

Loxias

Pour citer cet article :

Claudio Panella,
" Le silence des hommes, le silence des choses dans l'œuvre de Francesco Biamonti ",
Loxias, Loxias 33,
mis en ligne le 06 juin 2011.
URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=6687>

[Voir l'article en ligne](#)

AVERTISSEMENT

Les publications du site REVEL sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin.

L'université de Nice-Sophia Antipolis est l'éditeur du portail REVEL @Nice et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Revel.

Le silence des hommes, le silence des choses dans l'œuvre de Francesco Biamonti

Claudio Panella

Claudio Panella est « *cultore della materia* » de Littérature italienne contemporaine et doctorant en littérature comparée à l'université de Turin. Sa thèse de troisième cycle porte sur les récits consacrés au travail en Italie et en France aux XX^e et XXI^e siècles. Ses principaux intérêts sont la représentation littéraire du paysage et de la ville, les relations entre l'écriture et d'autres formes d'expression artistique.

Francesco Biamonti (1928-2001) a vécu toute son existence à San Biagio della Cima, à la frontière franco-italienne. Ayant contemplé le paysage de cet arrière-pays ligurien durant des décennies, Biamonti fait ses débuts littéraires en 1983 à l'âge de 55 ans. Son premier roman, *L'Angelo di Avrigue (L'Ange d'Avrigue)*, fut publié et présenté par Italo Calvino. Celui-ci remarquait : « C'est un livre où se passent beaucoup de choses mais qui est fait surtout de non-dits et de silences : et chaque personnage garde son mystère ». De fait, ce roman, tout comme les suivants, se caractérise par la présence fréquente de personnages réticents, d'ellipses narratives et d'un jeu incessant entre texte et espacements blancs. Ce n'est donc pas un hasard si le dernier livre de Biamonti, inachevé, a été publié après sa mort sous le titre *Il Silenzio (Le Silence)*. Tous ses ouvrages témoignent de la recherche d'une utopie poétique ramenant les choses du silence à l'expression dans la lignée de Cézanne, et des réflexions sur l'art de philosophes tels que Merleau-Ponty – très étudié par Biamonti – ou Lyotard.

Biamonti, silence, paysage, Merleau-Ponty, Lyotard

Une entrée en littérature « à l'orée du silence »

Francesco Biamonti (1928-2001) a vécu toute son existence à San Biagio della Cima, à la frontière franco-italienne. Ayant contemplé le paysage de cet arrière-pays ligurien durant des décennies avant la publication de son premier ouvrage, l'écrivain lui a confié un rôle central dans les quatre romans qu'il a publiés de son vivant.

Son premier livre, *L'Angelo di Avrigue (L'Ange d'Avrigue)*¹, a été publié chez Einaudi en 1983 – alors que Biamonti avait 55 ans – et présenté par Italo Calvino, dans la quatrième de couverture de la première édition, comme un « roman-paysage ». Calvino fut conquis par cet ouvrage extrêmement insolite : « È un libro in cui succedono molte cose ma che è fatto soprattutto di cose non dette e di silenzi : e ogni personaggio conserva il suo mistero² ».

¹ Dans cet article, les citations des romans de Biamonti sont tirées des versions françaises des ouvrages. Les entretiens et les propos n'ayant pas été publiés en français, ils se trouvent en italien dans le corps du texte et ont été traduits en note par Silvia Nugara (universités de Brescia et de Paris III) qui a également établi la version française du présent article et que nous tenons à remercier.

² « C'est un livre où se passent beaucoup de choses mais qui est surtout fait de non-dits et de silences : et chaque personnage garde son mystère ». Voir la lettre de Italo Calvino à Francesco

Ce roman que Serge Bonnery a situé « à l'orée du silence³ », se caractérise, tout comme les suivants, par une alternance constante entre images de paysage et morceaux de dialogues, par la présence fréquente d'ellipses narratives, par un jeu incessant entre texte et espacements blancs, par des personnages silencieux et réticents. De fait, les ruines du village de plus en plus vide d'Avrigue sont des « nids de silence »⁴ où l'on s'attache à l'« immobilité des choses » et où « la Mort » est « comme une promesse sur la souffrance inéluctable⁵ » des travailleurs obstinés de ces terres arides.

Dans cet univers en décadence, tout est comme « minéralisé », non seulement le village mais aussi le bois « rocheux⁶ », les oliviers qui « étaient toujours plus décharnés, d'une beauté presque minérale⁷ », le ciel séché comme « un toit lumineux⁸ » ou « métallique constellé d'un gel très pur⁹ » et même la mer est « figée, dur champ de grès¹⁰ ».

La mort « minéralise » le jeune Jean-Pierre dont le cadavre est retrouvé « froid » avec « le front intact¹¹ » et « les yeux vitreux¹² » dans les premières pages du roman : le garçon devient ainsi une chose parmi les autres dont les personnages biamontiens écoutent le silence, à la recherche d'une solution possible au mystère de l'existence, de la vie et de la mort. Le protagoniste de *L'Ange d'Avrigue* est l'ancien marin Gregorio, rentré au pays car atteint du « mal du fer¹³ », ce mal de l'âme et de l'esprit, mais surtout de l'imagination et du désir qui prennent les marins à coups de visions de la terre natale et du passé.

À cause de ce « mal », mais surtout de sa terre d'origine, Gregorio est toujours à l'écoute des choses, pareil à ces geckos qu'il regarde « méditer » sur un mur, sur le

Biamonti, 21 octobre 1981, in Italo Calvino, *I Libri degli altri*, Torino (Italie), Einaudi, 1991, p. 633.

³ Voir Serge Bonnery, « À l'orée du silence », *L'Indépendant*, 20 novembre 1990 : « L'Ange d'Avrigue est un long poème. Dans la lignée des Montale et Caproni ce roman se situe à l'orée du silence. Tout de confidences murmurées. De gestes ébauchés, avec pudeur, par des personnages que la mort saisit au vif ».

⁴ Francesco Biamonti, *L'Ange d'Avrigue*, trad. fr. Philippe Renard, Paris, Verdier, 1990, p. 7.

⁵ Francesco Biamonti, *L'Ange d'Avrigue*, trad. fr. Philippe Renard, Paris, Verdier, 1990, p. 8.

⁶ Francesco Biamonti, *L'Ange d'Avrigue*, trad. fr. Philippe Renard, Paris, Verdier, 1990, p. 75.

⁷ Francesco Biamonti, *L'Ange d'Avrigue*, trad. fr. Philippe Renard, Paris, Verdier, 1990, p. 95.

⁸ Francesco Biamonti, *L'Ange d'Avrigue*, trad. fr. Philippe Renard, Paris, Verdier, 1990, p. 27. On trouve plusieurs échos de cette image dans la poésie française et ligurienne. À ce propos, voir *Le Cimetière marin* de Valéry où la mer est représentée depuis le premiers vers comme un « toit tranquille ».

⁹ Francesco Biamonti, *L'Ange d'Avrigue*, trad. fr. Philippe Renard, Paris, Verdier, 1990, p. 86. Dans la version originale, *L'angelo di Avrigue*, Torino, Einaudi, 1983, p. 84 : « lamiera tempestate di purissimo gelo ».

¹⁰ Francesco Biamonti, *L'Ange d'Avrigue*, trad. fr. Philippe Renard, Paris, Verdier, 1990, p. 12. Dans la version originale, *L'Ange d'Avrigue*, trad. fr. Philippe Renard, Paris, Verdier, 1990, p. 8 : « irrigidito, duro campo d'arenaria ».

¹¹ Francesco Biamonti, *L'Ange d'Avrigue*, trad. fr. Philippe Renard, Paris, Verdier, 1990, p. 10.

¹² Francesco Biamonti, *L'Ange d'Avrigue*, trad. fr. Philippe Renard, Paris, Verdier, 1990, p. 11.

¹³ Voir Francesco Biamonti, *L'Ange d'Avrigue*, trad. fr. Philippe Renard, Paris, Verdier, 1990, p. 12, pour la première occurrence de ce mal, souvent présent dans l'œuvre biamontienne. Edoardo a le même mal dans *Attente sur la mer*, trad. fr. François Maspero, Paris, Seuil, 1996, p. 16 : « il ne voyait presque plus les choses, ni les hommes, alors qu'en mer, dans la pureté de la mer, lui venaient en premier plan, quand il y pensait : un romarin, un visage, un lentisque. [...] En mer il n'y avait pas d'écran, les choses les plus anciennes s'approchaient, les plus refoulées ».

mortier, « comme accordés au silence hypnotique de l'olivette¹⁴ » : pour les humains cet « accord » ne s'établit pas facilement. Gregorio n'est que le premier d'une série de personnages de Biamonti qui se mettent à l'écoute du « silence des choses ». Qu'il s'agisse de marins désarmés, de passeurs à la frontière entre France et Italie ou de peintres, ces personnages se caractérisent tous par ce laconisme extrême qui est propre des gens qui ont l'habitude d'écouter. Pour cela, les romans de Biamonti se construisent à travers une alternance entre foudroyantes images de paysage et bribes de dialogues « faits de silence » et « non de mots [mais] de la parole en tant que mouvement profond de l'être, de la parole ontologique¹⁵ ».

Les conversations biamontiennes sont caractérisées par une marque récurrente : les points de suspension, qui permettent d'éviter de dire¹⁶ ou de compléter une phrase, laissant pourtant les autres personnages et le lecteur entendre plus qu'il n'a été dit.

Dans le troisième chapitre de *L'Ange d'Avrigue*, un paragraphe s'ouvre sur des points de suspension détachés du reste du texte (quelques lignes de dialogue)¹⁷. Plus loin, presque à la fin du roman¹⁸, l'« enquête » de Gregorio se « termine » par une sorte d'ellipse qui interrompt un dialogue (entre Laurence et Gregorio), comme s'il était prononcé à voix de plus en plus basse et s'éteignait dans une suite de points de suspension s'étendant sur deux lignes.

La réticence se révèle ainsi, même au lecteur moins averti, un choix du narrateur, et non simplement le reflet d'une loi du silence que les habitants respectent au point de susciter la rage de Gregorio, frustré dans sa recherche de vérité : « Et pourquoi personne, ni le frère ni le peintre ni Laurence, n'en avait parlé ? Y avait-il quelque chose de honteux ? Mais souvent on se tait par excès de pitié, comme si celui dont on voudrait parler n'avait pas existé¹⁹ ».

Le non-dit des hommes et le silence des choses

Le penchant pour la « réticence » se confirme comme un trait du style de l'auteur dans les œuvres suivantes de Biamonti, qui souvent élide et mélange les sources énonciatives intratextuelles identifiables, en introduisant, une image après l'autre, son propre regard (encore plus que sa voix) sur les choses.

Dans ses romans, même les passages en discours direct thématisent le silence et l'inexprimé comme découlant de la difficulté et du refus des personnages de se souvenir d'un passé douloureux. C'est le cas par exemple d'Edoardo qui dans *Attesa sul mare* (Attente sur la mer) revient plusieurs fois sur ce thème en affirmant :

¹⁴ Francesco Biamonti, *L'Ange d'Avrigue*, trad. fr. Philippe Renard, Paris, Verdier, 1990, p. 14.

¹⁵ Francesco Biamonti, dans un entretien réalisé par Bernard Simeone en 1995 et publié sous le titre « Des cris, mais sous forme de rêves », in Francesco Biamonti, *Le Silence*, trad. fr. Carole Walter, Paris, Verdier, 2005, p. 54. L'écrivain continue : « Les dialogues de mes livres sont simples [...] ils évoquent le côté éternel des choses ».

¹⁶ Voir Francesco Biamonti, « Des cris, mais sous forme de rêves », in *Le Silence*, trad. fr. Carole Walter, Paris, Verdier, 2005, p. 57 : « Le non-dit doit vibrer dans l'écriture comme dans les statues de Giacometti ».

¹⁷ Francesco Biamonti, *L'Ange d'Avrigue*, trad. fr. Philippe Renard, Paris, Verdier, 1990, p. 30.

¹⁸ Francesco Biamonti, *L'Ange d'Avrigue*, trad. fr. Philippe Renard, Paris, Verdier, 1990, p. 108.

¹⁹ Francesco Biamonti, *L'Ange d'Avrigue*, trad. fr. Philippe Renard, Paris, Verdier, 1990, p. 104.

« Souvent, j'aimerais me taire²⁰ », « je ne sais pas faire la conversation²¹ » et « N'en parlons plus. Si j'y pense, j'aurai des remords./Il s'enferma dans le silence²² ».

Vento largo (Vent large) s'ouvre sur une « veillée funèbre » devant la porte d'une maison : « Quand la brise marquait une pause, du silence recouvrait le silence²³ ». Plus loin, le protagoniste du roman, Vari, affirme péremptoire : « Parler avec quelqu'un c'est comme parler au vent²⁴ ». Ensuite on trouve le personnage d'Antonio, qui a promis de ne pas parler de certaines choses : « Je dois me taire. J'ai donné ma parole. [...] Je dois me taire. J'ai déjà trop parlé²⁵ ».

De même, dans *Le Parole la notte (Les Paroles la nuit)*, dernier roman publié par Biamonti de son vivant, le protagoniste Leonardo pense : « J'ai trop parlé²⁶ », se méfiant de ceux qui parlent trop²⁷. Il dit à un officier : « Il est comme moi, il est habitué à ne pas dire les choses jusqu'au bout²⁸ ». Il déclare aussi : « La Ligurie est belle quand elle est silencieuse²⁹ ». En dépit du fait que les personnages de Biamonti, comme ceux de *Les Paroles la nuit*, « ne parvenaient pas à se parler³⁰ », ils ne se livrent pas moins souvent à l'écoute et à la contemplation du paysage, comme dans ce passage :

Ils sortirent et regardèrent en silence, alignés comme des moines. Le ciel, à l'orient, s'élargissait. La vallée n'émergeait pas encore de l'obscurité. Mais le village au nord, sur une mince crête, était comme un clavier. Il s'allumait maison par maison. Et ici, autour d'eux, sur le rocher de Beragna, la terre bougeait. On voyait apparaître des oliviers qui s'accordaient aux murs et des murs qui s'accordaient aux rocs³¹.

Les sons de la nature, « ces sons qui accentuent le silence³² », ont d'autant plus d'importance qu'ils parlent de ce qu'il n'y a pas ou de ce qu'il n'y a plus. Ceci est particulièrement évident dans *Les Paroles la nuit*, où les pensées de Leonardo arrivent presque à remplacer la voix du narrateur, l'un et l'autre en échec devant l'expression verbale de leurs sentiments mais capables d'évoquer aisément le vertige du non-dit, du silence des hommes et des choses. Cette recherche d'une parole qui exprime le silence est effectivement au cœur de la recherche poétique de l'écrivain, comme il l'a lui-même confié à Giorgio Ribaldo au cours d'un entretien :

²⁰ Francesco Biamonti, *L'Ange d'Avrigue*, trad. fr. Philippe Renard, Paris, Verdier, 1990, p. 32.

²¹ Francesco Biamonti, *Attente sur la mer*, trad. fr. François Maspero, Paris, Seuil, 1996, p. 33.

²² Francesco Biamonti, *Attente sur la mer*, trad. fr. François Maspero, Paris, Seuil, 1996, p. 94. Voir la clôture, plus brusque, dans la version originale du roman, *Attesa sul mare*, Torino (Italie), Einaudi, 1994, p. 76 : « Si inchiodò nel silenzio ».

²³ Francesco Biamonti, *Vent large*, trad. fr., Bernard Simeone, Paris, Verdier 1993, p. 7.

²⁴ Francesco Biamonti, *Vent large*, trad. fr., Bernard Simeone, Paris, Verdier 1993, p. 39.

²⁵ Francesco Biamonti, *Vent large*, trad. fr., Bernard Simeone, Paris, Verdier 1993, p. 52.

²⁶ Francesco Biamonti, *Les Paroles la nuit*, trad. fr. François Maspero, Paris, Seuil, 1999, p. 94.

²⁷ Comme il le dit dans Francesco Biamonti, *Les Paroles la nuit*, trad. fr. François Maspero, Paris, Seuil, 1999, p. 120, les gens : « se permettent de penser à haute voix [...]. Autrefois chacun ruminait ses tristesses, aujourd'hui il les crie ».

²⁸ Francesco Biamonti, *Les Paroles la nuit*, trad. fr. François Maspero, Paris, Seuil, 1999, p. 146.

²⁹ Francesco Biamonti, *Les Paroles la nuit*, trad. fr. François Maspero, Paris, Seuil, 1999, p. 33. Voir aussi Fulvio Panzeri, « Francesco Biamonti, il mio amico Morlotti », *La Provincia di Como*, 13 août 1998, p. 26, où Biamonti rapporte une déclaration analogue de son ami le peintre Ennio Morlotti.

³⁰ Francesco Biamonti, *Les Paroles la nuit*, trad. fr. François Maspero, Paris, Seuil, 1999, p. 44.

³¹ Francesco Biamonti, *Les Paroles la nuit*, trad. fr. François Maspero, Paris, Seuil, 1999, p. 95.

³² Francesco Biamonti, *Les Paroles la nuit*, trad. fr. François Maspero, Paris, Seuil, 1999, p. 35.

La parola è anche un po' corrosa, ma in definitiva dovrebbe imprigionare il silenzio, che poi è il canto delle Sirene. [...] La musica più grande, quella del canto delle Sirene, è il Silenzio. Ma come circoscrivere e far sentire il Silenzio? Anche qui è una sapienza della lingua : il reinventare una parola che ghermisca il silenzio che è al fondo dell'esistenza, della grande solitudine³³.

Biamonti a ailleurs évoqué ce chant de Sirènes « qui mènerait tout droit aux rives de la vérité et du silence, mais la vérité, étant mortelle, paralyserait toujours l'écrivain. Il s'agit de pousser l'écriture vers ce chant sans jamais l'atteindre³⁴ ».

Le silence d'un monde malade

Ce n'est donc pas un hasard si le dernier livre de Biamonti, inaccompli, sort à titre posthume sous le titre *Il Silenzio (Le Silence)*. Dans ce roman sur la séduction, le silence est à la base de l'intimité qui se crée entre homme et femme, et représente encore la condition pour établir un contact avec les choses, pour en écouter les révélations toujours plus faibles. Par exemple, en décrivant un bois aujourd'hui abandonné « un peu hors du monde³⁵ », près d'« un petit marais où la terre [...] était toute fange et silence », Biamonti fait émerger la mémoire du lieu et de la vie du protagoniste à travers ces quelques traits :

À présent, tout était silencieux. Mais quel soir ! Quelle mélodie ! Un caillot de tendresse : berger, chien et chèvres, enveloppés dans le vent qui montait de la mer. Main du berger sur la tête du chien et museau du chien sur le genou du berger. Il jouait pour lui et pour son chien, parmi l'indifférence des chèvres. À présent, tout était silencieux, rien à espérer³⁶.

Dans ce dernier ouvrage, la nature semble moins consolatoire (« tout était silencieux, rien à espérer »), Biamonti achevant une réflexion sur l'histoire du XX^e siècle qu'il a menée dans tous ses romans. Ce qu'il dit du protagoniste de *Vent large* vaut en effet pour tous ses personnages : « Vari était le dernier témoin d'une vie qui s'en allait³⁷ ».

À ce propos, Biamonti a déclaré dans un entretien avec Jean-Baptiste Marongiu :

Au XIX^e siècle, on avait la sensation que le mouvement du temps était positif, qu'il y avait un progrès. Dans *Guerre et Paix*, même au milieu des massacres, des blessures et du sang, on ressent que le temps va vers le mieux. Notre siècle n'a plus cette certitude, l'espace et le temps sont malades et on vit comme dans un tremblement de solitude sur fond de désert alors que, comme disait Jabes, regarder les choses dans le désert, c'est déjà le voir mourir³⁸.

³³ « La parole est un peu corrompue aussi, mais en définitive elle devrait emprisonner le silence qui d'ailleurs est le chant des Sirènes. [...] La musique la plus grande, celle du chant des Sirènes, est le Silence. Mais comment circoscrire et faire entendre le Silence ? Là encore c'est une sagesse de la langue : la réinvention d'une parole qui saisisse le silence du fond de l'existence, de la grande solitude. » Entretien réalisé en 1995, *Il Cormorano*, mai 2003, rééd. <http://www.francescobiamonti.it/opere/interviste/ribaudo.html> .

³⁴ Francesco Biamonti, « Des cris, mais sous forme de rêves », in *Le Silence*, trad. fr. Carole Walter, Paris, Verdier, 2005, p. 47.

³⁵ Francesco Biamonti, *Le Silence*, trad. fr. Carole Walter, Paris, Verdier, 2005, p. 9.

³⁶ Francesco Biamonti, *Le Silence*, trad. fr. Carole Walter, Paris, Verdier, 2005, p. 8.

³⁷ Francesco Biamonti, *Vent large*, trad. fr., Bernard Simeone, Paris, Verdier 1993, p. 16.

³⁸ Voir « Biamonti, Ligure de style. Sous la lumière de la Méditerranée, les soubresauts de la fin d'un monde minéral », entretien de Jean-Baptiste Marongiu avec Francesco Biamonti, Libération, 21

L'écrivain ligurien, s'exprimant en français, a encore dit à Bernard Simeone :

Je crois qu'on doit fonder tout roman sur le songe dont parle Valéry dans *Le Cimetière marin* : comme si la réalité brutale avait été rêvée par un homme seul cherchant à circonscrire le silence. La parole doit être laconique et poétique en même temps. C'est cette parole-là qui est aujourd'hui nécessaire en Europe [...]. Regarder les choses c'est déjà les voir mourir, et voir surtout de quelle mort elles meurent. Je crois qu'à ce niveau l'histoire a sa part³⁹.

La nature et les choses parlent donc un langage à peine perceptible, qui depuis toujours rappelle à l'homme sa condition mortelle et qui aujourd'hui parle aussi de la mort d'une civilisation qui avait « une certaine conception de la vie, faite d'intériorité et de silence⁴⁰ ». Biamonti même a synthétisé ainsi le « défi » de son travail d'écriture :

il y a un silence du monde, mais la tâche de l'écrivain, c'est de rendre ce silence, faire en sorte que le monde parle. Faire parler le monde dans un monde de la chute des idéologies et de l'éloignement du divin, c'est difficile : il faut apprendre à écrire en regardant le rocher vers le ciel étoilé⁴¹.

Du silence à l'expression

Après cette évocation rapide des figures du silence chez Biamonti⁴², on peut en approfondir l'origine poétique et philosophique, puisque l'écrivain a passé les décennies qui ont précédé son entrée en littérature⁴³ certes en silence, en écoutant l'« inentendu », mais surtout en étudiant.

Le panorama intellectuel de la Ligurie occidentale du second après-guerre était plus loin que l'on imaginerait du provincialisme, grâce à la proximité avec la France. Par le biais de ses amitiés avec des artistes aînés comme le poète et écrivain

octobre 1999, rééd. <http://www.liberation.fr/livres/0101296050-biamonti-ligure-de-stylesous-la-lumiere-de-la-meditteranee-les-soubresauts-de-la-fin-d-un-monde-mineral-entretien-avec-le-plus-sophistique-des-autodidactes-eleveur-de-mimosas-francesco-biamonti-les-pa>

³⁹ Francesco Biamonti, « Des cris, mais sous forme de rêves », in *Le Silence*, trad. fr. Carole Walter, Paris, Verdier, 2005, p. 47.

⁴⁰ Francesco Biamonti, « Des cris, mais sous forme de rêves », in *Le Silence*, trad. fr. Carole Walter, Paris, Verdier, 2005, p. 46.

⁴¹ Francesco Biamonti, « Le percept de nature dans la poétique contemporaine à partir des "Correspondances" Baudelairiennes » [1999], in J.-P. Manganaro, G. Passerone, C. Bobas, A. Marino, N. Gailius (dir.), *Réalités et Temps quotidien. Matériaux de la culture italienne contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 16.

⁴² Voir au moins Vittorio Coletti, *Dietro la parola. Miti e Ossessioni del novecento*, Alessandria (Italie), Edizioni dell'Orso, 2000, pp. 54, 59-60, 64, 137-138, 142.

⁴³ Voir à nouveau « Biamonti, Ligure de style. Sous la lumière de la Méditerranée, les soubresauts de la fin d'un monde minéral », entretien de Jean-Baptiste Marongiu avec Francesco Biamonti, (*Libération*, 21 octobre 1999, rééd. <http://www.liberation.fr/livres/0101296050-biamonti-ligure-de-stylesous-la-lumiere-de-la-meditteranee-les-soubresauts-de-la-fin-d-un-monde-mineral-entretien-avec-le-plus-sophistique-des-autodidactes-eleveur-de-mimosas-francesco-biamonti-les-pa>) où l'écrivain donne une explication de ce long silence, venu d'un échec : « À 25 ans, j'étais probablement trop jeune, j'ai envoyé un roman à Vittorini [homme orchestre du néo-réalisme italien et éditeur chez Einaudi]. Les choses se sont mal passées. Il m'a demandé de le simplifier, de changer la fin, de la faire moins pessimiste. J'ai laissé tomber. Pendant vingt ans, je n'ai pas pu écrire une ligne de roman ».

Guido Seborga⁴⁴ ou le peintre lombard Ennio Morlotti⁴⁵, le jeune Biamonti devint socialiste, sartrien d'abord et camusien⁴⁶ après, et apprit à connaître aussi bien les grands poètes de la Méditerranée (italiens, français, espagnols) que les réflexions de peintres et de philosophes français autour de la perception des choses.

La peinture sera une source inépuisable d'inspiration pour Biamonti, au point qu'il dira : « I pittori sono come fari che illuminano il buio della notte dell'espressione. I fari baudelairiani⁴⁷ ». Ses intercesseurs⁴⁸ principaux en matière de secrets de la perception ont été ces philosophes qui, comme Maurice Merleau-Ponty ou Jean-François Lyotard, se sont particulièrement intéressés à Cézanne. L'œuvre du peintre provençal a en effet foncièrement marqué la perspective et le style de Biamonti, comme il l'a déclaré à plusieurs reprises :

Anche quando sono lì che annaffio le mimose, penso a delle frasi, mi creo gli stilemi per la scrittura. [...] E allora penso a Cézanne, a come avrebbe visto le cose lui, a cosa avrebbe tagliato. Nel mio libro [Le parole la notte] ho cercato di mettere anche il lato eterno delle cose, di coglierle – da buon seguace di Husserl e di Merleau-Ponty, – nell'attimo in cui s'affacciano sulla soglia della coscienza⁴⁹.

Pendant des années, Biamonti s'est essayé à un seul genre littéraire, l'écrit sur l'art. Cette formation lui a permis d'élaborer un point de vue théorique et technique relevant du « donner à voir⁵⁰ » et s'inspirant explicitement des fondements de la *Phénoménologie de la Perception* (1945) de Merleau-Ponty :

Il s'agit de décrire, et non pas d'expliquer ni d'analyser... Revenir aux choses mêmes, c'est revenir à ce monde avant la connaissance dont la connaissance parle toujours, et à l'égard duquel toute détermination scientifique est abstraite, signitive et dépendante⁵¹.

⁴⁴ Turinois de naissance, Guido Hess Seborga (1909-1990) passa une bonne partie de sa vie entre la Ligurie et Paris, où il fit la rencontre de personnalités comme Artaud, Eluard, Tzara, Cau et Sartre, Vercors, Severini, Cocteau et fut collaborateur de *Combat*, *Europe*, *Les Lettres Françaises*, *Les Œuvres Libres*, *Les Nouvelles littéraires*... Son premier roman, *L'Homme de Camporosso* fut traduit par Michel Arnaud pour Calmann-Lévy en 1949.

⁴⁵ Pour l'amitié entre Biamonti et Ennio Morlotti (1910-1992) voir Francesco Biamonti, *Ennio Morlotti - "Paziienza nell'azzurro"*, édition établie par Gian Luca Picconi, Torino (Italie), Ananke, 2006 et Fortunato Massucco, Aurelio Repetto (dir.), *Il silenzio del blu e del verde - Morlotti e Biamonti: il luogo dipinto e il luogo narrato*, Milano (Italie), Mazzotta, 2004.

⁴⁶ Voir Francesco Biamonti, « Ricordo di Maria Pia Pazielli » [1994], in Paola Mallone, *Il paesaggio è una compensazione – Itinerario a Biamonti*, Genova (Italie), De Ferrari, 2001, p. 162.

⁴⁷ « Les peintres sont comme des phares éclairant l'obscurité de la nuit de l'expression. Les phares baudelairiens », Francesco Biamonti in Paola Mallone, *Il paesaggio è una compensazione – Itinerario a Biamonti*, Genova (Italie), De Ferrari, 2001, p. 56.

⁴⁸ Voir Gilles Deleuze, *Les intercesseurs*, entretien avec Antoine Dulaure et Claire Parnet, *L'Autre Journal*, 8 octobre 1985 rééd. in *Pourparlers*, Paris, Editions de Minuit, 1990, pp. 165-184.

⁴⁹ « Même lorsque j'arrose mes mimosas, je pense à des phrases, je crée des stylèmes pour l'écriture. [...] Alors je pense à Cézanne, à comment il aurait vu les choses, à ce qu'il aurait coupé. Dans mon livre [*Les Paroles la nuit*] j'ai aussi cherché à mettre le côté éternel des choses, de les saisir – comme un bon disciple d'Husserl et de Merleau-Ponty – à l'instant où elles se penchent sur le seuil de la conscience ». Voir Angiola Codacci Pisanelli, « Il cielo in ogni pagina. Colloquio con Francesco Biamonti », *L'Espresso*, 6, 12 février 1998, p. 94. Des propos presque identiques se trouvent aussi in Giovanni Turra, « Colloquio con Francesco Biamonti », in G. L. Picconi et F. Cappelletti (dir.), *Scritti e Parlati*, Torino (Italie), Einaudi, 2008, p. 229.

⁵⁰ Voir Paul Éluard, *Donner à voir*, Paris, NRF, 1939, souvent évoqué par Biamonti.

⁵¹ Maurice Merleau-Ponty, « Avant-propos », in *Phénoménologie de la Perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. III.

Ce même passage a fait l'objet d'une traduction en italien par Biamonti dans son premier essai, conçu à l'occasion de la mort du philosophe et publié dans *Il Giornale* de l'Unione culturale democratica de Bordighera en avril-mai 1961⁵². Dans cet article, Biamonti donne un premier exemple de son goût pour les citations, en alternant ses propres réflexions avec les mots de Merleau-Ponty et en mettant l'accent à plusieurs reprises sur ce qui a été à son avis la mission du philosophe : « Revenir aux choses mêmes », comme un digne « continuateur de Husserl ».

L'approche qu'a Biamonti de l'écriture rappelle évidemment ce que Merleau-Ponty théorisa pour la phénoménologie :

de formuler une expérience du monde, un contact avec le monde qui précède toute pensée sur le monde. [...] Dès lors, la tâche de la littérature et celle de la philosophie ne peuvent être séparées. Quand il s'agit de faire parler l'expérience du monde et de montrer comment la conscience s'échappe dans le monde, on ne peut plus se flatter de parvenir à une transparence parfaite de l'expression⁵³.

Dépasant la phénoménologie⁵⁴, en se concentrant plutôt sur l'ordre de l'expression que sur celui de la signification, Lyotard affirme dans *Discours, Figure* (1971) qu'il y a deux voies pour figurer le silence élémentaire du monde : la « figure-forme » poétique (« la présence du non-langage dans le langage ») et la « figure-image » picturale⁵⁵. À propos de la peinture, Lyotard écrit qu'elle exprime la figure-image du « fantasme de désir » et donne l'exemple de Cézanne qui apprit à Klee « la déconstruction de la représentation et l'invention d'un espace de l'invisible, du possible⁵⁶ ». En effet, pour Lyotard, l'art « est là » pour « donner l'invisible à voir⁵⁷ ».

Cet invisible est précisément le silence des choses, ce « Outre-Logos » qui émane d'entre les choses et qui ne peut être capté que dans le silence. Tous les ouvrages de Biamonti naissent de cette utopie poétique qui veut ramener les choses du silence à l'expression.

Le « silence du Voir » : poétique et technique

Heureusement, après quelques décennies d'écoute silencieuse, de réflexion sur la peinture et sur l'écriture d'art et philosophique, Biamonti a réussi son élaboration d'un langage pouvant au moins exprimer l'existence de ce « monde avant la

⁵² Voir Francesco Biamonti, « Maurice Merleau-Ponty », *Il Giornale. Unione culturale democratica*, 7-8, avril-mai 1961, pp. 1 et 11-12. À la p. 1, le passage cité : « Tornare alle cose stesse, è tornare a questo mondo di prima della conoscenza di cui la conoscenza parla sempre, e riguardo al quale ogni determinazione scientifica è astratta ». L'Unione culturale democratica, initialement nommée d'après l'écrivain Edmondo De Amicis (qui mourut à Bordighera en 1908) a été créée en 1958 par un groupe de jeunes de la région à l'aide de Guido Seborga, qui en 1945 avait contribué avec un groupe d'intellectuels antifascistes à créer l'importante Unione culturale de Torino. Outre la publication de *Il Giornale*, l'Unione organisait des débats, des conférences et d'autres initiatives.

⁵³ Maurice Merleau-Ponty, « Le roman et la métaphysique » [1945], in *Sens et Non-sens*, Paris, Nagel, 1948, pp. 54-55.

⁵⁴ Voir Jean-François Lyotard, *Discours, Figure*, Paris, Klincksieck, 1971, pp. 21-22 où l'auteur définit la phénoménologie comme « encore une réflexion sur la *connaissance* » et dit que : « L'événement ne peut pas être posé ailleurs que dans l'espace vacant ouvert par le désir ».

⁵⁵ Voir Jean-François Lyotard, *Discours, Figure*, Paris, Klincksieck, 1971, pp. 51-52.

⁵⁶ Jean-François Lyotard, *Discours, Figure*, Paris, Klincksieck, 1971, p. 237.

⁵⁷ Jean-François Lyotard, *Discours, Figure*, Paris, Klincksieck, 1971, p. 17.

connaissance », c'est-à-dire avant la parole (pour utiliser la terminologie de Merleau-Ponty) ou de cette « projection de l'ombre sur le mur du désir⁵⁸ » (pour rappeler une image lyotardienne de Biamonti).

La conviction de Cézanne que « [l']artiste n'est qu'un réceptacle de sensations » et que « toute sa volonté doit être de silence⁵⁹ », tout comme la recherche conduite par Merleau-Ponty entre la « nécessité des mots » et les « significations non langagières⁶⁰ » des choses, ont sans doute contribué à la maturation poétique de Biamonti et à l'élaboration technique de sa prose aussi.

Comme on l'a vu, les pages biamontiennes sont construites sur une alternance continue de dialogues et d'images du paysage ligurien : ces dernières ont la fonction principale de « donner à voir », de structurer visuellement l'espace d'action de ses personnages, dont les mots ont été définis comme des « rottami a galla⁶¹ » dans la lumière, dans le paysage. C'est pourquoi les ouvrages de Biamonti ont inspiré des notions comme celle de « roman-paysage » ou de « paysage-récit⁶² ».

Analysées à un niveau minimal de composition, ses proses révèlent un tissu connectif de base fait d'une accumulation matérielle de symboles et d'images⁶³, plus précisément de « mots-image » récurrents comme « *vento, mare, luce, cielo, olivi*, ecc.⁶⁴ » (pour ne citer que ceux énumérés par Giorgio Cavallini). A partir de ces unités lexicales, comparables aux couleurs sur la palette d'un peintre, Biamonti savait créer des structures rythmiques qu'il distribuait sur la page selon un principe de répétition continue et harmonique.

La manuscrit inachevé de *Il Silenzio* et les notes de l'éditeur Dalia Oggero⁶⁵ confirment que la technique de l'écrivain était de procéder « par variantes

⁵⁸ Francesco Biamonti, « Des cris, mais sous forme de rêves », in *Le Silence*, trad. fr. Carole Walter, Paris, Verdier, 2005, p. 46.

⁵⁹ Voir Joachim Gasquet, *Cézanne* [1926], cité in P. M. Doran (dir.), *Conversations avec Cézanne*, Paris, Macula, 1983, p. 109.

⁶⁰ Voir Maurice Merleau-Ponty, « Généalogie de la logique/Histoire de l'être/histoire du sens » [Février 1959], in *Le Visible et l'Invisible*, Paris, Gallimard, 1964, p. 232 : « Par exemple je vais décrire au niveau du corps humain un pré-savoir ; un pré-sens, un savoir silencieux » mais « la description même du silence repose entièrement sur les vertus du langage. La prise de possession du monde du silence, telle que l'effectue la description du corps humain, n'est plus ce monde du silence [...]. Ce déchirement de la réflexion (qui *sort de soi* voulant rentrer en soi) peut-il finir ? Il faudrait un silence qui enveloppe la parole de nouveau après qu'on s'est aperçu que la parole enveloppait le silence prétendu de la coïncidence psychologique ».

⁶¹ « débris flottant » : image utilisée in Paola Mallone, *Il paesaggio è una compensazione – Itinerario a Biamonti*, Genova (Italie), De Ferrari, 2001, p. 20.

⁶² Voir Antonello Perli, « Il racconto sospeso - Poetica dei romanzi di Biamonti », *Critica letteraria*, 142, 2009, pp. 47-72 qui analyse justement l'intentionnalité poétique et l'énonciation dans les ouvrages de Biamonti à partir d'une analyse des réflexions contenus dans Jean-Yves Tadié, *Le Récit poétique*, Paris, PUF, 1978.

⁶³ Voir Jean-Yves Tadié, *Le Récit poétique*, Paris, PUF, 1978, p. 55 : « L'image perçoit, raconte et symbolise : elle raconte horizontalement (c'est le récit) et verticalement (c'est le mythe) ; elle le fait surtout lorsque [...] description et récit se fondent, c'est-à-dire lorsque le sujet du livre est la rencontre de l'homme et de la nature ».

⁶⁴ Giorgio Cavallini, *L'uomo delle mimose - Sei studi su Francesco Biamonti*, Genova (Italie), Stefano Termanini Editore, 2007, p. 15.

⁶⁵ Dalia Oggero, « Il silenzio delle varianti », in Francesco Biamonti - le parole, il silenzio, Genova (Italie), il melangolo, 2005, pp. 117-129.

alternatives⁶⁶ » : le changement d'un mot rendait nécessaire le changement d'autres mots dans la même page, tout comme l'ajout d'un trait de pinceau d'une certaine couleur sur la toile peut obliger à redéfinir l'équilibre des teintes dans l'ensemble du tableau.

Il faut donc souligner comme la peinture a représenté pour Biamonti un modèle de composition, outre que, à travers la médiation des philosophes, une école du regard sur la nature et sur les choses. L'image picturale, le « paysage peint » est peut-être cet « arrière-fond qui n'apparaît pas directement » derrière « chaque élément du récit⁶⁷ » que Patrick Kéchichian a évoqué à propos des œuvres de Biamonti : ces figures-images du paysage sont une sorte de « référent fantôme » que l'écrivain avait toujours à l'esprit pendant l'écriture et qui mène chaque lecteur à réfléchir non seulement à l'intrigue mais encore au regard, à la technique de composition qui a permis la construction de ce monde.

On peut dire de Biamonti ce que Lyotard écrivait dans *Freud selon Cézanne* : « car enfin on ne peint pas pour parler, mais pour se taire⁶⁸ ». De fait, dans ses romans, on perçoit sans cesse une tentative de retirer la voix du narrateur, laissant les choses mêmes s'exprimer et les menues intrigues se bâtir sur les seuls verbes de perception et sur les mouvements de la lumière et du vent⁶⁹. Mais dans ses écrits, riches en figures-image, on trouve toujours le regard de l'auteur qui s'exprime sur la page tel que sur une toile, témoignant ainsi d'une longue pratique de ce même « silence du Voir⁷⁰ » qui appartenait à Cézanne.

- En langue originale :

BIAMONTI Francesco, *L'Angelo di Avrigue*, Torino (Italie), Einaudi, 1983.

BIAMONTI Francesco, *Vento largo*, Torino (Italie), Einaudi, 1991.

BIAMONTI Francesco, *Attesa sul mare*, Torino (Italie), Einaudi, 1994.

BIAMONTI Francesco, *Le Parole la notte*, Torino (Italie), Einaudi, 1998.

BIAMONTI Francesco, *Il Silenzio*, Torino (Italie), Einaudi, 2003.

- En traduction française :

BIAMONTI Francesco, *L'Ange d'Avrigue*, trad. Philippe Renard, Paris, Verdier 1990.

BIAMONTI Francesco, *Vent large*, trad. Bernard Simeone, Paris, Verdier 1993.

BIAMONTI Francesco, *Attente sur la mer*, trad. François Maspero, Paris, Le Seuil, 1996.

BIAMONTI Francesco, *Les Paroles la nuit*, trad. François Maspero, Paris, Le Seuil, 1999.

BIAMONTI Francesco, *Le Silence*, trad. Carole Walter, Paris, Verdier, 2005.

⁶⁶ « Note de l'éditeur », in Francesco Biamonti, *Le Silence*, trad. fr. Carole Walter, Paris, Verdier, 2005, p. 58.

⁶⁷ Patrick Kéchichian, « Dans l'immensité du souvenir », *Le Monde*, 11 février 2005, compte-rendu de la traduction française de *Le Silence* sortie chez Verdier.

⁶⁸ Jean-François Lyotard, « Freud selon Cézanne » [1971], in *Des dispositifs pulsionnels* [1973], Paris, Galilée, 1994, p. 86.

⁶⁹ Voir Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, Paris, Gallimard, 1964, p. 164 : « le monde et moi sommes l'un dans l'autre, et du *percipere* au *percipi* il n'y a pas d'antériorité, il y a une simultanéité ou même retard ».

⁷⁰ Voir Maurice Merleau-Ponty, *Signes*, Paris, Gallimard, 1960, p. 31 : « Voir c'est précisément n'avoir pas besoin de définir, de penser, de *vor-stellen* pour être-à ».