout, mais ici il est indicible, une lente, très lente réplique de l'aurore, peut-être parce que le ciel sur l'âpre cadence et morphologie des collines se maintient clair pendant longtemps, alors que descendent les ombres des montagnes et une autre masse d'ombres monte de la mer et compose un bleu gentiane déjà creusé de sillons par les sommets et les vallons. Une lumière archaïque erre parmi les oliviers et entre dans les villages, dans les restes des villages qui semblent encore intacts. »²⁵

BIBLIOGRAPHIE

- AA. VV (2003), *Francesco Biamonti tra parole e immagini*, Ventimiglia, Philobiblon edizioni.
- AA. VV (2005), *Francesco Biamonti. Le parole, il silenzio*, Atti del Convegno di Studi *Francesco Biamonti : le parole, il silenzio* (San Biagio della Cima-Bordighera 16-18 ottobre 2003), a cura di A. Aveto e F. Merlanti, Genova, il melangolo.
- BERTONE Giorgio (1986), *Il confine del paesaggio. Lettura di Francesco Biamonti*. Novara, Interlinea.
- BERTONE Giorgio (2001), *Letteratura e paesaggio : Liguri e no*, Lecce, Manni.

²³ Cette expression fut en son temps utilisée par Lukàcs à propos de la façon dont Thomas Mann décrivait les maux de l'Europe. Voir la présentation faite par Biamonti de l'œuvre d'Alessandro Natta dans *Scritti e parlati*, p. 107, note 49.

²⁴ Se reporter à la Préface de Sergio Givone dans *Scritti e parlati*.

²⁵ Francesco Biamonti, *Scritti e parlati*, p. 154.

- BERTONE Giorgio (2002), *Confine o frontiera ? La Liguria di Francesco Biamonti, Quaderns d'Italia*, n°7, p. 91-110.
- BERTONE Giorgio (2008), *Paesaggio e scrittura. Un itinerario esemplare nella Riviera di Levante*, in R. Piccioli e A. Scansani (a cura di), *Il senso del Golfo. Dalla Foce della Magra alle Cinque Terre*, vol. 2, p. 93-100, Reggio Emilia, Diabasis.
- BIAMONTI Francesco (1983), *L'angelo di Avrigue*, Torino, Einaudi.
- BIAMONTI Francesco (1991), *Vento largo*, Torino, Einaudi.
- BIAMONTI Francesco (1994), *Attesa sul mare*, Torino, Einaudi.
- BIAMONTI Francesco (1998), *Le parole la notte* Torino, Einaudi.
- CAVALLINI Giorgio (1998), *Verga, Tozzi, Biamonti. Tre Trittici con una premessa comune*, Roma, Bulzoni.
- CAVALLINI Giorgio (2002), *L'opera di Francesco Biamonti : tentativo di bilancio, Critica letteraria*, n°4, p. 899-912.
- CAVALLINI Giorgio (2007), *L'uomo delle mimose. Sei studi su Francesco Biamonti*, Termanini.
- DEBENEDETTI Marco (2004), *Per Biamonti, Sincronie*, n°15, p. 59-68.
- MALLONE Paola (2001), *Il paesaggio è una compensazione. Itinerario a Biamonti. Con appendice di scritti disperse*, De Ferrari.
- MASSUCCO F. ; REPETTO A. (2004), *Il silenzio del blu e del verde. Morlotti e Biamonti*. Catalogo della mostra (Alessandria, 10 dicembre 2004-20 febbraio 2005), Mazzotta, collana Biblioteca d'arte.
- MESCHIARI Matteo (2005), *La donna e il mare ne « Il Silenzio » di Francesco Biamonti : al di là della seduzione, Resine*, n°105, p. 57-65.
- PANIZZI Antonio (2006), *Lecture liguri. Montale, Conte, Biamonti, Caproni*, Philobiblon.
- PERLI Antonello (2009), *Il racconto sospeso. Poetica dei romanzi di Biamonti, Critica letteraria*, n°1, p. 47-72.
- ROVETTA Giuliana (2005), *Francesco Biamonti « Des cris mais sous forme de rêves », Resine*, n°105, p. 66-74.
- SISMONDINI Alberto (2010), *Biamonti: um lirismo de fronteira* in : Ana Beatriz Demarchi Barel, *Os nacionalismos na literatura do século XX, os indivíduos em face das nações*, Coimbra, Edições Minerva Coimbra, p. 11-22.