

***Il mestiere di vivere* de Cesare Pavese : temps perdu et mort**

Bernard Urbani

Abstract. Inspired by Bergson and Proust, Pavese tries to reconstitute being from childhood through writing. *Le mestiere di vivere* is the adventure of an I who writes and its variations linked to time and in time, the story of a solitude and the growing awareness of a destiny that create a second reality and engender myth. For Pavese, the literary work must serve as a source of knowledge, not because it reflects reality but because it constructs another reality, because it is, like *À la recherche du temps perdu*, a work of language. In *Le mestiere di vivere*, suffering occurs on every page: that of a lonely man, disillusioned by impossible love, and that of a solitary poet, more and more demanding in his literary quest. Like Proust, Pavese finds a connection between the process of memory and the creation of the novel: to write is to remember, to revisit the first impressions of childhood, to find a destiny. To recover the past is to recover the self, to give it a sense of being connected to the world, while acting freely. Yet Pavese fails in this quest... The myth ends in scepticism and discouragement. Everything vanishes: years, beings, things. Myth has been renounced and with it have disappeared poetry and the desire to survive. But Pavese's life gives way to writing – the real life! – which takes the form of Time (finitude and infinity) and which envelops everything, including *Le mestiere di vivere*.

Prémisse

À la recherche du temps perdu est la longue traversée d'une existence et l'histoire d'une vocation depuis l'enfance jusqu'à la maturité. Placée sous le signe de la mémoire, elle révèle notamment la crise des valeurs bourgeoises, la faillite des sentiments et le spleen des intellectuels en mal d'idéal dans le contexte culturel du début du XX^e siècle. Lieu de rencontre et d'échanges, espace de vie et de mort, cette œuvre brille dans le panorama de la littérature occidentale " comme un astre créatif en perpétuel mouvement, car tant son assemblage que son écriture ont fait, font et feront de l'échange un pôle d'attraction qui se traduit par de multiples échos, reflets et dialogues scripturaux " (Carriedo et Guerrero 2010, p. 11). Le roman de Proust, par son caractère encyclopédique et son architecture structurée, jouit en Europe d'une véritable fortune littéraire. Sa postérité se mesure aux bouleversements que crée son apparition dans le champ littéraire et se lit, notamment en Italie, dans le nombre de chefs-d'œuvre qui lui font suite : *La conscience de Zeno* (1923), *Un, personne et cent mille* (1926), *San Silvano* (1939), *Conversation en Sicile* (1941), *La lune et les feux* (1950), *Paese d'ombra* (1972), etc. Après la parution du *Côté de Guermantes* et de *La prisonnière*, malgré le fascisme et l'Église, les écrivains italiens procurent à Proust une célébrité exceptionnelle : traduit et publié après 1946, son roman est le moyen le plus sûr de retrouver le temps perdu et de conjurer la mort pour accéder à une forme de connaissance et d'intemporalité. Même si certains sont encore indécis quant à l'interprétation qu'il faut donner à cette œuvre immorale¹ qui se perd en digressions et en contradictions, les romanciers italiens, notamment, saisissent l'essence du roman de *M.* : l'histoire d'une conscience exprimée par un *je*, l'abolition du temps par la mémoire, " l'édifice immense du souvenir ", la vraie vie et le rôle salvateur de l'écriture. En effet, c'est en vieillissant et en

¹ En France, comme en Italie, " Proust a été longtemps situé hors de la morale, considéré comme amoral ou immoral, depuis son prix Goncourt de 1919, durant son Purgatoire des années 1930 et 1940 " (Compagnon 2008, p. 192-193).

traversant l'enfer du monde et le désert de l'amour, la jalousie et le snobisme que le héros proustien, bien que n'ayant guère les qualités nécessaires pour réaliser ses ambitions, retrouve par l'art le paradis de l'enfance, échappant ainsi au temps et à la mort. Sous l'influence de Croce et de Bergson, la critique italienne encourage une littérature de la mémoire et permet de dépasser des mouvements littéraires comme le vérisme et la poésie-fin-de siècle. Proust, Svevo, Dessì, Vittorini, Pavese, et plus tard Bassani ont une même perception temporelle qui est à la fois, flux, succession et continuité. Certes, leur mémoire est souvent défaillante : il n'en demeure pas moins que leur procédé d'interprétation du présent et du passé – temps heureux irréversible mais non irrémédiable – est assez identique à celui de Proust et conserve la même signification et le même but : une quête du sens, l'unité secrète du moi et celle du monde, une recherche de la vraie vie et de la vérité.

Cesare Pavese (1908-1950) joue un rôle important au lendemain de la guerre dans l'édification, jusqu'alors différée par la censure et l'idéologie fasciste, d'une véritable culture italienne contemporaine. En effet, grâce à son activité de romancier et de poète en parallèle de son rôle de théoricien de la littérature, cet amoureux de Walt Whitman réussit à fondre harmonieusement les tendances littéraires les plus diverses : le classicisme léopardien, le décadentisme de Baudelaire, le réalisme américain, la modernité de Proust et l'existentialisme. Comme *À la recherche du temps perdu*, son œuvre, placée sous le signe de la solitude, de la nostalgie et du tourment de vivre, révèle un écrivain émotif et passionné, attaché à sa région natale des Langhe (situées au sud-est de Turin) et incapable de sortir de la prison mentale et réelle dans laquelle il s'est lui-même laissé enfermer. Après la guerre et durant la dictature fasciste qui, en 1935, le met en résidence surveillée à Brancaleone di Calabria, Pavese, comme Proust, défend la part de subjectivité qui intervient dans toute création artistique² : “ la réalité est avant tout mentale ” (Erman 2021, p. 1). L'histoire de ses déséquilibres et de ses traumatismes, de ses passions et de ses désenchantements (que le suicide interrompt le 28 août 1950 à Turin, dans une chambre de l'hôtel Roma) apparaît dans nombre de ses œuvres (romans, nouvelles, poèmes) ayant pour thème le retour douloureux d'êtres adultes vers les paysages émerveillés de l'enfance qui attendent et l'inadaptation au monde présent qui n'est rien s'il n'est pas lié à des souvenirs. Pour survivre face à l'impossibilité d'établir des rapports d'amour ou de haine avec le monde qui l'entoure, Pavese s'isole dans la campagne afin de retrouver par l'écriture une autre vie, une autre réalité qui a ses racines dans un temps et un lieu antérieurs au temps et aux lieux de l'être adulte qui, eux, passent inexorablement. Se remémorer cette réalité “ seconde ” et l'approfondir malgré les nuits froides de l'oubli, voilà ce qui apparaît à Pavese comme le seul métier de vivre. Pour lui, comme pour Proust, la littérature, c'est donc faire retour sur le passé “ pour extraire des souvenirs la réalité vivante que nos habitudes, notre narcissisme, notre amour-propre, les conventions sociales – notre moi superficiel – nous cachent d'ordinaire ” (*ibidem*, p. 49).

1. Le métier de vivre, journal proustien d'un suicidé (1935-1950)

C'est à partir de 1940 que se multiplient dans l'œuvre de Pavese les réflexions sur le mythe³ et les allusions à des lectures touchant la mythologie, l'ethnologie, les religions primitives, comme si par-delà ses buts littéraires, l'écrivain piémontais tend à l'acquisition de connaissances psychologiques, philosophiques, ethnologiques et morales, destinées à lui procurer les certitudes que l'existence semblait lui refuser. S'inspirant de Bergson et de Proust, il désire reconstituer l'être depuis son enfance :

L'art moderne est [...] un retour à l'enfance. Son thème éternel est la découverte des choses, découverte qui ne peut se produire, sous sa forme la plus pure, que dans le souvenir de l'enfance.

² Pavese, directeur littéraire de la maison d'édition Einaudi, rêve d'une renaissance libérale de la culture et d'un élargissement de l'horizon littéraire italien en y introduisant des écrivains anglo-saxons et nord-américains par des traductions, des essais et des articles. Il met en train une édition complète de *A la recherche du temps perdu* pour laquelle il déclarait son admiration.

³ Maryse Jeuland ramène l'interprétation du mythe pavésien à deux schémas principaux : celui du mythe comme expression d'une attitude primaire, affective, tendant à enraciner l'homme dans la nature [...], celui du mythe comme expression d'une attitude secondaire, intellectuelle, visant à élaborer [...] un système cohérent d'explication du monde ” (1968, p. 325).

C'est là l'effet de l'*allpervading* conscience de l'artiste moderne qui le fait vivre à partir de seize ans dans un état de tension/d'efficacité – c'est-à-dire dans un état qui n'est plus propice à l'absorption, qui n'est plus ingénu. Et, en art, on n'exprime bien que ce qui fut absorbé ingénument. Il ne reste, pour les artistes, qu'à se retourner vers l'époque où nous n'étions pas encore des artistes, et à s'en inspirer, et cette époque c'est l'enfance (Pavese 2014, 12 février 1942, p. 346).

En effet, dans *Le métier de vivre*⁴, journal autobiographique et laboratoire de recherche, Pavese retrace avec lucidité sa douloureuse aventure d'homme et d'écrivain pris entre une exigence morale et une exigence poétique. Dans cet espace d'écriture privée, il converse avec un *tu* " qui n'est autre qu'un lui-même hypostasié qu'il interroge et qu'il juge, tantôt avec douceur, tantôt sans ménagement "(Mondo 2006, p. 270). Derrière l'apparente liberté de ce journal intime et de ce journal d'écrivain lucide, où l'insignifiant côtoie l'important, se trouve un ensemble de compromis et de conditionnements, d'incertitudes et d'angoisses. En effet, Pavese affirme que l'intérêt de son *Métier de vivre*, est

peut-être la repullulation imprévue d'idées, d'états conceptuels, qui, par elle-même, mécaniquement, marque les grands filons de ta vie intérieure. De temps en temps tu cherches à comprendre ce que tu penses, et seulement *après coup*, tu cherches à en trouver les correspondances avec les jours anciens. C'est l'originalité de ces pages : laisser la construction se faire d'elle-même, et la placer *objectivement* devant ton esprit. Il y a une confiance métaphysique dans ce fait d'espérer que la succession psychologique de tes pensées puisse prendre figure de construction (Pavese 2014, 22 février 1940, p. 265).

L'originalité de ce *secretum professionale*, publié en 1952, réside dans le fait que le dénouement est hors-texte dans un acte qui confère au livre la plénitude de son sens tragique. En effet, l'écriture introspective pavésienne révèle une existence solitaire " qui se scrute, s'interroge et inscrit la possibilité du suicide comme l'expression absolue du mal être et comme l'interrogation dernière du sujet "(Braud 2019, p. 59). En effet, le romancier des Langhe écrit le 18 août 1950 : " La chose la plus secrètement redoutée arrive toujours " (2014, p. 587). Il suffit d'un peu de courage et de volonté : " Plus la douleur est déterminée et précise, plus l'instinct de vie se débat, et l'idée du suicide tombe [...]. Pas de paroles. Un geste. Je n'écrirai plus " (*ibidem*, p. 587-588). Ce geste, figuré dans le journal pavésien par la suspension de l'écriture, appelle une réinterprétation du texte comme lieu où se manifeste le conflit insoluble avec soi et le monde, et qui s'est achevé dans la mort.

Le métier de vivre est une longue réflexion spatio-temporelle, mêlée de conseils et de préceptes, qui obéit à une logique interne et à une cohérence d'une pensée et d'une poétique. Il est l'histoire d'une solitude douloureuse, coupable, et de la prise de conscience d'un destin inéluctable qui créent une seconde réalité et engendrent le mythe. Ce recueil de pensées à la fois éloignées de l'Histoire et mêlées à l'air de l'époque, est aussi un ouvrage bouleversant, contrôlé sans cesse par une intelligence vive et un sens précis de la dignité morale. La souffrance s'y lit à chaque page : celle d'un homme au travail, malmené par des amours impossibles et celle d'un poète solitaire se faisant de plus en plus exigeant dans sa recherche et sa création littéraire. En effet, c'est dans *Le métier de vivre* que le lecteur découvre tout Pavese : sa pensée la plus secrète, ses instabilités amoureuses, ses tourments sexuels mais surtout ses réflexions sur son art et sur l'art en général. Influencé par Stendhal, Pavese opte donc pour la *forma diaristica*, caractérisée par des mouvements opposés de contraction et d'expansion. Sa première intention est de réunir les matériaux, non pas pour un métier ou un art de vivre mais pour un métier d'écrire qui révèle l'assimilation style-mythe-vie. Très tôt, le diariste *langhese* est sujet à de violentes dépressions qui deviennent l'unique objet de ses réflexions et de ses expériences : sa recherche n'est plus celle d'une technique de l'expression littéraire mais celle d'une technique pour maîtriser la douleur et aller à la recherche de soi-même, pour concilier l'être et le devoir. Pourtant, *Le métier de vivre* se termine par le suicide de Pavese ayant atteint la parfaite maîtrise de son art, mettant fin ainsi à son aliénation existentielle : à l'inverse de ce qui se produit dans *À la recherche du temps perdu*, l'homme, animé d'un sentiment de culpabilité et d'un besoin d'expiation, a détruit le poète qui a eu, toutefois, la force d'écrire.

⁴ Premières éditions en italien et en français : Turin, Einaudi, 1952 ; Paris, Gallimard, 1958.

2. Écrire, c'est se connaître et se souvenir

Dans *Le métier de vivre*, Pavese propose au jour le jour une série de réflexions esthétiques sur l'art d'écrire, cet art qui doit rendre clair l'irrationnel qui couve au fond de toute expérience. En effet, son journal – qui paraît dégagé des formes et capable de toutes les libertés – doit respecter le calendrier pour recomposer, sous forme de récit fragmenté, les intermittences de son moi. Profitant d'une mémoire qui travaille sur ce qui est déjà vécu et déjà vu, Pavese interprète l'écriture comme le lieu fermé de la représentation, comme une sorte de prison de l'imaginaire. Pour lui, écrire, c'est connaître ce que nous sommes en réalité : l'art est un moyen privilégié de connaissance qui, comme chez Proust, permet d'accéder au salut en prenant en compte la quatrième dimension : celle du temps. Il affirme le 11 septembre 1941 : “ [j'ai] pensé une fois de plus que la narration n'est pas faite de réalisme psychologique ni naturaliste, mais d'un *dessin autonome d'événements*, créés selon un style qui est la réalité de celui qui raconte, unique personnage irremplaçable ” (*ibidem*, p. 340-341). Pour l'auteur du *Métier de vivre*, comme pour Proust, le naturalisme et le vérisme ne répondent plus aux nouveaux besoins d'un monde et d'une société en plein changement. Le romancier contemporain doit, avant tout, raconter la pensée, c'est-à-dire le temps qui passe, au moyen d'une histoire qu'il invente et qu'il considère comme un souvenir. Cette histoire n'est ni réaliste ni symboliste : c'est un voyage-aveu à travers les méandres subjectifs de l'intelligence ; l'intérêt de cette aventure n'est plus le monde mais la perception que nous en avons. C'est un travail mental où temps, mémoire, espace et matière, deviennent interchangeables, moyen d'interprétation et non plus fin : “ Maintenant, le roman cherche une loi nouvelle dans un monde qui est en train de se renouveler, et on ne se contente plus de se mouvoir dans ce nouveau monde selon l'ancienne dimension ” (*ibidem*, 29 octobre 1939, p. 243-244). Ni miroir de la réalité, ni évasion élégiaque, *Le métier de vivre* est un effort acharné pour atteindre – via la mémoire qui architecture l'espace et le temps – l'idéal d'unité et de perfection que Pavese attribuait notamment à Proust, parti à la recherche de son passé perdu pour se découvrir, pour retrouver sa vérité qui doit être aussi la Vérité.

Avec son odyssée littéraire éclairée par *Le temps retrouvé*, Proust propose comme solution le retour au passé et à l'enfance (l'âge du mythe), perçue comme réminiscence vécue, vocation et fondement. Le présent se trouve ainsi baigné dans le passé qui affleure à la surface de la conscience. En effet, au temps destructeur, à l'effritement de la personnalité, correspondent l'exaltation de l'enfance et le mythe du paradis perdu qui tient lieu de mythe d'origine. Pavese découvre que l'enfance, temps heureux, est faite d'absolu mais aussi de richesses et de sincérité tandis que le monde adulte n'est bâti que sur le mensonge et l'hypocrisie. Pour lui, il ne s'agit pas de retrouver l'enfant d'autrefois à travers une multitude de souvenirs mais plutôt de chercher une image de l'enfance qui les contiendra tous et qu'il peut faire revivre indéfiniment. Une enfance mythique et pré-poétique capable d'atteindre l'absolu de l'être :

L'enfance est la plus grande activité parce que occupée à découvrir le monde et à s'en amuser. Les années deviennent longues dans le souvenir si, en y repensant, nous trouvons en elles de nombreux faits à développer par l'imagination [...]. Chaque chose qui nous est arrivée est une richesse inépuisable : tout retour à elle l'accroît et l'augmente, la dote de rapports et l'approfondit. L'enfance n'est pas seulement l'enfance vécue, mais l'idée que nous nous en faisons dans la jeunesse, dans la maturité, etc. C'est pour cela qu'elle semble l'époque la plus importante : parce qu'elle est la plus enrichie par les “ repensées ” successives. Les années sont une unité du souvenir ; les heures et les jours, une unité de l'expérience (*ibidem*, 10 décembre 1938, p. 221-222).

L'enfance, vrai paradis perdu qu'on peut retrouver, correspond au mythe de la pureté originelle et de la plénitude qui hante Pavese et qui doit lui permettre de surmonter non sans émotion une crise existentielle grave. Ce retour aux sources, à l'origine des sociétés archaïques, au mythe, il l'identifie à la colline, non point désignée comme un repère géographique par un nom mais “ comme ‘la colline’ par antonomase. Sans elle, sans sa prégnance mythique, les notions dimensionnelles n'auraient plus de sens. Si nous la retirions de l'espace pavésien, nous ne rencontrerions plus que le vide ou nous cheminerions dans un univers sans perspectives ” (Jeuland 1968, p. 344). En effet, l'homme du fleuve et des collines, jamais satisfait d'aimer et d'être aimé, comme celui de la Vivonne et de du côté de chez Swann, est heureux

face aux paysages de Santo Stefano Belbo (au sud-est de Turin), peuplés de pas et de voix/voies : tel le *je* proustien après la promenade-révélation des trois clochers de Martinville, le *je* pavésien comprend soudain que “ tout ce qu’il a écrit jusqu’alors n’était que sottise ”(Bosetti 1993, p. 155). La colline, lieu de l’enracinement possible, protecteur et libérateur du fardeau de l’existence, est un endroit vivant, unique, qui symbolise le passé de l’enfance mais aussi la liberté et le salut. Elle transmet un bonheur noble et, par l’exaltation qu’elle communique à l’imagination de Pavese, constitue un stimulant esthétique. Parallèlement à la colline heureuse, Pavese crée, dans le sillage de Proust, une véritable mythologie de l’enfance et du souvenir. Il ne conçoit plus l’enfance comme un âge perdu mais comme un univers dynamique à reconquérir et à explorer pour esquisser une archéologie de la psyché.

Pour le diariste turinois, comme pour Proust, tout l’art moderne est un retour à l’enfance. Le mythe et ses symboles qui défient le temps se trouvent dans l’enfance des hommes et dans l’inconscient collectif et individuel qu’il faut tenter d’interpréter, dans cette part de mystère qui nous habite et nous meut. En effet, “ la densité de création poétique de l’enfant procède de son affinité profonde avec tout ce qui l’entoure et qui le valorise ”(Goudet 1967, p. 350). Le mythe de l’enfance – qui rejoint la réalité des collines recouvertes de vignes et de roseaux – ressemble au retour à l’origine des sociétés archaïques qui permet de supporter toutes les terreurs de l’Histoire et de revivre poétiquement le temps où les choses se sont manifestées pour la première fois. L’œuvre littéraire, qu’elle s’appelle roman ou journal intime, sert donc à la connaissance, non point parce qu’elle est le reflet de la réalité mais parce qu’elle construit une autre réalité avec des mots, parce qu’elle est, comme *À la recherche du temps perdu*, œuvre de langage : une quatrième dimension, chère à Proust, qui ne devient signifiante que dans et par le langage : “ Les milieux ne seront pas décrits, mais vécus à travers les sens du personnage – et en conséquence sa pensée et sa façon de parler ”(Pavese 2014, hiver 41-42, p. 343).

Pavese découvre que la littérature, depuis le romantisme, valorise l’enfance repensée. L’idée de “ mythiser ”la terrifiante réalité des hommes et des choses, de rechercher des modèles pour atteindre à la poésie est le résultat de lectures plus variées qui résultent d’une triple ligne de recherches : celle du mythologue qui aboutit à *Dialoghi con Leucò*, celle du traducteur d’une littérature américaine de l’adolescence et celle du directeur de “ Collana viola ”consacrée à l’ethnologie, avec des lectures qui vont de Vico (relu par Leopardi) à Lévy-Bruhl en passant par Frazer. Dans son journal – “ qui dessine une cartographie de la découverte de la loi du retour aux lieux mythiques de l’enfance »(Belviso 2017, p. 268) – Pavese parle souvent de Proust et de sa recherche du temps perdu (où tout est réfracté par le moi du narrateur). Pour lui, le romancier français est le meilleur modèle d’un art moderne

qui semble fuir la trame substitue simplement à la trame naïve des faits divers, une très subtile myriade d’événements intérieurs où se substitue aux *personnages* un seul personnage (*average man*) qui peut être n’importe qui d’entre nous – qui, même, l’est, sous les vieilles et grossières schématisations psychologiques. On atteint le sommet de cet art grâce à un truc : à l’*average man* considéré comme un héros extraordinaire, on substitue l’extraordinaire héros considéré dans sa normalité (*averageness*). Et comme on évite les schématisations du passé, on cherche ce héros extraordinaire dans le pathologique et on le suit avec une indifférente *homeliness* (Faulkner ? O’Neill ? Proust ?) (*ibidem*, 28 juillet 1938, p. 179-180)

Pour Pavese, la réflexion sur le temps va de pair avec l’interrogation sur la subjectivité et le rapport à la réalité. Le 28 janvier 1942, il écrit : “ on découvre les choses à travers les souvenirs qu’on en a. Se rappeler une chose signifie la voir – et alors seulement – pour la première fois ” (*ibidem*, p. 344). Tourné vers son passé et inapte à adhérer au temps présent (celui de l’après-guerre assimilé à l’Histoire), il tente de retrouver le temps perdu (*il bel tempo*) de le contempler et de l’assumer en esprit. C’est au fond l’éternelle histoire du Temps perdu et du Temps retrouvé. Il ne suffit pas de retrouver une sensation passée, il faut plutôt envisager autrement une situation passée. “ Parce qu’il n’est plus le même, qu’il est déplacé par rapport à l’objet considéré, celui qui se rappelle peut connaître ” (Isotti-Rosowsky 1982, p. 186) et se connaître. Pourtant, le passé pavésien n’est pas un et le présent n’est pas un temps suffisant : “ Qui sait de combien de manières différentes je verrai encore mon passé, c’est-à-dire y découvrirai des événements insoupçonnés ” (Pavese 2014, 27 mai 1944, p. 414). Tout est relatif et vain à moins de retrouver le *temps perdu*. “ De là le goût pour la rêverie et le fait de souligner sadiquement combien, dans

les rencontres avec la réalité, celle-ci s'évanouit et qu'il faut en conséquence chercher une loi qui serve à éterniser chaque rêve" (*ibidem*, 13 novembre 1938, p. 212).

Proust est le point d'aboutissement de toute une évolution de la littérature moderne, celle qui valorise l'enfance, l'expérience primitive et le souvenir, associant plus ou moins consciemment moi passé et moi présent. L'épisode de la madeleine – que Pavese a si souvent médité sur les collines des Langhe – lui permet de mieux préciser la connaissance et le souvenir : connaître, c'est se souvenir. Toutefois, il se distingue du romancier français : en effet, à partir de 1937, il nuance sa thèse et redéfinit la fonction de la mémoire et du souvenir, se rapprochant ainsi de celle de Bergson et de sa philosophie anti-intellectualiste. Chez Pavese, la fonction du souvenir n'est pas de récupérer des moments perdus car " le passé de notre enfance mythique ne survit que trop dans le présent et détermine l'avenir. L'homme ne cesse jamais d'être l'enfant d'autrefois ; simplement souvent il l'ignore" (Bosetti 1993, p. 161). Face à la discontinuité proustienne du moi, Pavese oppose sa conception de la continuité immuable et spontanée ; en effet, il affirme le 12 mars 1939 :

À noter que Proust, le spécialiste de la fragmentation des schémas de l'expérience en myriades d'instant sensoriels, est ensuite le théoricien le plus acharné de ces sensations, et qu'il construit son livre non sur des rappels mnémoniques de l'une à l'autre, mais sur des plans conceptuels et gnoseologiques qui les annulent en les transformant en un matériel d'enquête (Pavese 2014, p. 230).

Mais pour jouir de ce privilège de la réminiscence, pour retenir un temps qui lui échappe, il faut – et là Pavese rejoint Proust – une disposition contemplative, éblouie et inquiète, un retour sur soi, qui s'exerce très tôt et qui est à l'origine de la vocation poétique. Il faut donc une vraie prise de conscience. L'écrivain turinois érige en système la théorie de la seconde fois : voir les choses pour la première fois n'existe pas, nous ne connaissons les choses que la seconde fois et nous ne les trouvons belles que dans la mesure où elles nous rappellent une première vision de l'enfance. Il écrit le lundi 22 août 1942 : " Les choses, je les ai vues pour la première fois jadis – à une époque qui est irrévocablement passée. Si les voir pour la première fois suffisait à satisfaire (étonnement, extase imaginaire), elles réclament maintenant une autre signification. Laquelle ?" (*ibidem*, p. 358). Puis les 31 août et 26 septembre, il note :

Enfant, on apprend à connaître le monde non – comme il semblerait – par un contact immédiat et original avec les choses, mais à travers les signes des choses : mots, vignettes, récits. Si l'on examine un quelconque moment d'émotion extatique devant quelque chose du monde, on s'aperçoit que nous nous émouvons parce que nous nous sommes déjà émus ; et nous nous sommes déjà émus parce qu'un jour, quelque chose nous est apparu transfiguré, *détaché* du reste, à cause d'un mot, d'une fable, d'une idée qui s'y rapportait. Naturellement, à cette époque, cette idée nous atteignit comme réalité, comme connaissance objective et non comme invention. (Puisque l'idée que l'enfance serait poétique est seulement une idée de l'âge mûr. Cf. 25 mai) (*ibidem*, 31 août 1942, p. 359-360).

" Voir les choses pour la première fois " n'existe pas. Celle que nous nous rappelons, que nous notons, est toujours une seconde fois (le 28 janvier dit la même chose et le 22 août devient illusoire, le 31 août est décisif) (*ibidem*, 26 septembre 1942, p. 363).

Pavese est bien conscient " de ce que sa théorie de la réminiscence peut avoir de baudelairien et de proustien (sinon de platonicien)" (Rueff 2008, p. 43). Mais le 25 mars 1945, il reconnaît volontiers le pouvoir de l'habitude, celle du déjà vu, de la répétition presque heureuse, ce qui lui permet d'affirmer que la seconde fois est toujours " comme une première fois ", mythique et absolue :

Pour exprimer l'admiration, on dit qu'une chose ressemble à une autre. Confirmation du fait que l'on ne *voit* jamais une chose pour la première fois, mais toujours une seconde fois : quand elle se lie à une autre. Confirmation et explication. Dans la mesure où elle est admirée, une chose est une autre, c'est-à-dire qu'elle est vue une seconde fois sous un autre aspect (Pavese 2014, 25 mars 1945, p. 441).

3. Temps proustien et mémoire pavésienne.

Bouleversant la conception naturaliste qui survit encore en Italie malgré l'influence de Proust et de Svevo, Pavese affirme le 22 septembre 1938 :

Le vrai récit traite le temps comme matériau et non comme limite, et il le domine, le raccourcissant ou le ralentissant, et il ne tolère pas les didascalies qui sont le temps et la vision de la vie réelle ; plutôt, il résout en impulsion (synthèse fondamentale ou idée génératrice) de construction (distance perspective ou repensée) le milieu temporel (*ibidem*, p. 185-186).

À l'époque où il écrit ces lignes, Pavese a été séduit par la révolution esthétique des années 20 (Joyce, Woolf, Stein) mais subit toujours l'influence de la littérature américaine et du roman proustien. En effet, c'est de ces écrivains qu'il a retenu la leçon d'un nouveau réalisme romanesque, fondé sur la subjectivité et non plus sur la peinture fidèle de la société.

Malgré ses fantasmes et ses contradictions, ses complexes et ses inhibitions, son emprisonnement réel et symbolique, l'écrivain des Langhe – faisant du temps la matière de son récit – assimile les deux aspects d'*À la recherche du temps perdu* (le lyrisme de la mémoire et le roman-essai) afin d'échapper à la discontinuité du temps. En effet, dans *La lune et les feux*, comme dans le roman de Proust, l'activité de la mémoire qui a souvent la durée d'un éclair occupe une place centrale : chez Proust, le *je* narrateur évoque son enfance à Combray par l'intermédiaire d'un *je* narré qui, souffrant d'insomnies, se rappelle ses angoisses nocturnes ; chez Pavese, le *je* narré qui se souvient de son enfance joue le rôle de médiateur dans le récit du *je* narrateur. On peut donc parler d'un acte de mémoire narré, prétexte et condition de l'évocation du passé à retrouver. Pavese se penche sur son passé non pas pour évoquer avec nostalgie des souvenirs heureux mais pour les emprisonner dans sa mémoire, pour se reconnaître dans l'enfant qu'il a été, pour retrouver les signes du destin de l'homme qu'il est devenu. Le *moi* reconnaît ce qu'il est à partir de ce qu'il a été. L'auteur du *Métier de vivre* croit au pouvoir de la mémoire involontaire et au souvenir qui, seuls, réduisent la discontinuité de la durée. En effet, la mémorisation voulue (intellectuelle) est toujours vouée à l'échec : l'activité mémorative réussit lorsqu'elle est stimulée par les impressions reçues du dehors permettant de retrouver les lieux mythiques de l'enfance. Par exemple, la confrontation d'Anguilla, le narrateur de *La lune et les feux*, avec son pays natal crée la première condition de l'activité narrative. À l'expérience involontaire du *je* proustien correspond donc celle du héros pavésien :

Je m'arrêtai et lui continuait de cligner les yeux ; le chien hurlait et tirait sur son fil. Le gosse était pieds nus, il avait une croûte en dessous de l'œil, les épaules osseuses, et ne remuait pas sa jambe. Brusquement, je me rappelai combien de fois j'avais eu des engelures, des croûtes sur les genoux et les lèvres fendues. Je me rappelai que je ne portais des sabots qu'en hiver. Je me rappelai comment maman Virgilia arrachait la peau des lapins après les avoir vidés. Levant la main, je fis un signe (Pavese 1986, p. 101-102).

Ce passage est comparable à l'épisode de la madeleine proustienne :

Et tout d'un coup, le souvenir m'est apparu. Ce goût c'était celui du petit morceau de madeleine que le dimanche matin à Combray, quand j'allais lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie m'offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul (Proust 1987, p. 144).

Pavese retrouve dans le passé des jalons qui vont lui permettre de soigner ses douleurs, de mieux comprendre le présent et de préparer l'avenir. C'est en définitive transformer sa vie en mythe : mythe des origines, mythe de l'enfance, composé d'un ensemble de faits et de lieux uniques et atemporels. Dans *L'adolescence (Vacance d'août 1945)*, le diariste turinois est convaincu qu'il faut non seulement remonter le fleuve de la mémoire mais se remettre aussi avec abnégation dans l'état instinctif. Toutefois, pour s'orienter, la façon proustienne de s'abandonner à la sensation non réfléchie ne suffit pas parce qu'en tant que souvenir, " la sensation fût-elle brute, n'échappe aucunement à la coloration complaisante du

goût ; elle ne suffit pas car la difficulté n'est pas tant de remonter le passé mais de s'y arrêter ” (Pavese 2008, p. 483). L'effort de la mémoire ne suffit donc pas pour pourchasser l'éternité : Pavese désire fuir son époque et aller là où le temps s'évanouit, là où la pureté originelle attend d'être redécouverte par le souvenir absolu. En effet, il écrit le 17 septembre 1942,

Nous vivons dans un monde des choses, des faits, des gestes, qui est le monde du temps. Notre effort incessant et inconscient est une tension hors du temps, vers l'instant extatique qui réalise notre liberté. Il arrive que les choses, les faits, les gestes – le passage du temps – nous promettent de ces instants, les recouvrent, les incarnent. Ils deviennent symboles de notre liberté [...]. Ils nous invitent, nous appellent [...]. Le temps enrichit merveilleusement ce monde de signes, car il crée un jeu de perspectives qui multiplie la signification supra temporelle de ces symboles. Ce qui revient à dire qu'il n'existe pas de symboles négatifs, pessimistes ou simplement banals : le symbole est toujours instant extatique, affirmation, centre (Pavese 2014, p. 361-362).

Pour accéder au sentiment du mythe originel, l'homme contemporain doit se débarrasser de nombre d'obstacles que représentent la connaissance et les habitudes acquises et sauter “ sur quelques millénaires de civilisation ou sur des lustres de sclérose et d'oubli ” (Jeuland 1968, p. 351). Dans cette marche à rebours, malgré un temps qui précipite la vie à sa fin, la mémoire – instrumentale et sélective – incite Pavese à l'effort pour retrouver les sensations primitives et éternelles. On le sait : nombre de ses personnages en rapport avec les éventuels changements de la conscience qui les perçoit, se souviennent et reviennent sur les lieux de leur passé – des lieux-sanctuaires uniques – pour donner une impulsion mécanique au déclenchement des rouages de la mémoire. Toute connaissance est une reconnaissance, tout est répétition et re-parcours, retour ; tout s'éloigne, revient et, telles les saisons, s'éloigne encore. Ce que la mémoire découvre, c'est donc le principe de la répétition car tout s'est joué au début de la vie. On ne fait que répéter : ainsi, la mémoire apparaît comme un vivier de mythes, d'images et de symboles qui ont pris corps dans l'enfance, qui devient ainsi la matière première de la création artistique. Avec *Dialogues avec Leucò* (1947), livre-fable sur le destin, traversé de figures et de questions divergentes, Pavese semble avoir trouvé la forme qu'il cherchait : le dialogue entre divinités hellènes et l'univers des mythes qui le haussent au rang des “ grandes victimes », tels Prométhée et Orphée. Dans *Les sorcières*, Circé, antique déesse déçue, avoue à la perfide nymphe Leucothée qu'Ulysse au-delà d'Ithaque lui a enseigné les plaisirs du souvenir et qu'elle y a pris goût :

Leucothéa. - Circé, pourquoi ne l'as-tu pas tué ?

Circé. - Ah, je suis vraiment stupide [...].

Leucothéa. - Tu as trop de souvenirs de lui. Tu ne l'as pas fait pourceau ni loup, mais tu l'as fait souvenir.

Circé. - L'homme mortel, Leuco, n'a que cela d'immortel. Le souvenir qu'il porte et le souvenir qu'il laisse. Les noms et les mots ne sont que cela. Face au souvenir ils sourient eux aussi, résignés

(Pavese 2008, p. 717).

La mémoire a prise sur le temps et peut même le vaincre. Selon Circé – qui savait depuis longtemps qu'Odysseus, animé d'un désir d'infini, entrerait dans son destin – elle peut rendre l'individu immortel. Là est l'essentiel pour le mythologue des Langhe : devenir, d'une façon illusoire, dieu. Toutefois, il fournit peu de précisions sur l'itinéraire intérieur à suivre pour parvenir aux richesses magiques du “ vert paradis des amours enfantines », là où les saisons – non les années – se succèdent. Selon lui, il peut se produire une sorte de déclic brusque, comme chez Proust, qui assure le passage de l'actuel à l'intemporel. Dans *Vacance d'août*, Pavese propose une méthode mnémorique qu'il confronte avec celle du romancier français ; comme lui, il faut partir de la sensation qui dans sa nudité est faite pour nous conduire vers le monde des origines instinctives : “ Et ce n'est pas un hasard si, pour atteindre son passé le plus secret, Proust s'est servi de la pure sensation qui, dans sa nudité, semble faite exprès pour nous rapprocher du monde larvaire des origines instinctives ” (2008, p. 483). Il faut posséder aussi une jeunesse spirituelle. Mais l'auteur du *Métier de vivre* signale que la méthode proustienne pour retrouver le passé est valable mais incomplète. Certes, une sensation, circulation interne de la connaissance à la reconnaissance,

déclenche le mécanisme d'évocation, mais elle ne suffit pas pour explorer l'inconscient. Plutôt que de faire un effort de la mémoire,

nous devons creuser notre réalité actuelle, mettre à nu notre essence. Si nous voyons avec clarté le fond de notre être, nous ne pourrions pas ne pas avoir également touché ce que nous fûmes enfant. A ce stade de l'enquête, le temps disparaît. Notre enfance [...] n'est pas ce que nous fûmes mais ce que nous sommes depuis toujours. La durée n'affecte pas les états intérieurs [...]. Ici se rappeler n'est pas se mouvoir dans le temps mais en sortir et savoir que nous existons. Lorsqu'on y repense, l'enfance suggère la nostalgie et non des sentiments de tristesse : nous en avons perdu uniquement cette plus grande facilité – la pureté initiale – à vivre dans l'ingénuité de l'être. La mélancolie du passé en revanche se développe dans une dimension temporelle plus manifeste, elle s'attache aux apparences ; pour elle le souvenir est entièrement fait de durées et de bourgeonnements entremêlés, de découvertes du goût qui, telles des vrilles, nous accrochent aux autres, aux choses, à l'histoire (*ibidem*, p. 483-484).

4. L'échec de Pavese

Pour Pavese, retrouver le passé qui rebondit à partir d'un rien, c'est supprimer le morcellement du temps et établir l'unité de l'individu ; c'est, comme chez Proust, retrouver le moi, lui donner le sentiment de pouvoir agir librement et fuir dans la solitude. La vraie vie ne s'appréhende que dans le souvenir. Le 9 janvier 1950, il note : “ La passion excessive pour la magie naturelle, pour le sauvage, pour la vérité démoniaque des plantes, des eaux, des roches et des pays, est un signe de timidité, de fuite devant les devoirs et les obligations du monde humain ” (Pavese 2014, p. 567). Là est le drame de Pavese qui – bien qu'agrippé à l'écriture comme un naufragé – a du mal à s'enraciner dans le monde et qui, tel Anguilla, veut rester seul pour redécouvrir, mais en vain, son enfance sur la colline, lieu désiré et transfiguré, unique et multiple à la fois. Lieu qui a certes valeur de mythe mais qui, en définitive, ouvre sur le vide :

Cela semblait un destin [...]. L'envie qu'autrefois j'avais eue dans le corps de déboucher par cette route, de tourner et de franchir la grille entre le pin et la voûte de tilleuls, d'écouter les voix, les rires, les poules, et de dire : “ Me voici, je suis revenu ” [...] – cette envie je ne pourrais plus jamais me la passer. J'étais revenu, j'avais débouché sur la route, j'avais fait fortune – je couchais à l'Angelo et je causais avec le Cavaliere – mais les visages, les voix et les mains qui devaient me toucher et me reconnaître n'étaient plus là [...]. Je revenais de trop loin – je n'étais plus de cette maison [...], le monde m'avait changé ” (Pavese 1986, p. 142).

Il n'y a plus rien de commun avec *À la recherche du temps perdu* qui s'apaise et se réalise dans la contemplation éblouie du temps retrouvé et dans la création d'une œuvre d'art capable de construire une autre réalité :

Il ne me semblait pas que j'aurais la force de maintenir longtemps attaché à moi ce passé qui descendait déjà si loin. Du moins, si elle m'était laissée assez longtemps pour accomplir mon œuvre, ne manquerais-je pas d'abord d'y décrire les hommes [...] comme occupant une place considérable, à côté de celle si restreinte qui leur est réservée dans l'espace, une place au contraire prolongée sans mesure – puisqu'ils touchent simultanément, comme des géants plongés dans les années, à des époques si distantes, entre lesquelles tant de jours sont venus se placer – dans le Temps (Proust 1987, p. 463).

Entre fleuve et colline, entre vallées étroites et difficiles d'accès, la quête pavésienne du temps s'identifie au contraire à une actualité vécue dans la tragique conscience de ne pouvoir jamais être soit même. Il est trop tard... Pavese, hanté et menacé par la conscience d'une forte fatalité désespérante, a connu l'échec permanent, notamment en amour et en amitié. Sa solitude – qui est celle d'Hamlet et de Laocoon – aurait pu être un état fécond, comme chez Proust, s'il l'avait enrichie de joies intérieures. Le mythe, jeu intellectuel intermittent nécessaire pour l'œuvre d'art et moyen suprême pour donner un sens à la vie, a constitué “ l'illusion fatale de l'écrivain ” (Jeuland 1968, p. 361) et s'achève dans le scepticisme et

l'angoisse. Tout disparaît dans les désagréments du temps : les années, les êtres, les choses et même Anguilla, versatile et indécis qui, après la trahison et l'exécution de Santina, renonce définitivement à la possibilité de retrouver le passé et dénonce sa propre recherche mémorative : " Peut-être vaut-il mieux que tout disparaisse dans un feu d'herbes sèches et que les gens recommencent " (Pavese 1986, p. 199). Conscient de la disparition d'un monde devenu tout autre, Anguilla admet que les collines, elles non plus, n'offrent aucun abri contre le cours dévastateur du temps et reconnaît que " grandir signifie vieillir, voire mourir, ou se pencher sur le puits d'un insaisissable passé " (Mondo 2009, p. 229). Le temps n'est plus qu'une ligne irréversible qui conduit au néant. Le mythe du lieu-paradis – celui du Belbo, de la colline et des feux – s'évanouit donc pour toujours. En effet, Pavese, menacé par le monde qui l'entoure, se reconnaît coupable d'indifférence et de lâcheté : c'est pourquoi " le suicide de Pavese, appelé par la lassitude et la conscience aiguë de son existence, n'est que la conclusion d'une longue enquête par voiles et dévoilements au terme de laquelle, il a été à la fois son juge et son bourreau " (Jonard, 1979, p. 296). Lorsque le scepticisme et le découragement ont prévalu sur l'enthousiasme d'un temps et d'un lieu à retrouver et à posséder – un temps et un lieu d'enfance sublimé – alors le mythe a dû abdiquer, et avec lui s'en sont allés la poésie et surtout le désir de survivre de Pavese. Pour en finir, pour échapper à l'émiettement du moi et les effets anesthésiants des habitudes et de l'oubli, pour retrouver le calme intérieur, la paix et la sérénité, pas de paroles mais un geste, non dépourvu d'ailleurs de force, d'affectivité et de dignité. Il faut agir tragiquement pour fuir ses névroses, ses amours impossibles et pour se libérer du poids du passé ; il faut mettre fin à ses jours pour dire *je* et se construire ; " il faut se détacher de *tout*, pour se rapprocher de *tout* " (Pavese 2014, 3 juillet 1948, p. 518). La vie de Pavese laisse la place à l'écriture – la vraie vie ! – qui prend la forme du Temps (finitude et infini) et qui enveloppe tout, y compris *Le métier de vivre*.

L'ambition dernière de celui qui a désormais dépassé toute ambition publique est maintenant de compter pour quelque chose dans sa propre vie en posant un geste volontaire et sauvage, en accomplissant une libérante projection de soi hors de l'œuvre et de la pensée, dans la vie et la réalité. Cet acte ultime [...] est incontestablement l'acte d'un vivant. En posant volontairement le geste d'en finir, Pavese vient tragiquement au monde et donne à sa brève existence un sens qui intéresse toute existence (Beaudry 2002, p. 83-84).

Bibliographie

Marcel Proust :

- Laget, T., Rafalli, B., a cura, 1987, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Robert Laffont, t. I, II, III.
Compagnon, A., a cura, 1986, *À la recherche du temps perdu (Le temps retrouvé)*, Paris, Garnier-Flammarion.

Sur Marcel Proust :

- Bosetti, Gilbert, 1988, "Le rayonnement des écrivains de la NRF en Italie (1920-1950). Le proustisme en Italie", *Novecento (France-Italie bis)*, Grenoble, Publications du CERCIC, 9, p. 29-100 et pp. 101-140.
Carbone, M., Sparvoli, E., a cura, 2008, *Proust et la philosophie d'aujourd'hui*, Pise, ETS.
Carriedo, L., Guerrero, M-L., a cura, 2010, *Marcel Proust : écriture, réécriture. Dynamiques de l'échange esthétique*, Bruxelles, Peter Lang.
Compagnon, A., 2008, "Le sens moral du narrateur", in L. Carbone, E. Sparvoli, a cura, p. 191-206.
Compagnon, A., 2014, "Le temps", in L. El Makki, a cura, p. 11-41
Dolfi, A., 2016, "La funzione Proust. Memoria, tempo e strutture nella narrativa del primo Novecento", in *Otto-Novecento*, Milan, Tempo-Libro, 3, pp. 21-50.
Dolfi, A., a cura, 2014, *Non dimenticare di Proust. Declinazioni di un mito nella cultura moderna*, Florence, FUP
Ellison, D., 2013, *Proust et la tradition littéraire européenne*, Paris, Classiques Garnier.
El Makki, L., a cura, 2014, *Un été avec Proust*, Paris, Equateurs-France Inter.
Erman, M., 2021, *Marcel Proust, la vie, le temps*, Arles, Actes Sud.
Fortini, F., 1989, "Cinquant'anni lungo Proust", in *Paragone*, Florence, Sansoni.
Fraisie, L., 1988, *Le processus de la création chez Marcel Proust*, Paris, José Corti.

Cesare Pavese :

- Œuvres*, Paris, Quarto-Gallimard, 2008 (édition établie et présentée par Martin Rueff) ; *Dialogues avec Leucò*, Gallimard, 1964 (trad. franc. : Mario Fusco) ; *Vacance d'août*, Gallimard, 2010 (trad. franc. : Pierre Laroche et Gilles de Van) ; *La lune et les feux*, Paris, Gallimard, 1986 (trad. franc. : Michel Arnaud) ; *Le métier de vivre*, Paris, Gallimard, 2014 (trad. franc. : Michel Arnaud ; nouvelle traduction, révision, préface et note : Martin Rueff) ; *La luna e i falò*, Milan, Mondadori, 1986 ; *Il mestiere di vivere*, Turin, Einaudi, 1997 ; *Feria d'agosto*, Turin, Einaudi, 1999.

Sur Cesare Pavese :

- Beaudry, J., 2002, *Cesare Pavese, l'homme fatal*, Québec, Nota bene.
Belviso, F., 2017, "Ecce Pavese : comment on devient ce que l'on est. Pour une archéologie de la poétique de l'enfance", in Y. Gouchan, a cura, pp. 251-271.
Bosetti, G., 1978, "L'intimité du journal pavésien", in V. Del Litto, M. David, a cura, pp. 119-133.
Bosetti, G., 1987, *Le mythe de l'enfance dans le roman italien contemporain*, Grenoble, ELLUG.
Bosetti, G., a cura, 1993, *Novecento (Pavese)*, Grenoble, Publications du CERCIC.
Bosetti, G., 1993, "La poétique du mythe de l'enfance de Pavese", in Bosetti, G., a cura, pp. 143-187.
Catalfamo, A., 2019, *Pavese, un classico alla conquista del mondo contemporaneo*, Naples, Guida.
Comparini, A., 2017, *La poetica dei dialoghi con Leucò*, Sesto San Giovanni, Mimesis.
Del Litto, V., David, M., a cura, 1978, *Le journal intime et ses formes littéraires*, Genève, Droz.
Fernandez, D., 1967, *L'échec de Pavese*, Paris, Grasset.
Foucrier, C., Mortier, D., a cura, 1999, *Frontières et passages (Les échanges culturels et littéraires)*, Rouen, PUR.
Gasperina Geroni, R., 2020, *Pavese controcorrente*, Macerata, Quolibet.
Gouchan, Y., a cura, 2017, *Italies (Enfances italiennes)*, Aix-en-Provence, PUP, n. 22.
Isotti Rosowsky, G., 1982, "Cesare Pavese : problèmes de narration", in *Du réalisme à l'irréalité*, Abbeville, Paillart, I, pp. 165-224
Isotti Rosowsky, G. 1993, "Il taccuino di Pavese e la scrittura diaristica", in G. Bosetti, a cura, pp. 79-90.
Jeuland, M., 1968, "Réflexions sur la notion de mythe dans l'œuvre de Cesare Pavese", in *Revue des Études Italiennes*, Paris, Didier, tome XIV, 4, pp. 324-364
Jonard, N., 1979, "Le temps chez Pavese", in *Revue des Études Italiennes*, Paris, Didier, tome XXV, pp. 273-296.
Mondo, L., 2009, *Cesare Pavese (Une vie)*, Paris, Arléa. (trad. franc. : Christophe Mileschi).
Pautasso, S., 2000, *Pavese : il mestiere di scrivere come mestiere di vivere*, Genova, Marietti.
Renard, P., 1978, "Mythe et écriture dans *Le métier de vivre* de Cesare Pavese", in V. Del Litto, M. David, a cura, pp. 319-328.
Rueff, M., 2008, "Parler du dehors du temps", in M. Rueff, a cura, 2014, pp. 9-20.



- Rueff, M., a cura, 2014, Cesare Pavese, *Le métier de vivre*, Paris, Gallimard.
- Urbani, B., 1999, "Svevo, Pavese et Bassani à la recherche du temps perdu", in C. Foucrier, D.. Mortier, a cura, pp. 145-152.
- Zangrilli, F., 2017, *Il piacere di raccontare. Pavese dentro il fantastico postmoderno*, Palerme, Dario Flaccovio.

Généralités :

- Bouguerra, M. R., a cura, 2010, *Le temps dans le roman du XX^e siècle*, Rennes, PUR.
- Braud, M., 2019, "Écriture intime et tentation suicidaire", in D. Lyotard, F. Berquin, a cura, pp. 59-72.
- Costadura, E., 1999, *D'un classicisme à l'autre. France-Italie, 1919-1939*, Vincennes, PUV.
- Hermettet, A-R., a cura, 2001, *La réception du roman français contemporain dans l'Europe de l'entre-deux-guerres*, Villeneuve d'Ascq, PUL3.
- Lyotard, D., Berquin, F., a cura, 2019, *Revue des Sciences Humaines (Carnets, Journaux d'écrivains)*, Villeneuve d'Ascq, PUL3, n. 335.
- Vignest, R., a cura, 2021, *Italie-France : littératures croisées*, Paris, Classiques Garnier.