



UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PISA

ÉCOLE DOCTORALE IV – Civilisations, Cultures, Littératures et Sociétés
Laboratoire de recherche ELCI – Équipe Littérature et Culture Italiennes

THÈSE EN COTUTELLE
pour obtenir le grade de
DOCTEUR de l'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE
et de l'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PISA

Discipline : Langue et littérature italiennes

Présentée et soutenue par :

Élise MONTEL-HURLIN

le 6 octobre 2012

Erri De Luca
De la traduction à l'écriture

- Premier volume -

Sous la direction de :

Mme le Professeur Pérette-Cécile BUFFARIA
M. le Professeur Piero FLORIANI

Université Paris-Sorbonne
Università degli studi di Pisa

Jury :

M. le Professeur Nicolas BONNET
M. le Professeur Pier Giorgio BORBONE
Mme le Professeur Pérette-Cécile BUFFARIA
M. le Professeur Piero FLORIANI
M. le Professeur François LECERCLE
M. le Professeur Antonio SACCONI

Université de Bourgogne
Università degli studi di Pisa
Université Paris-Sorbonne
Università degli studi di Pisa
Université Paris-Sorbonne
Università degli studi di Napoli

Conventions adoptées

Lexique et majuscules

Par souci d'objectivité, nous tentons, par le lexique et la typographie, de ne pas afficher une quelconque prise de position. Notre réflexion se place d'un point de vue neutre, ni croyant ni athée, et s'attache à étudier uniquement la position adoptée par Erri De Luca. Nous n'utilisons pas de termes connotés théologiquement comme « Seigneur », « Christ », « Messie », etc. Nous ne mettons pas de majuscules aux pronoms qui se réfèrent à la divinité (« Il », « Son », etc.). Nous ne mettons pas non plus de majuscules aux noms « catholiques », « chrétiens », « protestants », etc. Nous effectuons une distinction entre « Juif » (membre d'un peuple) et « juif » (membre d'une communauté religieuse) lorsque nous questionnons la judéité. Parler d'« Ancien Testament » et de « Nouveau Testament » n'implique pas, dans notre recherche, une lecture chrétienne figurale.

Afin d'éviter les contre-sens et les malentendus à propos du terme « Bible », au carrefour de plusieurs religions et traditions, nous choisissons de parler de « texte biblique », tout en sachant que la notion de « texte » est problématique pour cette tradition d'abord orale.

Lorsque nous utilisons le terme « chrétienté » nous excluons la confession orthodoxe dont De Luca ne parle pas dans ses textes, et mettons en relief les oscillations et les allers-retours de la confession catholique à la confession protestante. Nous avons souvent recours à ce terme comme « hyperonyme ».

Nous optons pour un calendrier commun et classique centré sur la figure du protagoniste néo-testamentaire, parlant ainsi d'un avant et d'un après Jésus-Christ (av. J.-C./ap. J.-C.). Ces balises permettent de ne pas recourir aux expressions « avant/après l'ère commune », « avant notre ère/de notre ère », « avant/après l'ère vulgaire », qui laissent le problème entier. En effet, l'ère commune/vulgaire suit le calendrier grégorien qui commence avec la naissance de Jésus.

Nous insistons, dans ce travail, sur les actions déluchiennes toujours secondaires et postérieures, par rapport à une tradition, à un avant, en mettant en exergue, typographiquement, le préfixe de la répétition : re-lire, re-traduire, ré-écrire, re-présenter. Il ne s'agit pas d'un ornement rhétorique mais d'une manière d'insister sur l'inscription systématique de l'auteur dans une continuité.

Traduction

Lorsque nous citons une traduction biblique proposée par De Luca, nous offrons, en note, la traduction italienne de référence, celle de la Conferenza Episcopale Italiana, afin que le lecteur appréhende au mieux les choix traductifs de l'auteur. Dans le livret de citations, nous offrons une traduction personnelle de la proposition de l'écrivain-traducteur puis la traduction française de la Bible de Jérusalem. Nous avons recours, dans notre réflexion, à la traduction de la Bible de Jérusalem lorsque nous souhaitons mettre en exergue un passage biblique.

Étant donné que notre analyse s'attache aux langues présentes dans l'œuvre déluchienne, nous les reproduisons dans le corps de notre travail. Faire place aux caractères hébraïques n'est ainsi pas une fioriture mais témoigne d'un processus d'analyse en accord avec notre objet d'étude.

Par souci de clarté, nous ne traduisons pas les citations italiennes, qu'elles soient autoriales ou critiques, dans les notes de bas de page. Nous avons créé un cahier de citations proposé dans le second volume, dans un « à-côté », afin de ne pas entraver la lecture. Nous laissons les citations de critiques de langue autre que l'italien et le français en langue originale dans le corps de notre texte et les traduisons en notes.

Dans les notes de bas de page, nous tenons à préciser la langue d'origine des textes critiques auxquels nous avons recours.

Transcription

Nous conservons l'orthographe des noms hébraïques tels qu'ils sont connus en français, même si elle ne respecte pas la norme de romanisation ISO 259 en vigueur dans les éditions modernes françaises (évinçant par exemple les lettres « 'alef », « 'ayin », le « he » final et l'euphonème « shewa »). Nous reproduisons les transcriptions effectuées par De Luca. Des divergences entre les auteurs et entre les langues apparaîtront nécessairement dans les citations que nous avons choisies, chaque auteur utilisant son référentiel.

Références des œuvres

Afin de faciliter la lecture, nous n'utilisons que très peu de sigles et d'abréviations. Ainsi, nous écrivons les noms des livres bibliques en entier.

Pour les œuvres de De Luca, nous n'avons abrégé que les longs titres qui présentent une partie générique ou un sous-titre. Les titres des récits, poésies, commentaires précèdent les titres des recueils. En revanche, les titres des paratextes aux traductions bibliques les suivent, afin de souligner l'impossible démembrement de la forme-livre. Nous avons précisé le numéro de la note et le verset biblique auxquels se réfèrent les commentaires de l'auteur, mettant ainsi en exergue la prolifération paratextuelle et permettant au lecteur de se rapporter au texte original plus aisément. Nous avons précisé les références exactes des livres déluchiens lors de leur première apparition et ne les avons pas répétées par la suite. Dans cette optique de clarification, nous n'avons pas eu recours, en ce qui concerne les textes de De Luca, à l'abréviation *op. cit.* (pour *opus citatum*). Le marque-page joint permettra au lecteur de conserver une vision chronologique (et générique) de l'ensemble de l'œuvre. Ce marque-page contient également un *memento* linguistique des termes hébraïques que nous avons le plus utilisés.

Pour les autres œuvres, littéraires ou critiques, nous indiquons leur récurrence dans la progression de notre réflexion par *op. cit.* Nous nous limitons à préciser la date de parution de l'édition sur laquelle nous avons travaillé.

Nous avons adopté les conventions typographiques françaises dans la présentation des références bibliographiques, même pour les ouvrages étrangers, conformément aux consignes de l'Imprimerie Nationale. Les lieux, dates et directions d'éditions des ouvrages et des revues n'ont pas été traduits.

Conventions typographiques

La numérotation des chapitres est continue. La numérotation des notes de bas de page, quant à elle, reprend à chaque partie.

Nous soulignons, par l'utilisation du gras et de l'italique, les éléments qui nous semblent révélateurs dans les citations (sauf si nous précisons).

Annexes

Dans le second volume, avant le livret de citations, nous proposons, en annexes, des compléments à la lecture afin qu'ils enrichissent la réflexion en faisant mieux « voir ».

Table des matières

Introduction	11
Première partie	
Lire le texte fondateur – Une lecture de soi	23
Chapitre 1	
À la recherche des origines du « je » lecteur	29
I] La bibliothèque, lieu du s[']avoir, espace de l[']ettre	29
A] L'éducation sentimentale	30
B] À la recherche du temps perdu	31
C] De l'autre côté du miroir	34
II] La bibliothèque de Babel	39
A] « Dis-moi qui tu cites et je te dirai qui tu es » – Les classiques déluchiens	41
B] « Dis-moi comment tu cites et je te dirai qui tu es » – L'allusion	49
Chapitre 2	
À la recherche des origines du « je » non-croyant non-athée.....	53
I] Une quête de la foi ?.....	53
A] La foi selon De Luca.....	54
B] L'alpinisme : une ascèse métaphorique ?.....	61
C] Une deuxième « butée sur soi » ?.....	64
II] Le non-athéisme déluchien	75
A] Croire en la foi d'autrui.....	75
B] La « scrittura sacra »	77
Chapitre 3	
À la recherche de la culture duale du « je ».....	89
I] Le catholicisme : une toile de fond culturelle	89
A] Les figures de prêtres : esquisses d'hommes parmi les hommes.....	91
B] Les rites : entre plénitude et habitude.....	94
II] La prière – « Inventare sua propria voce »	96
A] Les paroles creuses d'une fausse prière	98

B] La prière « alla rovescia »	100
C] La prière de celui qui ne sait plus prier	101
D] La prière d'un « nous »	103

III] Entre judaïsme et judéité

A] D(')écrire la culture juive.....	110
B] Le « dibbouk » – Une métaphore de l'écrivain.....	113
C] Opérer un « tikkoun » – L'écriture comme lieu de mémoire et moyen d'action..	116

Chapitre 4

La « Bible » déluchienne – Un texte fondateur du « je »	125
---	-----

I] Le(s) texte(s) fondateur(s)

A] Du <i>Tanakh</i> au <i>Nouveau Testament</i> – Une lecture duale	125
B] Le Canon biblique déluchien.....	133
1) Les textes non massorétiques	133
2) Apocryphes – Deutérocanoniques	134
3) Apocryphes – Écrits intertestamentaires.....	135
4) De Luca l'« Hébreu ».....	137

II] Les traditions exégétiques.....

A] La Tradition chrétienne	142
1) L'« Ancien Testament ».....	143
2) Jonas : une lecture figurale chrétienne.....	145
3) Moïse : une lecture figurale personnelle.....	147
4) Isaac : une lecture figurale entre christianisme et judaïsme	148
B] La tradition juive	149
1) Le Talmud.....	151
a- Deux Talmuds	152
b- Deux parties du Talmud.....	155
c- Deux figures talmudiques emblématiques	156
2) La littérature rabbinique.....	156

Deuxième partie

Traduire le texte fondateur – Un entre-deux	159
---	-----

Chapitre 5

Les traductions bibliques déluchiennes	165
--	-----

I] À la recherche du traducteur

A] De la lecture à la traduction – « Procurare la nostalgia dell'originale ».....	165
B] Le laboratoire du traduire.....	173

II] L’horizon du traduire – Vouloir être hors norme.....	178
A] Envers et contre tous	178
B] « Tutte le traduzioni <i>che conosco</i> ».....	182
1) La traduction de la « Conferenza Episcopale Italiana » (CEI)	182
2) La Septante grecque.....	183
3) La Vulgate latine.....	187
4) Quelques traductions européennes.....	189
III] La position traductive – Rendre lisible, rendre audible.....	192
A] Une poétique des sens	192
B] « Entendre et écouter une altérité, une diversité » – Ou comment écrire l’autre langue	199
C] Le paradoxe des équivalences phonétiques.....	205
1) bh (= v).....	206
2) y ingl. = i ital. et waw (= uàu) w ingl.....	207
3) ‘ (= spirito aspro)	207
4) Translittération et transcription.....	208
D] Traduire le rythme.....	215
IV] Le projet de traduction – Traduction littérale et calque	220
A] « Lettre » et « calque » – Des mots d’écrivain.....	221
B] Les traductions interlinéaires	223
C] Les notes de bas de page	228
D] Quelques effets de Bible	231
1) Le nom divin imprononçable – Yhwh	231
2) L’itération rythmique du « vav »	232
E] Une mythisation de la langue hébraïque	238
V] Une « traduction » biblique déluchienne ?	242
A] La lisibilité de la traduction	242
B] De l’origine à l’horizon	245

Chapitre 6

L’influence de la traduction biblique – Une écriture babélique	251
--	-----

I] La traduction comme écriture	251
A] Traduire, un acte historique	253
1) Le yiddish, langue « assassinée »	253
2) L’allemand, langue de passage	262
B] Traduire, un acte littéraire	267
1) Le russe, langue « la plus puissante de la littérature ».....	267
2) Le français, langue d’exil.....	271

II] La traduction dans l'écriture	278
A] Une « influence » de la traduction biblique ?	278
B] La traduction et les traducteurs	282
1) Les personnages traducteurs	282
2) Les traducteurs réels	284
III] L'épisode de Babel : métaphore conventionnelle ou réalité linguistique de l'écriture déluchienne?	289
A] Babel, « scène primitive »	289
1) Babel, « scène primitive » de la théorie du langage	289
2) Babel, « scène primitive » de la théorie de la traduction	298
3) Babel, « scène primitive » de la théorie de la littérature	300
B] Une écriture babélique	303
1) L'idiolecte déluchien – entre écolecte-sociolecte et dialecte	305
2) L'exotisme du swahili ?	312
3) L'absence du bosnien	313
4) Une lecture babélique	314
C] Une traduction babélique – De Luca au prisme de ses traducteurs	315
Troisième partie	
Re-présenter le texte fondateur – L'inter-ligne	329
Chapitre 7	
Révéler les rimes secrètes du texte fondateur	337
I] Le midrash comme enquête	337
A] Un texte fini ouvert à l'infini	337
B] La parole questionnante	341
II] De la prétendue obsession traductive de la lettre à l'éclatement linguistique des lettres	351
A] L'« enigmistica »	352
B] La valeur numérique	356
III] Une « littérature de la citation »	363
A] L'intratexte biblique	363
B] L'intertexte rabbinique	367
C] Élargir l'intertexte à la littérature	372
1) Texte biblique et mythologie grecque	373
2) Texte biblique et mythe littéraire	376
3) L'« altra possibilità »	380

Chapitre 8

Lorgner dans les interstices du texte fondateur – Le narratif érigé en paradigme.....	383
I] L'écriture du détail	383
A] De la philologie à l'historiographie créatrices	383
B] Le kaléidoscope de l'écriture	390
C] La mise en perspective de l'à-côté : un rétroviseur.....	401
D] Le texte biblique vu au microscope	405
1) Marie	405
a- Marie narratrice	407
b- Zoom sur la maternité	408
c- De la parole à la Parole	412
2) Jésus	414
E] Le miroir déformant des mages – Au-delà des lignes ?	417
II] La narration comme énième justification de la traduction.....	420
A] Le paratexte fictionnel comme facette du kaléidoscope de l'écriture.....	420
B] Le paratexte fictionnel comme rétroviseur et lieu d'existence	429
C] La narration télescopique – Une resémantisation du paratexte.....	433
<i>Moïse</i>	433
Conclusion.....	439
Bibliographie.....	449
Remerciements	493

Introduction

[...] indubbiamente, il curriculum d'una vita emblematica ma, insieme, inimitabile : nato nel 1950, napoletano [...], già affetto da nomadismo, responsabile del servizio d'ordine di Lotta Continua, muratore, volontario nell'ex Jugoslavia sconciata dalla guerra e nell'Africa affamata, scalatore di rocce, traduttore autodidatta dalla Bibbia in lingua originale. Tutto il contrario, si potrebbe dire, d'una vita normale, dentro un paese altrettanto anomalo come l'Italia : ma assolutamente rappresentativa, questa vita [...] della generazione che s'è affacciata al mondo adulto nel '68. Che scrittore è Erri De Luca, al di là del culto che gli è tributato da una vastissima folla di fans, quelli che si riconoscono nella sua biografia, o che condividono il suo sentimento del mondo ? O piuttosto : rimane, De Luca, uno scrittore di una qualche significativa identità oltre il culto che gli si riserva con una devozione, occorre aggiungerlo, davvero zelante ?¹

Erri De Luca est un auteur qui, d'un point de vue commercial, est apprécié par le grand public. Populaire, il est « visible » et « audible » dans les journaux, les magazines, les émissions télévisées et radiophoniques, mais il est également « lisible » car ré-édité, traduit dans plusieurs langues, presque entièrement en français. Selon les termes de Massimo Onofri, il s'adresse à une foule « fanatique » qui se reconnaît en lui, qui adhérerait à son sentiment du monde et, ajoutons-le, à sa conception de l'écriture. Mais pas seulement. Car le lecteur déluchien est protéiforme. Erri De Luca est un auteur qui, d'un point de vue académique, est plutôt délaissé par la communauté scientifique. Bien qu'il soit à l'origine d'un engouement plus français qu'italien, peu d'articles critiques, peu de travaux de recherche ont été dédiés à cet auteur atypique qui propose une « œuvre non identifiée ». Comme le souligne Onofri, sa vie est emblématique d'une période, d'une génération, tout en étant inimitable. Elle est le contraire de la *norme*, tout en étant représentative d'une Italie « anormale ». Mais quelle différence doit-on faire entre le *hors norme* et l'*anormal*, qui s'oppose au normal mais dont le prédicat se trouve intégré et maîtrisé par lui² ? La notion de *hors norme* qui se situe au cœur de la réflexion sur la modernité est complexe et ambiguë. Elle indique une progression *par le dehors* d'une littérature qui redéfinit ses modes de fonctionnement et qu'elle ne peut appréhender dans le canon contemporain de leur apparition. Pour des raisons idéologiques, formelles et stylistiques, De Luca échappe ainsi au canon des classiques de la littérature

¹ Massimo Onofri, « La retorica del sublime basso. Salvatore Niffoi, Erri De Luca, Isabella Santacroce », in *Sul banco dei cattivi. A proposito di Baricco e di altri scrittori alla moda*, a cura di Alfonso Berardinelli, Giulio Ferroni, Filippo La Porta, Massimo Onofri, Roma, Donzelli Editore, 2006, p. 44.

² Ces réflexions sur le *hors norme* font partie de l'introduction au volume *Hors Norme, pratiques et enjeux de l'irrégularité*, sous la direction de Victoire Feuillebois, Anne-Céline Michel, Élise Montel et Françoise Poulet, Actes de la journée d'études qui s'est déroulée à l'Université de Poitiers le 25 février 2010, à paraître dans *La Licorne*.

italienne. Il s'inscrit *en marge* du débat sur les modes et les méthodes d'appréhension d'un canon, qu'ils relèvent de la critique militante du goût et de la subjectivité, ou qu'ils s'assimilent aux approches « objectives » des philologues et formalistes³. Pourtant, il se positionne constamment face à ce canon, contre lui, puisant dans le répertoire des classiques de quoi nourrir son questionnement sur l'être et l'être au monde. Et il remonte même jusqu'au « Classique des classiques », jusqu'au texte fondateur de la littérature occidentale, la Bible, qu'elle soit juive – Tanakh – ou chrétienne – Ancien et Nouveau Testament, interrogeant encore et toujours le canon⁴. Les œuvres déluchiennes qui échappent à la cartographie ne se contentent pas de renverser, de contredire ou d'abolir les codes existants, mais participent à une redéfinition des objets, des pratiques et des enjeux de la littérature. Voyant en De Luca un auteur secondaire, voire mineur, qui ne peut écrire, dans un style simple, que les restes sédimentés d'un passé politique sulfureux, qui ne peut proposer, de manière ingénue, que des résumés d'épisodes bibliques aux lecteurs d'un pays où l'héritage chrétien est encore présent, qui ne peut traduire l'hébreu biblique que comme un autodidacte peu rigoureux, les cercles universitaires le laissent *en marge*. Or, c'est justement de cette *marge* que nous avons voulu observer l'œuvre déluchienne, c'est précisément de cette *marge* que nous est apparue une cohérence, une poétique, une démarche. Car la *norme* n'a pas d'existence autonome. Entité mouvante, elle se constitue dans un geste individuel d'écriture qui définit le contenu du canon en en précisant, de l'extérieur, les contours. La permanence des comportements *à part* dans l'histoire littéraire indique que la marginalité n'est qu'apparente et que la contestation de la *norme* est partie intégrante du champ de la littérature. Aussi, s'efforçant de fuir les « -ismes » qui enferment la pensée dans un carcan fixe et prédéfini⁵, notre recherche s'attachera à montrer comment un objet d'étude prétendument mineur peut être source d'enseignement

³ Sur le Canon de la littérature italienne, voir, entre autres, Alberto Asor Rosa (ed.), « Il Canone delle opere », in *Letteratura italiana. Le opere*, vol. 1, « Dalle origini al '500 », Torino, Einaudi, 1992 et Giovanna Angeli, « Canone e anticanone : strategie di definizione », in *Paragone*, n° 75-77, Firenze, Servizi editoriali, Febbraio-Giugno 2008.

⁴ L'expression « Classique des classiques » est une forme syntaxique itérative à valeur de superlatif empruntée à l'hébreu. Voir par exemple Erri De Luca (dorénavant EDL), *Esodo/Nomi*, Milano, Feltrinelli, 2006, (première édition en 1994), (note 386 au verset 29,37) p. 125 : « Il superlativo in Ebraico si esprime con questa formula di ripetizione. Essa riguarda anche i nomi, non solo gli aggettivi, da cui : il Cantico dei Cantici, il Libro dei Libri, il Re dei Re ». Le mot « TaNaKh » est utilisé pour désigner la Bible juive constituée de la *Torah* (Pentateuque), des *Neviim* (Prophètes), et des *Ketuvim* (Écrits/Hagiographes). Sur les termes hébraïques récurrents dans notre travail, voir le marque-pages joint.

⁵ Comme le souligne Myriam Swennen Ruthenberg dans la « Premessa » à *Scrivere nella polvere. Saggi su Erri De Luca*, Pisa, ETS, 2004, p. 10.

pour la littérature générale⁶, comment le « vouloir être » et le « paraître » *hors norme* dessinent, en creux, une *norme* personnelle.

Le nomadisme dans les genres et l'hybridation des postures d'écriture ont pour conséquence de questionner l'origine, non l'origine chrétienne de l'homme et la notion de péché originel, mais l'origine du « je ». Dans une écriture où tout s'imbrique, De Luca part en quête de ses *origines* plus que du *début* qui, selon la distinction effectuée par Edward Said, permet la linéarité historique⁷. Car quel serait le point de départ chronologique de l'œuvre déluchienne ? Son enfance napolitaine, entre solitude et présence livresque, entre éducation sentimentale et éducation littéraire ? Son expérience politique dans les mouvements d'extrême gauche, qui s'ancre profondément dans un être et un écrivain ? Sa rencontre avec le texte fondateur qui marque sa manière d'appréhender le monde et la littérature ? Sa première écriture, qui n'est pas sa première publication⁸ ? Suivant Myriam Swennen Ruthenberg et Edward Said, nous pouvons dire que notre lecture « si colloca allora in uno spazio e in un luogo indeterminato, in un “non ora, non qui”, sull'orlo della creazione, nel punto fra origine e inizio [...] »⁹.

Plus qu'une autobiographie, De Luca nous propose une « écriture intime », proche de l'« autofiction » définie par Serge Doubrovsky : auteur, narrateur et personnage ne font qu'un¹⁰. Souvent. Partiellement. Les échos entre les narrations, les essais, les déclarations poétiques et journalistiques mettent en évidence une silhouette qui se veut nette et transparente. Or, l'œuvre déluchienne est archi-construite. L'auteur dessine lui-même ses contours. Contrairement à Jean-Paul Sartre qui, dans *Les Mots*, tente de déconstruire le mythe littéraire, De Luca ne cesse de construire sa mythisation, de prolonger le mythe du « je ». La transparence est un leurre. Les zones d'ombre sont ainsi la matière première, les lieux de prédilection de notre travail de recherche.

⁶ C'est dans cette optique que Paul-André Claudel étudie l'œuvre d'Agostino J. Sinadino dans « Dans l'angle mort de l'histoire : Agostino J. Sinadino (Le Caire 1876 – Milan 1956) ou le Grand Livre égaré entre les langues », thèse de doctorat, sous la direction de François Livi, Université Paris IV, 2006.

⁷ Edward W. Said, « Beginnings: Intention and Method », Columbia University Press, 1985.

⁸ De Luca écrit depuis toujours et a commencé à publier à trente ans. Alors que *Non ora, non qui* (Milano, Feltrinelli, première édition en 1989) est le premier de ses livres à être publié, c'est *Aceto, arcobaleno* (Milano, Feltrinelli, première édition en 1992), le troisième, qui est en fait le premier livre écrit. EDL, *Prove di risposta*, Roma, Nuova cultura, 1994, p. 12 et p. 55.

⁹ Myriam Swennen Ruthenberg, « Premessa » à *Scrivere nella polvere. Saggi su Erri De Luca, op. cit.*, p. 7-8.

¹⁰ Serge Doubrovsky, prétexte de *Fils*, Paris, Gallimard, 1977. Sur l'autofiction voir, entre autres, Sébastien Hubier, *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin, 2003, et Pierre Pillu, « Lecture du roman autobiographique », dans *La lecture littéraire*, Paris, Éditions Clancier-Guénaud, 1987, p. 267-270.

L'origine du « moi » est l'enfance napolitaine dans l'après-guerre d'un narrateur-personnage enfermé dans les rues étroites de la ville, étouffé par les bruits, étranger dans le monde et parmi les siens, qui ne trouve espace et évasion que lors des vacances estivales sur l'île d'Ischia et dans les livres. C'est avec l'éducation sentimentale et intellectuelle que la culpabilité, fondement de l'écriture déluchienne selon Nicolas Bonnet, grandit en lui¹¹. La Seconde guerre mondiale, la faute et l'inaction de ses pères, sont un *trauma* qui pousse le sujet à agir.

En 1968, à dix-huit ans, Erri De Luca naît pour la seconde fois. C'est l'origine du « moi » adulte. Il part de Naples, en laissant derrière lui sa famille et les livres du passé. Il part pour Rome, années de jeunesse qui s'épanouissent dans le pronom de la première personne du pluriel, dans un « nous » générationnel et politique. Communauté communiste rassemblée autour d'une hérédité commune – la faute des pères –, d'une volonté commune – se racheter et porter l'égalité –, d'une action commune – faire tomber les pouvoirs en place –, le « nous » n'existe que pour mieux se poser contre « eux ». Après quelques années durant lesquelles De Luca *agit* pour ses idéaux au sein de la formation de la gauche extra-parlementaire d'orientation communiste et révolutionnaire Lotta Continua, dont il fut responsable du service d'ordre à partir de 1971, le congrès de Rimini de 1976 provoque la dissolution du mouvement et la diaspora de ses membres¹². Le pronom du pluriel s'érode et s'efface, laissant réapparaître un « je » seul et solitaire. Mais étant donné que les revendications politiques déluchiennes ne sont pas purement théoriques, elles continuent de s'appliquer dans une *praxis* ouvrière sur différents chantiers (à Naples après le tremblement de terre de 1980, à l'aéroport de Catane, en exil à Paris, etc.¹³).

En 1983, De Luca se rend dans un centre de bénévoles catholiques à Cuneo et part à leurs côtés afin d'améliorer l'approvisionnement en eau de la Tanzanie. C'est alors qu'il découvre la Bible. Le texte fondateur est une révélation, dans le sens photographique du terme : il résonne dans le désert littéraire, politique et affectif que l'auteur traverse. Le texte

¹¹ Nicolas Bonnet, « Shoah, colpevolezza e riparazione nell'opera di Erri De Luca », *Gli scrittori ebrei di lingua italiana si raccontano*, Actes du colloque international *Lingua e memoria. Scrittori ebrei di lingua italiana* organisé par l'Université de Varsovie les 29-30 janvier 2007, sous la direction de H. Serkovska, Cracovie, Wydanie, 2008. Nous tenons tout particulièrement à remercier Monsieur le Professeur Nicolas Bonnet de nous avoir fourni les versions de ses articles à paraître, dès le début de notre thèse.

¹² De Luca donne lui-même les balises temporelles du mouvement d'extrême gauche dans « Dieci anni di latitudine », in *Pianoterra*, Macerata, Quodlibet, 1995 (recueil d'articles parus dans *L'Avvenire*, entre 1994 et 1995), p. 27 : « Ho preso parte a una generazione insorta. Per dieci anni essa ha ingombrato le strade d'Italia : si manifestò nell'anno di sbaraglio 1968, annata scadente solo per i vini, e si sfigurò nella primavera del '78, nella strage di una scorta, nella condanna a morte, pena eseguita, del prigioniero politico Aldo Moro ».

¹³ Voir, en plus des nombreux articles et interviews de De Luca, *In alto a sinistra*, Milano, Feltrinelli, 2006 (première édition en 1994), *Pianoterra* et *Il contrario di uno*, Milano, Feltrinelli, 2007 (première édition en 2003).

s'impose comme un *agôn*, un affrontement, puisque le « je » non-croyant est renvoyé à un « soi » qui fait obstacle. C'est ce que Fabienne Durand-Bogaert nomme la « butée sur soi »¹⁴. Tout se passe comme si l'individu, tout en niant constamment l'autorité et la transcendance, avait besoin de croire en quelque chose, d'appartenir à une communauté, qu'elle soit politique ou culturelle.

À ce moment-là, De Luca naît à nouveau. C'est l'origine du « moi » écrivain. Or, ce « moi » est d'emblée hétérogène. Lecteur, écrivain, traducteur, commentateur, textes bibliques et textes narratifs, déclarations poétiques et écriture intime, tout se mêle. L'auteur est un « Janus Plurifrons »¹⁵ dont la pluralité crée la singularité.

Le titre de notre thèse – « Erri De Luca, de la traduction à l'écriture » – est volontairement vaste. Nous n'avons pas voulu circonscrire notre réflexion à la place des Écritures dans l'œuvre déluchienne, au texte fondateur conçu comme répertoire de thèmes et de termes. Notre analyse s'étend aux modes d'appréhension du texte biblique en ce qu'ils inspirent la création littéraire. Les prépositions utilisées dans notre titre n'indiquent pas une chronologisation ni une étanchéité des concepts. À travers les quatre premiers livres, nous remarquons qu'écriture littéraire, commentaire et traduction bibliques naissent de manière quasi-simultanées : *Non ora, non qui*, narration, est publié en 1989, *Una nuvola come tappeto*, recueil de commentaires bibliques, est publié en 1991, *Aceto, arcobaleno*, narration, est publié en 1992, *Esodo/Nomi*, traduction biblique, est publié en 1994. Les domaines d'analyse et d'écriture interagissent en un va-et-vient, contraignant le lecteur à un strabisme sur l'œuvre sans pouvoir dissocier d'un côté la partie narrative, de l'autre la partie exégétique et traductive.

Penser le *corpus* déluchien, *corpus* en perpétuel mouvement, *in fieri* puisque l'auteur écrit de manière prolifique, c'est le penser comme un seul corps aux multiples membres, comme une seule œuvre aux multiples genres qui résonnent les uns dans les autres. D'un livre à l'autre la mémoire du lecteur est sollicitée, créant une œuvre qui se répète, se complète, se contredit. Comme pour le texte biblique, dans lequel l'intertextualité est intra-textualité puisque l'activité herméneutique est intertextuelle par rapport aux différents livres mais

¹⁴ Fabienne Durand-Bogaert, « Traduire : la butée sur soi », in *Traduire*, Fabula, Presses Universitaires de Lille, n° 7, 1986.

¹⁵ Néologisme que nous créons à partir du personnage mythologique « Janus Bifrons », dieu des commencements et des fins, des choix et des portes. Il a deux visages, l'un regardant vers le ciel l'autre vers la terre, l'un vers l'orient l'autre vers l'occident. De Luca, intrigué par les origines, les ouvertures, les interstices, nous semble regarder dans toutes les directions en même temps, d'où le préfixe « pluri ».

intratextuelle par rapport à l'ensemble biblique, singulier et pluriel, « biblia » latine et « ta biblia » grecs, les différents livres déluchiens sont les pièces d'un puzzle qui ne se lit et ne s'appréhende que dans son dess(e)in final. Échos harmoniques ou disharmoniques, les livres semblent, à l'instar du « Volume impersonnifié » de Mallarmé, les fragments épars d'un même « Livre », qui présente, en acte, le penser et le se-penser de l'auteur : « Le “Livre” pourrait ainsi “contenir tous les livres”, c'est-à-dire transgresser et résumer tous les genres – poésie, théâtre, roman, essai – dans une synthèse parfaite, au sens alchimique d'une “transmutation” accomplie dans le “Grand Œuvre” »¹⁶. Le travail créatif du lecteur serait donc, comme l'exprime Françoise Susini-Anastopoulos dans son étude sur les fragments, « une sorte de lecture infra- et interfragmentaire, qui procéderait non pas selon l'ordre de succession des séquences mais par bonds, par analogie et contamination », fragmentation-totalité dont la figure axiale serait le moi écrivain¹⁷. De ce fait, nous avons intégré dans notre travail tous les textes déluchiens et les faisons intervenir sur un même plan. C'est pourquoi nous avons créé un marque-page qui permettra au lecteur de mieux suivre l'auteur dans les méandres d'une œuvre plurielle et génériquement perméable.

De Luca n'est ni le premier ni le seul écrivain non-croyant à ne pouvoir penser ni se penser sans le texte biblique. En tant que texte fondateur d'une culture, d'une littérature voire d'identités, il est sans cesse re-lu et re-proposé pour mieux correspondre aux attentes d'une génération, même lorsque la société est sécularisée (voire désacralisée). Comme l'exprime le critique Olivier Millet,

La Bible est en effet d'autant plus sollicitée par la littérature et la critique contemporaines qu'elle revêt pour beaucoup d'écrivains et de lecteurs [...] un statut de livre saint « au second degré », livre saint d'une foi souvent perdue, ou seulement supposée comme code anthropologique et imaginaire, ce qui ouvre à la création littéraire la possibilité de jeux de significations ironiquement démultipliés¹⁸.

Hypotexte permanent, murmure entre les lignes, bruit de fond, le texte biblique est omniprésent dans la littérature moderne. Il devient une *norme* de lecture et d'écriture. Si De Luca est *hors norme* face au texte fondateur, c'est qu'il lui porte un *autre* regard, qu'il lui prête une *autre* oreille. À la culture chrétienne, héritage de la société italienne dans laquelle il

¹⁶ Dominique Combe, *Les genres littéraires*, Paris, Hachette, 1992, p. 67.

¹⁷ Françoise Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, Paris, PUF, 1997, p. 158 et p. 236.

¹⁸ Olivier Millet, *Bible et littérature*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 8.

est, *de facto*, inscrit, il ajoute la culture juive, de laquelle il se rapproche, identité fictive et narrative. Cette construction d'une culture duale provoque un dialogue continu entre les religions, entre les traditions, entre les langues. En une nouvelle attitude qui échappe au manichéisme, De Luca crée un entre-deux. Dans cet espace résonnent non seulement le « je » re-lecteur, re-traducteur, re-commentateur et ré-écrivain, mais également le texte biblique, ou plutôt la *langue* du texte biblique apprise en autodidacte, les *sons* du texte biblique. En une inversion des priorités, le texte original devient fin en soi de la traduction, l'amont devient l'aval, l'origine acoustique et graphique devient l'horizon de l'acte de traduire. Et cette posture de mythisation de la langue hébraïque influence la présence des autres langues dans les textes déluchiens. En une écriture babélienne, l'auteur cherche à faire voir, faire entendre, faire comprendre l'autre langue, l'autre en soi. En un cosmopolitisme et une poétique des sens, les mots de langue étrangère (vision de l'étranger et de l'étrangeté) qui justement ne le sont plus, imprègnent, colorent, sonorisent et assaisonnent la langue italienne. Sans mettre le lecteur en échec, De Luca veut « procurare la nostalgia dell'originale »¹⁹.

Partant à la recherche des origines de l'écriture déluchienne, nous sommes allée à la recherche de l'auteur. Le résultat de nos rencontres, plurielles, dans sa maison-bibliothèque, autour d'un café, lors d'une conférence ou par écrit, ne constitue pas la trame d'une thèse validée par l'auteur. Malgré la disponibilité de l'écrivain à répondre aux questions d'une fourmi attentive au détail, malgré la chance d'une chercheuse d'avoir eu comme interlocuteur le demiurge de son objet d'étude, malgré l'aide précieuse fournie à une doctorante par l'ouverture d'une maison et les résonances d'une voix, écrivain et critique littéraire ne regardent pas toujours dans la même direction. Et c'est dans les non-dits que nous avons élaboré une hypothèse de lecture.

La figure de lecteur que nous incarnons s'est modifiée lorsque nous avons déchiffré les indices, lorsque nous avons décrypté les clins d'œil de l'auteur. Plus nous avons « lu aux éclats »²⁰, plus nous avons creusé les sources de l'écriture, plus notre sujet de thèse a pris un virage, un autre visage. De Luca ne se confronte pas à l'hétérogénéité du matériau qu'il propose, taisant les méthodes d'analyse historiques, philologiques, traductologiques bibliques, restant dans la généralisation, l'évocation voire le silence, invitant le lecteur à partir en quête d'un sens. Sans le revendiquer explicitement, l'écrivain s'inspire ainsi de la méthode

¹⁹ EDL, *Esodo/Nomi* (« Perché Esodo/Nomi »), p. 6.

²⁰ Selon l'expression de Marc-Alain Ouaknin utilisée en titre de son ouvrage sur les traditions exégétiques juives, *Lire aux éclats. Éloge de la caresse*, Paris, Éditions du Seuil, 1994.

herméneutique rabbinique du midrash qu'il décontextualise et littérarise. Refusant toute autorité (divine, étatique, littéraire), il montre, dans une prise en charge non conventionnelle et non conformiste, dans un *hors norme* qui est *norme*, à quel point la tradition juive est fertile puisqu'elle engendre, encore, une écriture. Le problème des sources se transforme alors en problème de style, de passage de la référence à la modalité, de l'origine à l'horizon, de la source (des sources) à l'écriture. Le lecteur de De Luca qui juge, en fonction de son bagage cognitif, la normalité/anormalité de l'œuvre, est parfois et à la fois chrétien, hébraïsant, non-croyant, juif, spécialiste, profane, croyant, sémitiste, Juif, non-athée, etc. Schizophrénique et babélien, il se trouve sur un territoire instable, sur une *marge* mouvante.

Face à l'hybridation des sources déluchiennes, nos recherches ont pénétré à la fois les champs de la traductologie, de la théologie, de la linguistique, du sémitisme pour mieux revenir à la notion de littérature. Notre travail de thèse étant circonscrit dans le temps, il est indéniablement lié à une forme d'actualité de la pensée qui n'a pas la prétention d'énoncer une parole de vérité définitive.

Durant notre enquête, nous avons privilégié trois voies d'accès à l'œuvre²¹. Une analyse centrée sur l'objet de notre recherche, expression d'une poétique, guidée par les outils critiques classiques d'analyse littéraire que nous avons délibérément intégrés comme des pistes de réflexions induites et comme des ouvertures, sans les développer dans des notes volumineuses et érudites. Une analyse tournée vers l'amont, vers la vie de l'auteur et les conditions d'écriture, vers les sources et l'inscription éventuelle dans une (des) tradition(s). Une analyse tournée vers l'aval, vers la réception et la création, le cas échéant, d'une figure de lecteur. Ces chemins multidirectionnels partent tous d'un carrefour nodal central : l'œuvre déluchienne est, à l'instar de celle de Julien Gracq, une mise en scène des modalités d'une lecture qui s'écrit²².

La construction d'un schéma analytique à propos d'une œuvre de la compénétration et de l'interdépendance apparaît donc nécessairement quelque peu forcée. Mais la pensée se doit d'être structurée. Afin d'adhérer au mieux à notre objet d'étude, nous avons choisi de scander notre travail en trois moments. D'abord, nous nous attacherons à étudier comment lire le texte

²¹ Méthode d'analyse proposée par Paul-André Claudel dans « Dans l'angle mort de l'histoire : Agostino J. Sinadino (Le Caire 1876 – Milan 1956) ou le Grand Livre égaré entre les langues », *op. cit.*, vol. 1, p. 22.

²² L'écrire, chez De Luca, a souvent partie liée avec le lire, de manière moins érudite que chez Julien Gracq dans *En lisant, en écrivant* ou dans *Lettrines* (in *Œuvres complètes*, sous la direction de Bernhild Boie et Claude Douguin, Paris, Gallimard, 1995, premières éditions en 1967, 1974, 1980) mais il propose un aller-retour continu de l'un vers l'autre.

fondateur provoque, chez De Luca, une lecture de soi. Dessiner la silhouette de *De Luca-lecteur*, des classiques et d'auteurs étrangers, de l'Histoire et de ses souvenirs, de la chrétienté et du judaïsme, permet de mieux appréhender sa lecture, physique et intellectuelle, non-croyante et non-athée, du texte biblique. Ensuite, nous analyserons comment traduire le texte fondateur équivaut, chez De Luca, à la création d'un entre-deux. Dessiner la silhouette de *De Luca-traducteur*, de l'hébreu biblique et d'autres langues, hanté par l'origine et la lettre, se positionnant « contre » tous et s'insérant malgré tout dans une tradition, permet de mieux appréhender la traduction comme forme de réception du texte fondateur, qui n'est pas sous-écriture ou écriture seconde, mais qui naît comme écriture. Enfin, nous nous intéresserons à voir comment re-présenter le texte fondateur correspond, chez De Luca, à une écriture de l'inter-lignes. Dessiner la silhouette de *De Luca-commentateur*, qui lit ce qui est contenu mais tu dans le texte biblique, qui, à l'instar des exégètes midrashiques, révèle les rimes secrètes, entre lettres et chiffres, entre intertexte et intratexte, érigeant le narratif en paradigme et conférant aux personnages une « *altra possibilità* »²³, permet de mieux appréhender la resémantisation d'une tradition herméneutique décontextualisée et littérisée.

Ce mouvement scandé – *De Luca-lecteur*, *De Luca-traducteur*, *De Luca-commentateur* étant trois aspects de *De Luca-écrivain* – nous est apparu comme un moyen de mettre en exergue les allers-retours d'une œuvre dont la contradiction est principe structurant : redites, apories, piétinements, volutes, arabesques, autant de tours, détours et contours qui sont toujours retours vers l'écriture.

²³ EDL, « *Incorreggibile* », in *Alzaia*, Milano, Feltrinelli, 2007, (recueil d'articles parus dans *L'Avvenire*, du 2 avril au 31 juillet 1996, première édition en 1997, ré-édition amplifiée en 2004), p. 58, « *I libri* », in *Altre prove di risposta*, Napoli, Dante&Descartes, 2002, p. 31.

Première partie

Lire le texte fondateur – Une lecture de soi

ERRI DE LUCA. Erri – prénom américain « Harry » adapté par De Luca lui-même aux sonorités italiennes et avant tout napolitaines, création d’une patrie dans la langue et par la langue¹. De Luca – nom de famille classique diffusé dans toute l’Italie. Une géographie sanguine inscrite dans ce nom, une généalogie qui ne va pas plus loin qu’un arrière-grand-père :

« La mia genealogia si arresta al secolo. Ogni tentativo di risalire oltre un bisnonno facchino portuale **mi farebbe ridere** ».

« Mi volto verso la gente che sta dietro il dritto profilo di un bisnonno massiccio e analfabeta oltre il quale si perde la mia **reticente** genealogia »².

De Luca ne croit pas à la nécessité de remonter aux racines de l’arbre de ses ancêtres. Et pourtant, son œuvre est tout entière construite comme une quête des origines³. Origines existentielles d’un « je » qui se construit et s’écrit. Origines spatiales d’un Napolitain qui n’appartient plus à sa ville mais y revient sans cesse par le processus mémoriel de l’écriture. Origines historiques d’une génération « contre ». Origines littéraires d’une culture à travers le texte fondateur biblique. Origines religieuses d’un Livre, d’une langue, d’un peuple. Origines réelles et fictives. Origines d’un « je » et mythisation du sujet.

La critique Sophie Nezri-Dufour, dans *Primo Levi : una memoria ebraica del Novecento*, met en relief la judéité construite *a posteriori* par l’athée non-pratiquant Primo Levi⁴. L’identité juive, à cause de laquelle il a été déporté, lui revient comme un boomerang : en une réponse lancée à ses bourreaux (notamment dans *Se questo è un uomo* et *I Sommersi e i Salvati*), l’auteur à la culture duale – Juif assimilé dans la société chrétienne italienne – part

¹ Dans « La fabrique de l’ombre », entretien effectué à Paris le 7 mai 2011, De Luca explique les difficultés rencontrées dans son enfance lorsqu’il fallait écrire et faire écrire son nom Harry, comportant deux lettres qui existent peu en italien ([h] et [y]). La modification d’une orthographe en une phonétique est advenue dans les années 1970, lors de son « âge de raison ». Le rejet de son nom est donc un rejet paradoxal des origines réelles, lié à un rejet de l’américanisation de la société napolitaine de l’après-guerre et à un rejet de la langue anglaise. Voir <http://www.youtube.com/watch?v=5YwGHnMohDA>. Sur l’entrée en matière du discours par une analyse onomastique, nous nous inspirons du travail de Paul-André Claudel, « Dans l’angle mort de l’histoire : Agostino J. Sinadino (Le Caire 1876 – Milan 1956) ou le Grand Livre égaré entre les langues », *op. cit.*

² EDL, « Nobiltà », in *Alzaia*, p. 77, « Voci », in *Altre prove di risposta*, p. 9. Comme nous l’avons précisé en introduction, nous choisissons d’utiliser pêle-mêle tous les livres déluchiens, tous les genres, car dans cette œuvre de la répétition et de la variation, les mêmes motifs, les mêmes déclarations poétiques se retrouvent partout selon diverses modulations. Pour plus de précisions, se référer au marque-pages.

³ Nous partageons la lecture effectuée par Jean-Claude Zancarini (exprimée lors de la conférence de Nicolas Bonnet sur « La figure du père chez Erri De Luca », séminaire d’études Lyon III-ENS LSH, 17 mars 2011) selon laquelle une chronologisation-historicisation du discours met en relief la coïncidence entre les premières publications et la mort du père, à l’instar d’Italo Svevo, comme si la recherche des origines commençait avec un mouvement de réparation et de réconciliation envers la figure paternelle.

⁴ Sophie Nezri-Dufour, *Primo Levi : una memoria ebraica del Novecento*, Firenze, Giuntina, 2002.

en quête de ses origines, du texte biblique à la tradition, en passant par la langue. Nous insistons sur l'utilisation de l'adjectif « dual » dans son sens mathématique, utilisé à la place de « double », car si ce dernier sous-entend une chose identique, un clone, ou une chose reproduite en deux exemplaires, le premier insiste sur la similitude, sur la relation entre deux éléments qui peuvent être différents. L'intérêt pour la religion juive, d'ordre culturel et intellectuel, l'entraîne à devenir spectateur (et auteur-acteur au moins dans la lecture, au moins dans l'écriture) de toute une tradition. Comme De Luca.

De Luca part en quête de soi, une quête jamais linéaire, d'où les tours, détours et contours qui constituent la recherche de son être le plus profond, revenant sur le déjà-dit, le reprenant, le contre-disant. La lecture du texte fondateur lui permet de mettre en œuvre cette recherche, lui offrant matière à réfléchir sur le « je » littéraire, historique et religieux. En effet, l'auteur part à la recherche de ses origines à la fois chrétienne (société italienne dans laquelle il est, de fait, inscrit) et juive (communauté de laquelle il se rapproche). Bien que non-croyant, ou justement parce qu'il est non-croyant et non athée, De Luca ne voit pas de contradictions ou de paradoxes dans le fait de s'identifier aux valeurs culturelles, historiques et éthiques des deux religions. Loin d'être source d'apories, sa culture duale devient une base idéale de dialogue et de mise en tension. Comme Levi.

Et pourtant, la différence est de taille : De Luca n'est pas juif, il « construit » une culture duale qui ne lui est pas inhérente. Et il n'a pas « vécu » le déclencheur traumatique de la Shoah, si ce n'est de manière décalée, amoindrie, secondaire par la voix d'autrui, si ce n'est dans les livres⁵.

Afin d'enquêter sur De Luca-lecteur, nous sommes partie :

- à sa rencontre, pour vérifier l'adéquation plus ou moins effective de la personne avec le personnage, de l'auteur avec les narrateurs, lors d'une interview qui eut lieu chez lui les 13 et 14 janvier 2009 et dont nous présentons le résultat dans l'annexe 19b (p. 54-68 du second volume).
- à la rencontre de sa bibliothèque et de sa « stanza dei libri », dans laquelle nous avons flâné, qui n'est plus constituée des livres lus et transmis par le père mais de ses propres livres publiés, pièce au milieu de laquelle trône, comme il est décrit dans la poésie de *L'ospite*

⁵ L'expérience de la Shoah ne peut bien entendu être vécue à travers les mots puisque, comme le soulignent Theodor W. Adorno, Élie Wiesel et tant d'autres, elle est, pour la majorité des survivants, ineffable, indicible, au-delà de l'entendement et donc de l'écriture, et a pourtant besoin d'une forme d'expression, même indirecte, même intransitive.

incallito, la statue de Caïn, personnage biblique matériellement présent parmi les livres matériels de De Luca.

- à la rencontre de ses mots, dans ses livres, qui mettent en évidence non seulement ce que De Luca lit, mais également, dans une écriture du clair-obscur, de la présence-absence, ce que De Luca ne dit pas lire.

Esquisser la silhouette de De Luca-lecteur nous est alors apparu comme une étape nécessaire à la compréhension de son œuvre, de l'acte d'écrire et de l'acte du traduire, qui sont toujours, notamment pour lui, des modalités de l'acte du lire.

Chapitre 1

À la recherche des origines du « je » lecteur

I] La bibliothèque, lieu du s[']avoir, espace de l[']ettre¹

De Luca est, avant tout et surtout, lecteur, comme il l'exprime en une tournure adverbiale comparative : « Io, che sono molto più lettore che scrittore [...] »². Le pronom personnel fort en première position et mis en relief par la virgule est suivi de l'auxiliaire « être ». Cette essence est d'autant plus importante que De Luca revendique ne pas « être » ouvrier mais « faire » l'ouvrier, ne pas « être » écrivain, mais « faire » l'écrivain³. Cette différence verbale, qui n'est pas seulement à entendre comme l'*habitus* linguistique italien (qui utilise le verbe « faire » pour exprimer la profession), souligne qu'il « est » lecteur ; il est né, au sens littéral, dans les livres, il est né, au sens figuré, par les livres :

Ho dormito nella stanza dei libri di mio padre da quando sono nato fino al giorno in cui ho sbattuto l'uscio per azzardare la vita da solo, a diciotto anni. La sua biblioteca era vasta i molti anni di un lettore famelico. Le pareti erano ricoperte di libri a doppio strato, un'imbottitura favorevole ai sogni. Non ho più trovato al mondo una camera più stagna ; i libri non erano solo un materiale acustico, ma un riparo assoluto. Ho imparato lì la solitudine, una smisurata grandezza, un'onnipotenza : non dover dipendere dal mondo, non dover uscire per conoscerlo⁴.

¹ Titre emprunté à Anne-Cécile Pottier-Thoby, « La Bible dans l'œuvre de Julien Green », thèse de doctorat sous la direction de Marie-Françoise Canérot, Université de Poitiers, 2003.

² EDL, « I libri », in *Altre prove di risposta*, p. 27.

³ Dans « Fare il mestiere », in *Lettere da una città bruciata*, Napoli, Dante&Descartes, 2002, p. 47, nous lisons : « C'è una domanda insolente che si usa fare a Roma a uno che ti è antipatico : “Ci sei o ci fai ?”. Senza difficoltà rispondo : “Io ci faccio”. Io faccio il mestiere di operaio, ma non sono un operaio ». Et dans « Aiuto », in *Il contrario di uno*, p. 34 : « “Che mestiere fai ?” chiede. “Scrivo storie, poi le vendo”. “Sei uno scrittore ?” “Uno che fa lo scrittore” ».

⁴ EDL, « I libri », in *Altre prove di risposta*, p. 23-24.

A] L'éducation sentimentale

Si, à l'instar de la tradition juive, la bibliothèque est empreinte de l'autorité paternelle, prolongement de l'espace du père, elle est également, chez De Luca, un cocon maternel⁵. Les deux pôles du couple parental sont indissociables. Père et mère sont unis dans le rapport à la langue (l'italien est la seule « patrie »⁶ de l'auteur, le napolitain est une « voix gestuelle » de la mère) et dans le rapport au lexique qu'il subvertit (revendiquant la « maternité » des œuvres de Dieu, de la nativité chrétienne, de l'auteur-démiurge⁷). L'isolement physique et acoustique, la tiédeur utérine de la bibliothèque paternelle, sont propices à une naissance à l'être et au monde⁸. Ils créent et construisent l'individu. Ils participent à son éducation, passage de l'enfance à l'âge adulte, d'une période historique à une autre. Il s'agit d'une « educazione sentimentale »⁹ qui ne surgit pas de l'expérience comme pour Frédéric Moreau, héros de Flaubert, mais par les livres, dans les livres, à l'instar de Don Quichotte : « Ho imparato poco dall'esperienza costituita e di più dalla parte opposta, l'immaginazione »¹⁰. Ainsi, la quête du sens et la connaissance en profondeur – comme synonyme de véracité et de réalité – s'effectuent par l'imagination¹¹. Dans le sillage de Bachelard, la lecture déluchienne mêle rêve et éveil, imaginaire et réel, en une confusion des sens : les parois de la bibliothèque tapissées de livres sont une « imbottitura favorevole ai sogni », c'est pourquoi, « se sognavo il

⁵ La lecture et l'étude sont toutes deux transmises, dans la religion juive, par le père, devenant même caractéristique primordiale de la religion pour certains juifs, puisque comme le note Primo Levi, être juif était pour sa famille, avant la guerre, « una tendenza spiccata verso il mondo dei libri [...] un ebreo che non sa leggere viene considerato pochissimo. È quasi un criminale. Il dovere di leggere, la Torah, la Bibbia, prima di tutto, è una costante di tutte le trasformazioni della civiltà ebraica ». Interview réalisée par Roberto Vacca, « Un western dalla Russia a Milano », *Il Giorno*, 18 mai 1982, citée par Sophie Nezri-Dufour, *Primo Levi : una memoria ebraica del Novecento*, op. cit., p. 83. En revanche, selon la Halakha (partie du Midrash, recueil de commentaires bibliques, qui s'intéresse à la loi, au rite, aux prescriptions religieuses, etc.), la judéité est transmise par la mère. D'où un jeu religieusement ambigu proposé par De Luca dans son discours sur la bibliothèque.

⁶ EDL, « Napoletano (1) », in *Alzaia*, op. cit., p. 74. Alors qu'il renonce à toute utilisation du substantif dans « La parola patria », in *Napòlide*, Napoli, Dante&Descartes, 2006, p. 66-68 : « Allora sì, lontano, mi è scattato il riassunto dell'italiano che sono, uno senza la parola patria, alla quale preferisco delle varianti come : matria, fratria, tanto per dare un cambio ai padri, monete finite fuori corso ».

⁷ EDL, « Maternità », in *Alzaia*, p. 68-69, *Elogio del massimo timore, Il salmo secondo*, Napoli, Filema, 2000, p. 18 (dorénavant *Elogio del massimo timore*), in *In nome della madre*, Milano, Feltrinelli, 2006.

⁸ EDL, « Lettere ad Angelo Bolaffi sull'anno sessantottesimo del millenovecento », in *Lettere da una città bruciata*, p. 33-34. Nous lisons également dans *Il torto del soldato*, Milano, Feltrinelli, 2012, p. 17 : « Dell'infanzia ricordo libri e nessun giocattolo. [...] Aiutano a crescere sopportando l'inferiorità ».

⁹ EDL, « Plancton », in *Pianoterra*, p. 15, « I libri », in *Altre prove di risposta*, p. 23.

¹⁰ EDL, « Napòlide », in *Napòlide*, p. 17.

¹¹ EDL, « I libri », in *Altre prove di risposta*, p. 24 : « Miracolo furono i libri di mio padre, molto più grandi del mondo che avrei conosciuto, molto più profondi ». « La pentola sul fuoco », in *Pianoterra*, p. 13 : « Leggere mi allargava il corpo dei sensi [...] mi faceva vivere, solo sulla pagina, più in profondità ».

mare, le onde facevano il rumore delle pagine voltate »¹². À la fois ouverture et fermeture, élargissement des frontières du monde et repli sur soi, les livres sont les objets qui permettent de connaître le monde, l'au-delà du monde¹³, tout en s'en excluant.

Et pourtant, le besoin d'un corps-à-corps réel et physique avec le monde extérieur provoque une seconde naissance. À dix-huit ans, De Luca part de Naples pour se rendre à Rome, et n'emporte aucun livre du passé, laissant le « vide » envahir sa bibliothèque du présent. Le départ vers une autre vie, vers l'âge adulte, nécessite une autre bibliothèque, celle de son père ayant épuisé son potentiel : « **Non** c'erano libri nel bagaglio di partenza da Napoli. I pochi di formazione politica avevano già **esaurito** il compito e quelli di letteratura di mio padre **non** si conficcavano **più come ami nel cavo del palato** »¹⁴. Mise en retrait du passé donc, pour mieux se tourner vers un « tempo presente che non voleva essere accompagnato »¹⁵. L'ailleurs spatio-temporel nécessite un ailleurs livresque : « I nuovi li avrei incontrati altrove »¹⁶.

B] À la recherche du temps perdu

Filant une métaphore musicale, la lecture est, pour De Luca, un *tempo*, une pulsation musicale qui instaure, dans le quotidien, un rythme itératif. Elle est le rituel d'un homme qui ne croit pas en Dieu mais qui croit au pouvoir des mots, au pouvoir des livres. Ce mouvement pendulaire remplit l'absence d'une présence toujours nouvelle. À chaque époque, à chaque lieu, correspond alors un nouveau livre.

Lorsqu'il travaille chez Fiat à Turin (1978-1980), *La montagna magica* de Thomas Mann peuple ses « allers-retours »¹⁷.

¹² EDL, « I libri », in *Altre prove di risposta*, p. 23-24 et « Lettere ad Angelo Bolaffi sull'anno sessantottesimo del millenovecento », in *Lettere da una città bruciata*, p. 33.

¹³ Comme en témoignent le substantif « resto » et l'anaphore des adverbes « oltre » dans EDL, « I libri », in *Altre prove di risposta*, p. 24 : « Ho avuto questa fortuna : una biblioteca per esaudire l'ansia di conoscere **il resto**, **oltre** il confine dei palazzi, **oltre** il vulcano e il mare ».

¹⁴ EDL, « Lettere ad Angelo Bolaffi sull'anno sessantottesimo del millenovecento », in *Lettere da una città bruciata*, p. 32. La comparaison avec l'hameçon n'est pas anodine chez un auteur marqué par la pêche, notamment sur l'île d'Ischia.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ « Que peuvent encore les écrivains ? », *Le Nouvel Observateur*, n° 2225, 28 juin-4 juillet 2007, p. 80-84 (deux grands écrivains « rebelles » s'entretiennent sur cette question, l'Américain Russel Banks et l'italien Erri De Luca). Voir aussi Raphaëlle Rérolle, « Erri De Luca, le travailleur de mots », *Le Monde*, 29 mars 2002.

Au cours de l'hiver 1981, alors qu'il est ouvrier « au noir » sur un chantier à Naples, il lit le *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline, uniquement dans les transports (« Non lo leggevo altrove, solo lì »¹⁸), car l'atmosphère du métro « tratto piazza Cavour – Campi Flegrei » correspond parfaitement, selon le lecteur De Luca d'alors (car la lecture est subjective et contingente), à l'atmosphère du roman. Il s'instaure un réel dialogue entre le livre et le lieu, entre le personnage et le lecteur, comme nous l'observons dans le choix des verbes :

[La folla] esalava l'odore che **serviva** a un lettore del *Viaggio* per respirare il libro. Le pagine **rispondevano** al fiato del vagone e dalle ascelle secche dei fogli saliva l'altro odore [...]. Un manovale magro stringeva in pugno il *Viaggio*, salvando il tempo dell'andirivieni. Céline reggeva il morso e **rispondeva** portandosi dietro folla, treno e lettore¹⁹.

Ces lectures qui marquent le début et la fin du temps de travail règlent le temps :

lecture – travail – lecture
autre monde – monde réel/monde présent – autre monde

La lecture habite le temps perdu, comme si elle était une parenthèse d'évasion (« salvando il tempo dell'andirivieni »), parenthèse spirituelle et physique puisqu'elle advient dans les transports²⁰. Ou plutôt, c'est la lecture qui devient le temps sauvé et qui réduit le travail à une parenthèse dans la lecture.

Rituel solitaire de fuite, la lecture devient, avec le texte biblique, un réveil. Elle est le premier geste du jour, effectué de façon stable dans le temps et dans l'espace, qui donne sens au travail. La lecture biblique lui permet « d'approfondir la distance avec la journée », d'« inaugurare i sensi », d'« avviare il giorno ». Elle est effectuée « ogni mattina tra le cinque e trenta e le sei e trenta », « ogni giorno », « tutti i giorni », « tutte le mattine », « a ogni risveglio »²¹. Rituel quotidien qui exclut la foi mais enseigne au lecteur le monde, l'autre, et en creux l'être, comme dans un journal : « Le leggo [le scritte] tutti i giorni al mattino presto come un giornale »²².

¹⁸ EDL, « La città non rispose », in *In alto a sinistra*, p. 38.

¹⁹ *Ibid.*, p. 37.

²⁰ Voir l'entretien de De Luca avec Raphaëlle Rérolle, « Le livre comme transport, la traduction comme évasion », www.akadem.org.

²¹ Interview donnée au CRDP de Nice, 2005, <http://www.crdp-nice.net/videos/itv.php>, EDL, *Kohèlet/Ecclesiaste* Milano, Feltrinelli, 2004 (première édition en 1996), (« *Kohèlet 11,1* ») p. 77, « Muratori », in *Ora prima*, Magnano, Qiqajon, 1997, p. 18, *Cattività. Ritratti del carcere*, (con Marco Delogu), Roma, Margini, Stampa Alternativa, 1999 (d'ores et déjà *Cattività*), p. 21, « Ebraico », in *Altre prove di risposta*, p. 59, « L'albero maestro », in *Almeno 5* (con Gennaro Matino), Milano, Feltrinelli, 2008, p. 38.

²² EDL, « Il rumore dei centimetri », in *Lettere da una città bruciata*, p. 70.

La lecture n'est donc pas un temps perdu mais un temps retrouvé, temps à soi, temps pour soi. Or, l'objet-livre est, lui aussi, inscrit dans une temporalité qu'il plaît à De Luca-lecteur de pénétrer.

« Leggo solo libri usati ». L'*incipit* lapidaire et *in medias res* de *Tre cavalli* apparaît comme le mot d'ordre de la lecture déluchienne. « I libri nuovi sono petulanti, i fogli non stanno quieti a farsi girare, resistono e bisogna spingere per tenerli giù. I libri usati hanno le costole allentate, le pagine passano lette senza tornare a sollevarsi »²³. Le choix des livres usés/utilisés se justifie par lui-même : les deux phrases sont juxtaposées en une asyndète, les deux groupes nominaux « i libri nuovi »/« i libri usati » se répondent dans la parataxe, il s'agit d'un constat objectif, d'une évidence. La légèreté du matériel ne s'oppose pas à la profondeur du monde entrouvert par l'imagination mais le complète. Le choix délibéré des livres « sottili » souligne que le contenu comme le contenant ne doivent pas peser, ni physiquement ni intellectuellement²⁴.

Le temps qui passe modifie l'objet-livre, dans son toucher et dans son aspect visuel. Le lit de De Luca se trouve dans la pièce des livres, « dove d'estate gli scaffali sudavano un pulviscolo di polvere, di farina di pagine »²⁵. La personnification (« sudavano »), le pléonasme hyperbolique (« pulviscolo di polvere ») et la métaphore culinaire (« farina ») dénotent une écriture des sens, qui s'épanouit en une synesthésie : « Ho assorbito il loro isolamento sonoro, goduto del loro tepore d'inverno, respirato il loro sudar polvere di carta, d'estate »²⁶. Le « sudate carte » léopardiennes, avant d'être métaphore de l'écriture, sont, chez De Luca, description physique de la lecture²⁷. De visuelle, la poussière devient olfactive, les livres exhalant le parfum du temps.

²³ EDL, *Tre cavalli*, Milano, Feltrinelli, 2000 (première édition en 1999), p. 11.

²⁴ EDL, *Il giorno prima della felicità*, Milano, Feltrinelli, 2009, p. 14. Voir également « In alto a sinistra », in *In alto a sinistra*, p. 126 : « Mi irrita nei contemporanei quello che apprezzo negli antichi, la leggerezza che fa da spinta a leggere », « Lettere ad Angelo Bolaffi sull'anno sessantottesimo del millenovecento », in *Lettere da una città bruciata*, p. 32-33 : « E se non hanno questa presa di trascinarsi, se è il lettore a doverseli trascinare dietro, sono carta pesante. Chi porta chi : questa era per me, e lo è ancora, la domanda che decide l'intesa o il rigetto tra un lettore e un libro di letteratura. Se è lui che porta me, compreso la mia stanchezza a fine turno, allora è libro. Se invece devo aggiungere al mio carico anche il suo e devo portarlo io, allora è zavorra ». La légèreté n'est pas sans nous rappeler le texte « Leggerezza » d'Italo Calvino, dans *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Mondadori, 2000 (conférences données en 1985, première édition en 1988).

²⁵ EDL, « I libri », in *Altre prove di risposta*, p. 24.

²⁶ EDL, « Lettere ad Angelo Bolaffi sull'anno sessantottesimo del millenovecento », in *Lettere da una città bruciata*, p. 33-34.

²⁷ Nous lisons dans « A Silvia », *Canti*, Giacomo Leopardi : « [...] Io gli studi leggiadri / talor lasciando e le sudate carte, / ove il tempo mio primo / e di me si spendea la miglior parte [...] ».

Le temps qui passe use les livres, les jaunit, inscrit sur eux une histoire, une vie²⁸. Car la lecture n'est pas singulière et unique, elle est constituée d'un pluriel qui insère le lecteur dans un *continuum*. C'est pourquoi le bouquiniste don Raimondo de *Il giorno prima della felicità* sauve les livres de l'exil, de l'abandon, de la mort en somme, les récupérant « pure dalla spazzatura » car « la seconda vita di un libro è la migliore »²⁹. Sauvé de la perte en conférant une énième vie, le livre est, comme les hommes, éphémère. Si dans la bouche du père de De Luca les livres sont le toujours³⁰, transcendance inaltérable, histoire que les lecteurs se transmettent de générations en générations, ils sont en même temps, et paradoxalement, l'expression de notre finitude contingente. Le livre effectue, avec De Luca-lecteur, son dernier voyage au bout de la nuit, voyage qui annihile l'objet-livre et le resémantise : « le ultime venti [pagine] le tenni piegate in tasca e le lessi come una lettera. [...] Fuori della stazione le gettai su un mucchio di rifiuti. Non conservavo la posta »³¹.

C] De l'autre côté du miroir

Le livre-lettre est une mise en acte du triangle communicationnel émetteur-message-destinataire³². *Un* émetteur – *Un* message – *Un* destinataire. De Luca-lecteur se sent le destinataire unique des livres qu'il lit : « I libri non posseggono pubblico, ma posseggono una persona **soltanto**, posseggono non il vasto mondo della letteratura, ma **esattamente e solamente un solo** lettore »³³. Et pourtant, bien qu'il reconnaisse écrire d'abord pour « il

²⁸ EDL, *Il giorno prima della felicità*, p. 20.

²⁹ *Ibid.*, p. 38.

³⁰ EDL, « In alto a sinistra », in *In alto a sinistra*, p. 123.

³¹ EDL, « La città non rispose », in *In alto a sinistra*, p. 42-43. Voir également p. 37 : « Ci sono libri che si incontrano in tempi difficili. Si acquistano su una bancarella con il pretesto di riscattare dall'abbandono una vecchia edizione. Poi li si espone alle proprie intemperie e vengono fatti a pezzi dall'intensità con cui si leggono le righe, si sfogliano le pagine ».

³² Nous retrouvons le livre-lettre dans l'œuvre déluchienne comme correspondance à sens unique (*Lettere da una città bruciata* se présente comme un recueil de lettres mais est en réalité un recueil de récits-essais personnels), reconstruite (*Alzaia* étant présenté, par la dédicace, comme une lettre à Ovidio Bompressi – « *A Ovidio Bompressi, perché i libri sono lettere e a volte restano solo quelle per incontrarsi* » – alors qu'il s'agit d'un recueil d'articles parus dans *L'Avvenire* en 1996), réelle (offrant les réponses de l'interlocuteur dans *Lettere fraterne*, recueil constitué des lettres de De Luca et d'Izet Sarajlić). Notons que Bompressi et Sarajlić, très présents dans les textes déluchiens, sont tous deux également, dans une certaine mesure, des figures de *marginiaux*. Bompressi est un ancien militant de Lotta Continua, il fut accusé du meurtre du commissaire Calabresi et resta en prison jusqu'en 2006. Sarajlić est un poète bosniaque qui refusa de quitter son pays pendant la guerre de Bosnie-Herzégovine (1992-1995). Sur le triangle communicationnel, voir, entre autres, Freddie Plassard, *Lire pour traduire*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2007, p. 35, et Cesare Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1985.

³³ EDL, « I libri », in *Altre prove di risposta*, p. 28. Voir également *Chisciotte e gli invincibili. Il racconto, i versi, la musica* (con Gianmaria Testa e Gabriele Mirabassi), Fandango Libri, 2007, p. 56 (dorénavant *Chisciotte*

lettore fantasma », un de ses morts (son père ?) qui lui suggère l'écriture comme les voix des souffleurs sous la scène de théâtre, puis pour le « lecteur finale » qu'il rejoint « dopo una fitta serie di ricoperture, cancellature e aggiunte », De Luca affirme ne pas écrire pour un lecteur idéal³⁴. L'objet-livre ne peut pourtant être qu'une forme utopique ou hypocrite de cette singularité.

Comme la lettre, le livre n'est pas un objet face auquel on reste passif, le lecteur doit le faire sien. Faire le vide autour de soi et en soi pour mieux s'approprier le livre : « Perché il libro, anche il sacro, appartiene a chi lo legge e non per il diritto ottenuto con l'acquisto »³⁵. Le livre ne vit pas dans une bibliothèque mais dans un regard, dans un corps, qui participe tout entier de cette création : « [...] so che i libri sono un semilavoro ; anche i capolavori [...] sono incompiuti se non vengono finiti da me, se non vengono trasformati dal mio uso [...] »³⁶. Le lecteur cherche alors les points communs et les différences, lit sa vie dans les lignes, entre les lignes, il voyage « sulle righe dei libri, mettendo parallela la propria vita sopra, nello spazio bianco, e vedendo e godendo di tutte le volte che coincide con lo spazio scritto sotto »³⁷.

Les espaces blancs se remplissent de l'« encyclopédie personnelle » du lecteur, fonds de connaissances issus de l'apprentissage, de l'expérience et de la « culture », de ce qu'il peut et veut y lire, car « i libri siamo noi »³⁸. Reprenant parodiquement la Création, De Luca se présente d'ailleurs moins comme le fils de l'homme que comme le fils des livres de l'homme : « Mio padre desolato perdeva un figlio più costola dei suoi libri che del suo scheletro »³⁹. Les livres, dans l'écriture du corps, prolongent l'être. Ils se trouvent d'ailleurs souvent dans la poche des personnages : « L'ho adesso [la camicia] da due giorni, è presa di mio odore come il libro che tengo nella tasca della tuta », « le sue pagine sì, stavano in tasca

e gli invincibili). Notons que Testa et Mirabassi sont tous deux, également, encore, des artistes de la *marge*, qui ont un succès certain en Italie et en France. La distinction entre « pubblico » et « lettore » peut être rapprochée de celle effectuée par Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 79.

³⁴ EDL, « Calci alla luna », in *Prove di risposta*, p. 36, et interview que nous avons effectuée les 13-14 janvier 2009 (voir annexe 19b, p. 67 du second volume).

³⁵ EDL, « Su di te », in *Alzaia*, p. 117.

³⁶ EDL, « I libri », in *Altre prove di risposta*, p. 27. L'auto-analyse de De Luca-lecteur résonne dans les discours métacritiques de De Luca-auteur. Nous lisons sur la même page : « E poi scrivere una storia è un gesto che compie metà dell'opera ; l'altra metà spetta a quella persona che prende questa storia, la legge [...] e la trasferisce nella sua intimità ».

³⁷ *Ibid.*, p. 28.

³⁸ Umberto Eco, *Lector in fabula, La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 2002 (1979), EDL, « In alto a sinistra », in *In alto a sinistra*, p. 126.

³⁹ EDL, « Lettere ad Angelo Bolaffi sull'anno sessantottesimo del millenovecento », in *Lettere da una città bruciata*, p. 36. Genèse 2,22 : « Puis de la côte qu'il avait tirée de l'homme, Yahvé Dieu façonna une femme et l'amena à l'homme ».

mia [...] »⁴⁰. D'abord assimilé à un vêtement qui colle au corps tout en étant au-dessus, troisième peau, le livre est dans la bouche de don Raimondo une expression visible de l'identité : « più di vestiti, e scarpe, i libri portano l'impronta »⁴¹, au point de permettre à De Luca de se définir comme livre : « Di questo son fatto, di pagine sfogliate e poi riposte »⁴².

La lecture provoque donc une perte des repères identitaires : « je » est lecteur, « je » est co-auteur, « je » est un autre (ou des autres). Mais la lecture provoque également, selon Pierre Quignard, une perte des repères spatio-temporels, peut-être pour mieux retrouver *l'hic et nunc*, pour mieux « voir » le monde, au sens strict : « Le pagine che cerco hanno questo effetto : un paio di occhiali giusti sul naso di un bambino che fino a quel momento non aveva mai saputo di essere miope »⁴³. Si les lunettes que sont les objets-livres sont celles d'un myope, c'est qu'elles permettent de mieux distinguer les formes lointaines : voir mieux, voir loin, lire en somme, c'est chercher à connaître tout ce qui n'est pas à portée de vue, c'est chercher à connaître le monde⁴⁴.

Les lunettes qui permettent de mieux « voir » le monde, permettent également de mieux « lire » le monde. Les philosophes du Moyen-Âge comme Nicolas de Cues, puis Montaigne, Francis Bacon et Tommaso Campanella ont pensé le « livre du monde »⁴⁵. Galilée apporta à cette métaphore l'attention aux « caratteri ne' quali è scritto », à l'alphabet (Galileo Galilei, *Saggiatore*, 6). Si pour lui ces caractères sont ceux du langage géométrique (« e i caratteri son triangoli, cerchi ed altre figure geometriche »), pour De Luca les caractères du monde sont les lettres. Lettres de l'alphabet latin, grec, cyrillique, et surtout hébraïque (que nous retrouvons dans certains livres de traduction biblique), lettres de l'alphabet de la nature (les arbres, les nuages, la pluie, les étoiles, les ombres, les miettes, les gouttes de vin), de l'alphabet du corps (le visage, les mains, les os). Les différents alphabets ne sont pas seulement, pour l'auteur, différents codes. Ils sont aussi différentes topographies de l'être et du monde.

⁴⁰ EDL, *Tre cavalli*, p. 75, « Con l'aiuto di Hölderlin », in *Solo andata. Righe che vanno troppo spesso a capo*, Milano, Feltrinelli, 2005 (première édition en 2003), p. 52 (dorénavant *Solo andata*).

⁴¹ EDL, *Il giorno prima della felicità*, p. 38.

⁴² EDL, « Casa », in *Solo andata*, p. 85.

⁴³ EDL, « In alto a sinistra », in *In alto a sinistra*, p. 126, Pierre Quignard, *Les Petits traités*, II, Paris, Gallimard, 1990, cité par Freddie Plassard, *Lire pour traduire, op. cit.*, p. 26.

⁴⁴ Notons que Jacqueline Risset, dans sa traduction de *La divine comédie* de Dante (Paris, Diane de Selliers, 1996) parle de la « myopie » du traducteur.

⁴⁵ Cités par Italo Calvino, « Il libro della natura in Galileo », in « Narratori, poeti, saggisti », *Saggi 1945-1985*, I, Milano, Mondadori, 1995, p. 853.

Alphabets étrangers	<ul style="list-style-type: none"> - « Studiavo alfabeti del mediterraneo per accrescere il catalogo dei segni e intendere tutta quella scrittura seminata », <i>Aceto, arcobaleno</i>, p. 13. - « Dove gli astronomi videro forme animali collegando i punti, io leggevo le lettere dell'alfabeto ebraico. Il carro dell'orsa era la <i>vav</i>, Orione era l'<i>alef</i> e Cassiopea la <i>nun</i> [...]. Amavo gli alfabeti, materia prima dell'infinita stesura di parole intorno », <i>Aceto, arcobaleno</i>, p. 59. - « Lentamente il lavoro ti assorbì e le sopracciglia si strinsero verso il centro della fronte all'attaccatura del naso, formando una "u" solcata in mezzo da un taglio verticale. Riconoscevo la psi, la ventitreesima lettera dell'alfabeto greco, la più povera del vocabolario », <i>Aceto, arcobaleno</i>, p. 60. - « Mi chiedesti se ricordavo ancora gli alfabeti e qual era l'ultima lettera di quello ebraico. Era la <i>tau</i>, la nostra t, la disegnai nell'aria. "È anche una parola – ti dissi – vuol dire segno, sigla". [...] Tu avevi raccolto i petali caduti di una rosa e con uno di quelli sulla polvere di calce scrivesti la tau », <i>Aceto, arcobaleno</i>, p. 116. - « [...] Belgrado nel maggio del '99 [...] il mondo da questa finestra era illeggibile. [...] non c'era nessuna lettera, nessuna iniziale. Ho imparato diversi alfabeti, un bel repertorio di segni, e sono esercitato a riconoscere nella forma di un ramo, un sasso, una consonante, nella forma di un osso una vocale. [...] Vedevo un alfabeto cirillico in frantumi », <i>Sulla traccia di Nives</i>, p. 25. - « Ulisse era avvolto dalle braci della luce, le gambe divaricate, le braccia stese in alto. Era una lettera alef contro il cielo [...] Ulisse non sapeva di scrivere col corpo una lettera ebraica », « Un effetto secondario », in <i>L'isola è una conchiglia</i>, p. 28.
Alphabets de la nature et du monde	<ul style="list-style-type: none"> - « Il mondo era scritto, il primo uomo non inventava i nomi, li leggeva. Sulla materia [...] », <i>Aceto, arcobaleno</i>, p. 13. - « Un tempo vedevo le lettere sparse tra i rami di un albero, sui vetri bagnati, tracciate dal volo delle mosche », <i>Aceto, arcobaleno</i>, p. 13. - « Leggevo mentre tu parlavi. Leggevo le briciole di pane sulla tovaglia, gli schizzi di vino, le gocce nei bicchieri, le tue mani intrecciate. Erano forse le stesse parole che dicevi, era la stenografia simultanea che si trasferiva nei frammenti delle cose intorno ? », <i>Aceto, arcobaleno</i>, p. 51. - « Lo dicevi all'amico rattrappito che vedeva parole scritte intorno e non intendeva le tue », <i>Aceto, arcobaleno</i>, p. 54. - « Da ragazzo non pensavo a questo [la fisica], ma all'affannoso mucchio di nuovi simboli, segneti, iniziali e a tutto l'alfabeto macchinoso che ogni disciplina porta con sé », « Anticamera », in <i>In alto a sinistra</i>, p. 7. - « Il leone chiamava il suo nome per scrivere nell'aria del nuovo giorno la sua firma difficile, aspra, di creatura viva », « Anticamera », in <i>In alto a sinistra</i>, p. 13. - « Le facce sono scritte. Anche le mani, dico, e le nuvole, il manto delle tigri, la buccia dei fagioli e il salto dei tonni a pelo d'acqua è scrittura. Impariamo alfabeti e non sappiamo leggere gli alberi. Le querce sono romanzi, i pini sono grammatiche, i rampicanti proverbi, gli abeti sono arringhe difensive, i cipressi accuse, il rosmarino è una canzone, l'alloro è una profezia », <i>Tre cavalli</i>, p. 34. - « Per mia fissazione vedo scrittura intorno. Riconosco lettere di alfabeti nelle radici delle conifere che sporgono dal suolo e ormeggiano l'albero nel pugno della terra », <i>Il torto del soldato</i>, p. 28.

Alphabets du corps	<ul style="list-style-type: none"> - « Il vento, con un pennino di ghiaccio, incidereva rughe sulle facce. Nessuno sapeva leggere questi segni », « La città non rispose », in <i>In alto a sinistra</i>, p. 39. - « [...] loro nere ombre lunghe, scroscio di virgole sopra un foglio vuoto [...]. Caddero appallottolandosi in bozzoli di neve, in pagine accartocciate », « Primizia », in <i>In alto a sinistra</i>, p. 94-96. - « Denti di murena » qui lui font « un tatuaggio, una lettera rossa sconosciuta », <i>Tu, mio</i>, p. 62. - « E vita è un rigo lungo filato e morire è andarsene a capo senza il corpo » <i>Tre cavalli</i>, p. 83. - « Anche una persona attenta, istruita, che sa leggere i libri non riusciva a leggere su una faccia la scrittura più semplice », « Caro Angelo », in <i>Lettere da una città bruciata</i>, p. 56. - « Allora la tua mano è stata la congiunzione e, la particella che sta tra due nomi e li accoppia [...] », « La congiunzione e », in <i>Il contrario di uno</i>, p. 107. - « Sulla pelle, non portavano i ricami dei tatuaggi, ma una mappa scritta da denti di pesci, da ami incarnati, da avventure [...] », « Pescare », in <i>Napòlide</i>, p. 82. - « E io credo che il tuo sorriso [...] è il più bel verso scritto dalla città di Sarajevo sulla faccia di un uomo », « Racconto del mandorlo », in <i>Lettere fraterne</i>, p. 44. - « Gesualdo non era andato a scuola, non sapeva che la linea delle due rughe e quella della bocca formavano sulla sua faccia la lettera acca, la consonante muta », « La sacra sindrome », in <i>Penultime notizie circa Ieshu/Gesù</i>, p. 84.
--------------------	--

Comme nous pouvons le voir dans ce tableau, l'alphabet est omniprésent dans l'œuvre déluchienne comme prémisses à la lecture, à la traduction et à l'écriture. Il permet de mettre en ordre le monde et les textes, comme en témoigne la volonté de re-proposer des articles écrits dans *L'Avvenire* sous forme alphabétique dans le recueil *Alzaia*. De Luca souhaite organiser la lecture selon un ordre pré-établi (cent vingt textes ordonnés selon vingt lettres de l'alphabet latin) à l'instar des dictionnaires, comme si le livre devenait une encyclopédie personnelle. La quatrième de couverture précise que Walter Benjamin « imaginava un libro di sole citazioni, il cui senso fosse dato dall'accostamento, il cui valore d'autore risultasse dal montaggio. Questo libretto *Alzaia* ammuccia frasi lette e vi appende un commento, è seguace di quell'intuizione ». Non seulement le livre suit un ordre alphabétique mais il suit également un ordre poétique : unir dans les fragments littérature, texte biblique, réflexion politique. Et cette « trinité » est continuellement mise en œuvre dans la bibliothèque babélique de l'auteur-lecteur.

II] La bibliothèque de Babel

La bibliothèque de De Luca, du fait de son hétérogénéité générique et linguistique et de sa disposition physique (« La biblioteca era accampata intorno al letto come una torre, con palti, solitudine, silenzio »⁴⁶), semble être le reflet de la « Bibliothèque de Babel », qui, selon Borges, contiendrait tous les livres existants et non existants, en une alternance du même et de l'autre puisque tout a déjà été dit, tout a déjà été écrit.

De même que nous lisons dans *Fictions* :

Je ne puis combiner une série quelconque de caractères, par exemple: *dhcmlchtdj* que la divine Bibliothèque n'ait déjà prévue, et qui dans quelque'une de ses langues secrètes ne renferme une signification terrible. Personne ne peut articuler une syllabe qui ne soit pleine de tendresses et de terreurs, qui ne soit quelque part le nom puissant d'un dieu. Parler, c'est tomber dans la tautologie. Cette inutile et prolixe épître que j'écris existe déjà dans l'un des trente volumes des cinq étagères de l'un des innombrables hexagones – et sa réfutation aussi⁴⁷.

nous retrouvons chez De Luca l'impossibilité de la nouveauté :

« Le strette di mano, gli abbracci tesi, gli spasmi dei singhiozzi : era il formicolare dei gesti ora di abbandono ora di invito alla saldezza. Era tutto un esercizio di muscoli che si contraevano e poi si lasciavano andare in cerca di una sola verifica : noi siamo vivi, vero ? Siamo ben saldi nella vita ? ». Scrivevo molti anni fa questa scena intorno alla morte di una persona cara. Ero giovane allora e mi pareva di avere scoperto qualcosa, di averla inaugurata scrivendola. Oggi so che nessuno inventa niente, tutto è stato scritto e a chi scrive resta il margine di una variazione. Si è redattori di varianti, mai più autori. La stessa scena del mio racconto l'aveva già scritta, ovviamente meglio, Gorkij in *Giovinezza tormentata*, come scoprii in seguito a una delle mie letture a casaccio. Nella stanza di lutto si alza un grido di dolore e tutti possono finalmente esclamare il loro ad alta voce : « Erano esseri pieni di vita e felici di dirselo scambievolmente con quegli urli, quei gridi isterici da scorticare la gola : melopea secolare della quale solo i contadini russi conoscono l'arte singolare e penetrante ». Oggi credo che neanche Gorkij sia stato il primo a descrivere la sensazione di vitalità che è nel dolore dei lutti : ha solo prodotto una diramazione propria da un tema universale. La morte conferma la vita e un pezzo di

⁴⁶ EDL, « I libri », in *Altre prove di risposta*, p. 24. Voir également *I pesci non chiudono gli occhi*, Milano, Feltrinelli, 2011, p. 11-12.

⁴⁷ Jorge Louis Borges, « La bibliothèque de Babel », *Fictions* (1944), in *Œuvres complètes*, tome 1, traduit de l'espagnol par Nestor Ibarra, Paris, Gallimard, 1993.

dolore sta nel sentire dentro di sé una così forte, bestiale reazione di vitalità di fronte alla perdita di una persona cara. Il diritto d'autore si fonda su una presunzione di primizia e originalità e sulla buffa pretesa che alle storie si possa applicare un brevetto⁴⁸.

Si l'on en croit Barthes, il n'est plus possible d'être « auteur » mais uniquement « rédacteur » ou « scripteur »⁴⁹ ; De Luca ne peut que ré-écrire, re-traduire, re-lire.

L'écrivain crée son propre espace littéraire, à l'aide de « ses » classiques, qui ne sont pas toujours et pas uniquement ceux fixés par la culture commune, mais qui du fait du voisinage dans l'espace au moins virtuel de cette bibliothèque, du fait de leur utilisation pour penser l'être et l'être au monde, du fait de leur récurrence dans l'œuvre, apparaissent comme tels. Ce contact des textes littéraires entre eux crée d'autres textes littéraires, comme si les livres non existants de De Luca étaient des livres toujours *in fieri* dans l'écriture et la lecture. Selon Jean-Noël Jeanneney, de nombreux paradoxes régissent l'imaginaire de la bibliothèque de Babel, bibliothèque qui unit le matériel (du contenant) et l'immatériel (du contenu), la clôture et l'ouverture, l'ordre et le chaos. Sylvie Parizet montre ainsi que le substantif « bibliothèque » implique le royaume de l'Ordre, « lieu de conservation et de mise à disposition du patrimoine culturel, où règnent fiches, classements et règlements ». Or, chez Borges, l'ordre apparent est brisé par le complément du nom « de Babel », le nom propre biblique évoquant la confusion des langues et la ruine de l'édifice, devenant ainsi symbole du Chaos⁵⁰. La multiplicité sonore et visuelle des langues dans l'œuvre de De Luca apparaît comme une mise en acte de son interprétation de l'épisode de la tour de Babel qui n'est en

⁴⁸ EDL, « Diritto d'autore », in *Alzaia*, p. 35.

⁴⁹ Roland Barthes, « La mort de l'auteur », dans *Manteia*, n° 5, Marseille, 1968, p. 12-17 (bien que par la suite, dans ses cours au Collège de France, Barthes revienne sur cette idée). Nous lisons dans EDL, *Kohélet/Ecclesiaste* (« Piste ») p. 9 : « Si è solo redattori di un pensiero già innumerevoli volte pensato, di un narrare già tutto svolto », « Diritto d'autore », in *Alzaia*, p. 35 : « Oggi so che nessuno inventa niente, tutto è stato scritto e a chi scrive resta il margine di una variazione. Si è redattori di varianti, mai più autori. [...] buffa pretesa che alle storie si possa applicare un brevetto », « Prima vista », in *Alzaia*, p. 92 : « un dettaglio sconosciuto sopra una cosa risaputa. Credo che questo sia il mestiere della letteratura, arte di raccontare una storia non nuova, nessuna storia lo è più, con la verginità di un cieco che la scorge per la prima volta, tornando alla luce stordito d'emozione », « I libri », in *Altre prove di risposta*, p. 26-27 : « Le storie sono state già tutte quante raccontate, e pensare di avere il diritto d'autore su di loro è un abuso di confidenza e una presunzione commerciale », « Voce al vento », in *Un papavero rosso all'occhiello senza coglierne il fiore*, Montereale Valcellina, Circolo Menocchio, 2000 (recueil d'articles parus dans *Il Manifesto*, 1998-1999) (dorénavant *Un papavero rosso*), p. 79 : « Ero per questo poco autore, piuttosto redattore di uno svolgimento in cui c'entrava il vento », *Sulla traccia di Nives*, Milano, Mondadori, 2005, p. 52 : « da lettore di quelle pagine, da redattore delle mie, non faccio il difficile con gli invisibili ».

⁵⁰ Jean-Noël Jeanneney, cité par Sylvie Parizet, « "Bibliothèques de Babel" : ordre ou chaos » : <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/bibliafin/parizet.html>

rien une malédiction mais bien une bénédiction divine⁵¹. Ainsi, la bibliothèque de l'auteur met le lecteur face à une confusion/profusion linguistique, temporelle, spatiale et littéraire.

« Una persona ci mette una vita a riempire gli scaffali [...] E là ci sta la vita di una persona, i suoi sfizi, le spese, le rinunce, la soddisfazione di vedere crescere la propria cultura a centimetri come una pianta »⁵². Don Raimondo présente la bibliothèque personnelle comme le reflet identitaire de l'être. Afin de délimiter les contours de la silhouette de De Luca-lecteur, il n'est pas besoin de lui demander une « antologia personale » comme le fit Giulio Bollati auprès de quelques écrivains italiens en 1980 afin de « tracciare attraverso una successione di pagine d'autori prediletti un paesaggio letterario, culturale e ideale »⁵³. La bibliothèque déluchienne est contenue dans son œuvre, elle est son œuvre, elle est sa « bi(bli)ographie »⁵⁴. Le lecteur, à travers les itérations, les *hapax* ou les silences, peut recréer la bibliothèque, sinon réelle, du moins mentale et sentimentale de l'auteur : « La semplice giustapposizione dei testi può diventare così autobiografia, o autoritratto [...] »⁵⁵. Or, chez De Luca c'est moins la juxtaposition de « textes » que la juxtaposition de titres, de noms d'auteurs, de personnages, de citations, de langues, qui fait œuvre.

A] « Dis-moi qui tu cites et je te dirai qui tu es »⁵⁶ – Les classiques déluchiens

La polyphonie de la bibliothèque atteste de l'écriture hétérogène de De Luca. En effet, la bibliothèque paternelle est un espace de liberté totale, ce qui annihile et en même temps rend pertinente la notion de liberté. Aldo De Luca, tel un porc-épic, dans une logique de filiation ou tout du moins dans une forme d'héritage culturel, ne limite ni n'oriente les lectures, il ne prescrit ni ne censure, il n'impose ni ne propose⁵⁷ :

⁵¹ EDL, « Il dono delle lingue », in *Una nuvola come tappeto*, Milano, Feltrinelli, 2001, (première édition en 1991), p. 13-19.

⁵² EDL, *Il giorno prima della felicità*, p. 20.

⁵³ Cité par Italo Calvino dans *Opere, op. cit.*, p. 1133.

⁵⁴ Néologisme d'Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de l'interprétation*, Paris, Éditions du Seuil, 1979, p. 332, qui exprime l'enchevêtrement de l'être et du lire.

⁵⁵ Italo Calvino, « Narratori, poeti, saggisti », *Saggi I, op. cit.*, p. 1133. Voir également « Le quattro strade di Primo Levi », *La Repubblica*, 11 giugno 1981.

⁵⁶ Nous empruntons notre titre à une phrase d'Aurélie Gendrat-Claudel, « Nievo et ses classiques : poétique du lieu commun », *Réinventer les classiques*, sous la direction de Pérette-Cécile Buffaria et Paolo Grossi, *Quaderni dell'Hotel di Gallifet*, Paris, Institut Culturel Italien, 2011, p. 86.

⁵⁷ Nicolas Bonnet, « La figure paternelle dans l'œuvre d'Erri De Luca », séminaire de l'Université Lyon III et de l'ENS LSH, 17 mars 2011.

Mio padre aveva questo atteggiamento da porcospino : il porcospino non insegna ai figli i cibi velenosi e i cibi commestibili, ma li presenta tutti ai propri figli. [...] Io facevo le mie scelte alimentari nel suo immenso deposito di libri. Permetteva che noi assaggassimo tutto. [...] Lui ci ha trasmesso di tutto, era tutto lì a disposizione, non ci negava nessun cibo, nemmeno il più pericoloso e probabilmente, io mi sono avvelenato⁵⁸.

Si De Luca s'est empoisonné, c'est sûrement en une overdose de lectures.

Étant donné que De Luca part en quête des origines, qu'elles soient intimes, historiques, religieuses ou linguistiques, nous pourrions penser qu'il souhaite revenir aux origines de la littérature et de la lecture, boire à la source des « classiques », et ainsi s'adresser à un lecteur cultivé. Le terme « classique » est complexe et problématique car il peut caractériser une œuvre exemplaire (à imiter) ou une œuvre ayant suivi les normes en vigueur (imitant), une œuvre originale ou au contraire une œuvre conforme/conformiste. Rares sont les listes explicites des livres lus par De Luca. La première est l'explicitation de la formation historico-littéraire donnée par la bibliothèque paternelle : « Levi, Cassola, Pratolini, Fenoglio, Pavese poeta »⁵⁹. La seconde est la poésie « Classifica del fuoco », dans *L'ospite incallito*, dans laquelle le narrateur explique qu'il est contraint de brûler des livres pour se chauffer lors de la guerre à Sarajevo, insérant ainsi une hiérarchie entre les genres littéraires, dont le *climax* est la poésie (son étendard n'est pourtant porté par aucun nom propre) :

Per primi partirono i filosofi, Marx, Hobbes, Cartesio, Schopenauer,
infine anche Montaigne : autunno/inverno uno, Sarajevo.
Poi toccò ai romanzieri, Dumas, Dickens, Gogol',
ultimo fu Shalamov a disfarsi nella stufa
coi suoi racconti della Kolimà, autunno/inverno due.
Quell'anno fino a maggio le parole patirono l'inferno per dare calorie.
Nel terzo dell'assedio bruciò lo scaffale del teatro,
prima Brecht, poi alla rinfusa Strindberg, Shakespeare, Racine,
infine con le lacrime anche Čechov.
Il quart'anno toccava alle poesie,
ma la guerra finì e le risparmiò.
Classifica del fuoco : ultima destinata la poesia,
in guerra la più urgente.

⁵⁸ EDL, « I libri », in *Altre prove di risposta*, p. 25.

⁵⁹ EDL, « Lettere ad Angelo Bolaffi sull'anno sessantottesimo del millenovecento », in *Lettere da una città bruciata*, p. 33.

Dans cette classification est exclu le premier sens du substantif « classique » donné par Tommaseo dans le *Dizionario della lingua italiana* sous la forme plurielle « I classici »⁶⁰. Ce sens restreint aux auteurs grecs et latins de la culture classique transmise par les institutions n'influence pas particulièrement l'œuvre de l'auteur. À part Homère, essentiellement présent à travers ses personnages, et Virgile dont le nom n'est esquissé que pour s'opposer à la définition de la poésie classique, les auteurs gréco-latins de la bibliothèque déluchienne sont surtout des philosophes, s'insérant ainsi dans la première catégorie des livres à brûler⁶¹. Il y a une évolution diachronique des goûts déluchiens en matière de lecture puisqu'il délaisse les livres historiques, politiques et littéraires de son père pour se tourner vers un ailleurs. Marx, qui a constitué jadis aux côtés d'autres penseurs du politique une référence de l'engagement militant de l'auteur, se retrouve ainsi en première position des livres à brûler. Jeter au feu ces livres, ces noms, ces mots, ne signifie pas les abandonner. La classification n'est valable qu'à un instant « t », celui de l'urgence, dans des vers qui mettent en exergue la poésie (singulière et anonyme).

C'est en se posant « contre » les normes génériques et les exemples communs que l'auteur redéfinit le genre poétique : « Scusate amici, non sto parlando di Leopardi e Virgilio, entrambi napoletani terminali, non sto facendo onore alla poesia. Parlo di dove essa è all'improvviso indispensabile. [...] Scusate, non sto parlando di Leopardi e Virgilio, ma di amici miei »⁶². La poésie, pour De Luca, n'est donc pas la poésie « classique », souvent poésie d'amour réduite à « una serenata sotto un balcone chiuso al chiar di luna »⁶³. Elle est urgence, besoin de dire, d'écrire pour vivre et survivre, dont l'essence, l'existence est « indispensabile », « urgente », « contraerea », « salvacondotto », « medicina », « soccorso », « pronto soccorso », « botta di salvezza », « formato di combattimento e di resistenza »⁶⁴. Ainsi, l'exemple d'Ante Zemljarić qui écrivit ses poèmes sur un cahier dont ses compagnons firent du papier à cigarette pendant la guerre, qui fut contraint d'écrire avec un morceau de

⁶⁰ Niccolò Tommaseo, *Nuovo dizionario della lingua italiana*, Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1865 (1861-1874), vol. I, parte seconda, p. 184.

⁶¹ Démocrite, Socrate, Platon, Tacite, Archelaos, Xénophon, etc. Nous avons recensé quelques noms d'auteurs de l'œuvre déluchienne dans l'annexe 1 (p. 7-8 du second volume).

⁶² EDL, « Onore ai poeti che aiutano a vivere », in *Lettere fraterne* (epistolario con Izet Sarajlić), Napoli, Dante&Descartes, 2007, p. 63-64.

⁶³ EDL, *Chisciotte e gli invincibili*, p. 46. Le nom de Cyrano devient stéréotypique de cette poésie d'amour dégradée pour De Luca qui pense que l'amour ne doit pas être dit. Nous lisons dans « All'uso di Cyrano », in *Solo andata*, p. 69 : « Eccole calde e pronte, servitevi signori, / frasi d'amore a qualsivoglia amante / dai biglietti di scuola fino ai palpiti ardenti degli ospizi, / frasi da piazza e frasi da giardino / all'uso di Cyrano/ che sta sotto al balcone di Rossana / e le fa dire a un altro, lui non può » et dans « Versi al posto delle bombe », in *Lettere fraterne*, p. 68 : « Izet in Sarajevo è sul pulpito della poesia, più di Cyrano sotto la finestra di Rossana ».

⁶⁴ EDL, « Poesia (2) », in *Alzaia*, p. 88, « Con l'aiuto di Hölderlin », in *Solo andata*, p. 52, *Sulla traccia di Nives* p. 26 et p. 88, « Onore ai poeti che aiutano a vivere », in *Lettere fraterne*, p. 63, *Chisciotte e gli invincibili*, p. 46.

charbon sur des sacs de ciment durant sa captivité dans la colonie pénale de Goli Otok, est récurrent⁶⁵. Et le personnage d'*Aceto, arcobaleno* emprisonné écrit, comme Jésus (Évangile selon saint Jean 8,6 et 8,8), sur la poussière éphémère, y grave ses mots, parties de son corps, sperme qui donne vie à la pensée⁶⁶. Écrire. Écrire sur tout. Écrire surtout.

Le deuxième sens du substantif « classique » proposé par Tommaseo est un livre qui fait l'objet d'une « démarche de conservation et de transmission (étude, réédition, anthologie) »⁶⁷. C'est ainsi que, bien que la littérature italienne soit mise à l'écart dans la poésie déluchienne citée ci-dessus, les « classiques » italiens Dante et Manzoni dessinent la silhouette du « Lecteur Modèle » selon le terme d'Umberto Eco⁶⁸. Ces références interviennent essentiellement dans des textes de commentaires bibliques ou dans des paratextes aux traductions bibliques, comme si De Luca ne pouvait penser le texte biblique sans la littérature, comme s'il cherchait à puiser dans le « bagage cognitif » du lecteur idéal (équivalent de l'« encyclopédie personnelle » d'Eco pour la théorie interprétative) des fondements littéraires sûrs et acquis afin d'ébranler les certitudes bibliques et de faire lire le texte biblique autrement. Dans *Mestieri all'aria aperta*, recueil de commentaires bibliques écrit avec Gennaro Matino, Dante est utilisé comme nom propre dont la seule évocation se remplit de tout un contenu culturel, linguistique et littéraire :

Santi perché impugnati dal santo, l'uguaglianza tra creatore e creatura è impossibile da reggere [...] se li voleva santi, doveva fabbricarli tali, della materia che Dante attribuì a Beatrice :

« Io son fatta da Dio sua mercè tale
che la vostra miseria non mi tange
né fiamma d'esto incendio non m'assale »⁶⁹.

Deux noms résonnent dans le texte ; celui de l'auteur-personnage Dante et celui de la figure féminine Béatrice, divinisée et sublimée dans la *Vita Nuova* et qui guide le poète dans son parcours au Paradis (*La Divina Commedia*). Dans l'introduction au livre de traduction

⁶⁵ EDL, « Poesia (2) », in *Alzaia*, p. 88, *Sulla traccia di Nives* p. 65-66, « Onore ai poeti che aiutano a vivere », in *Lettere fraterne*, p. 63.

⁶⁶ EDL, *Aceto, arcobaleno*, p. 113 : « Non avevo da leggere, né era permesso scrivere. Allora pensai di mettere il dito nella polvere del pavimento e incidere parole. [...] Così mi inginocchiai sul pavimento-foglio e dove gli altri avevano versato i loro semi misi i miei [...] ».

⁶⁷ Niccolò Tommaseo, *Nuovo dizionario della lingua italiana*, op. cit., p. 184.

⁶⁸ Umberto Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, op. cit.

⁶⁹ EDL, *Mestieri all'aria aperta. Pastori e pescatori nell'Antico e nel Nuovo Testamento* (con Gennaro Matino), Milano, Feltrinelli, 2004, p. 21.

déluchien *Giona/Ionà*, nous lisons p. 10 : « È curioso sapere che il salmo è più antico del libro in cui è inserito ; come se il Renzo dei *Promessi sposi* parlasse all'improvviso la lingua di Dante ». L'utilisation d'un personnage (Renzo) et d'une langue (celle de Dante) sous-entend un décalage temporel et historique. La langue de Dante est utilisée comme point de comparaison et nous retrouvons, dans *Almeno 5*, l'utilisation de Dante auteur comme référentiel temporel : « Omar Khayyam, poeta persiano di due secoli prima del nostro Dante, descrive in una quartina il vasaio che rigira tra le dita l'impasto di polvere, nella quale sono finiti gli antenati »⁷⁰. C'est par Dante et à partir de Dante que De Luca pense le temps, en terme d'histoire littéraire. Au lieu de citer directement un siècle, il se place diachroniquement dans la littérature italienne. Toutefois, le décalage temporel entre Renzo et Dante s'enrichit d'une réelle profondeur dans la réflexion si nous savons que les deux auteurs ont pensé la langue italienne : Dante, entre autres dans le *De vulgari eloquentia* dans lequel il montre que la langue vulgaire peut concurrencer le latin de Virgile en tant que langue littéraire, et Manzoni, dont l'œuvre est considérée comme un tournant dans la naissance de la langue italienne telle que nous la connaissons aujourd'hui, différente de la langue ancienne empreinte de latinismes et de dialectalismes⁷¹. Manzoni est tellement connu qu'il n'a pas besoin d'être mentionné, s'exprimant uniquement dans cet exemple à travers le personnage (Renzo) et le titre de l'œuvre (*I Promessi sposi*). C'est d'ailleurs cette forme du dire sans dire l'évidence que nous retrouvons dans *Una nuvola come tappeto* : « Giona apprende su di sé quel che don Abbondio imparerà dal cardinale : che sottrarsi alla propria missione non procura salvezza, mentre l'assumerla è il solo azzardo che vale la pena di correre »⁷².

Les classiques sont, pour De Luca, des « lieux communs » au sens rhétorique, *locus communis*, comparables à des « lieux » de l'*ars memoriae*, espace imaginaire qui sert de recours mnémorique. Ils font partie de l'*inventio*, ils permettent de faire progresser l'argumentation en faisant fond sur une connaissance partagée, déjà acquise, et assurent la communication⁷³. Si les lecteurs italiens connaissent souvent par cœur les textes de Dante au point de ne pas avoir besoin, dans ce cas, de citer la source de la citation (il s'agit des vers 91 à 93 du chant II de l'*Enfer*), cette référence lacunaire et elliptique pose le problème du lecteur

⁷⁰ EDL, « Il tocco », in *Almeno 5*, p. 23.

⁷¹ Ainsi, Manzoni révisé en 1827 la première version des *Promessi sposi* datant de 1823 afin d'atteindre une pureté linguistique proche de la langue florentine et détachée des inspirations lombardes de l'auteur (comme l'indique la célèbre phrase « risciacquare i panni in Arno »).

⁷² EDL, « L'ultimo riparo », in *Una nuvola come tappeto*, p. 105.

⁷³ Francis Goyet, *Le sublime du « lieu commun »*. *L'invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 1996, cité par Aurélie Gendrat-Claudet, « Nievo et ses classiques : poétique du lieu commun », *op. cit.*, p. 85. Voir aussi Paul Zumthor, *Babel ou l'inachèvement*, Paris, Éditions du Seuil, 1997, p. 20.

étranger. Bien que ce dernier puisse comprendre et jouir du texte dantesque puisqu'il est reproduit dans le discours déluchien, le lecteur non italianiste ne peut exploiter toutes ses potentialités expressives.

En dehors de ces « lieux communs », il est possible de dresser le panthéon déluchien à l'aide du nombre d'occurrences des noms d'auteurs. De Luca tend à s'extraire de la notion de « classique » pour mieux la redéfinir, se posant « contre » les « classiques » de la culture commune (comme en témoigne la tournure hyperbolique ironique de la définition déluchienne des chefs-d'œuvre, « quelli ufficialmente consacrati alla classicità »⁷⁴) pour mieux définir « ses » classiques, selon la définition calvinienne n° 11 : « Il “tuo” classico è quello che non può esserti indifferente e che ti serve per definire te stesso in rapporto e magari in contrasto con lui »⁷⁵. Nous avons choisi de travailler sur les noms propres qui apparaissent au moins *cinq* fois dans les textes déluchiens, de manière implicite ou explicite. Pourquoi *cinq* fois ? Car bien que le chiffre deux soit omniprésent dans la construction de l'être et de l'écriture, cinq est un chiffre plus significatif, qui atteste que la répétition n'est ni casuelle ni arbitraire, chiffre qui est lié, dans l'écriture sensuelle et corporelle de l'auteur, à la vérité des sens, comme en témoigne le titre du recueil de commentaires bibliques *Almeno 5*. Nous ne tenterons pas de dresser un catalogue exhaustif des noms propres présents dans la bibliothèque déluchienne, mais essaierons de mettre en évidence les constantes qui font sens lorsqu'elles sont lues de façon transversale, reliant les textes les uns aux autres, contraignant le lecteur à une opération d'anamnèse, à reconnaître du déjà-connu⁷⁶.

Ainsi, « ses » classiques questionnent presque tous, directement ou indirectement, la langue (standard, dialectale, assassinée). « Ses » classiques interrogent presque tous, explicitement ou implicitement, l'histoire et la politique (guerre, prison, révolte). Nous lisons ainsi des citations récurrentes d'auteurs napolitains, Salvatore di Giacomo et Eduardo de Filippo, qui lui permettent de penser ses origines culturelles⁷⁷ et de penser le dialecte comme

⁷⁴ EDL, « I libri », in *Altre prove di risposta*, p. 27.

⁷⁵ Italo Calvino, *Saggi*, II, *op. cit.*, p. 1821. « Italiani, vi esorto ai classici », *L'Espresso*, 28 giugno 1981, p. 58-68.

⁷⁶ Afin de mettre en exergue l'entrelacement entre les langues, les lieux, les époques où ont vécu les auteurs cités, nous proposons dans l'annexe 1 (p. 7-8 du second volume), une liste, non-exhaustive, des noms des écrivains « classiques », mineurs voire inconnus, rencontrés dans l'œuvre déluchienne.

⁷⁷ Naples est une ville d'appartenance qui ne sera plus ville d'origine, mais à laquelle l'écrivain reviendra sans cesse par le processus mémoriel de l'écriture. Une ville omniprésente mais floue, comme l'ombre de Don Quichotte sur la scène de *Chisciotte e gli invincibili* ; la silhouette picassienne rappelle la présence mais souligne également l'absence. La ville est susurrée, par des références aux lieux, au dialecte, au vécu autobiographique, ou présente en creux, à travers son contre-point, le deuxième pôle de ce tandem, l'île d'Ischia. Selon nous, la phrase résumant le mieux la poétique déluchienne de la ville se trouve dans « Calci alla luna », in *Prove di*

une autre langue du « je », parlé par de nombreux personnages et qui s'épanouit dans la pièce de théâtre *Morso di luna nuova* écrite en napolitain (sans pouvoir pour autant se détacher de son socle italien présent dans les parenthèses). « Langue maternelle », étymologiquement, est également le nom du yiddish (« mame loshen ») que De Luca questionne, traduit, et met sur la scène de l'écriture, notamment à travers Isaac B. Singer et Peretz Markish. Si ces auteurs résonnent dans le for intérieur du lecteur puis de l'écrivain qu'est De Luca, c'est qu'ils participent de sa conception du monde, poètes engagés politiquement, « contre-révolutionnaires », exilés, emprisonnés, ou tués, comme le juif russe Ossip Mandelstam, les Russes Joseph Brodsky, Anna Akhmatova, Varlam Chalamov, le Bosniaque Izet Sarajlić, le Turc Nazim Hikmet, et le Croate Ante Zemljar⁷⁸. Et du fait de l'immédiateté historique de ces acteurs/auteurs politiques du XX^{ème} siècle, la citation déluchienne s'enrichit d'un geste revendicatif. « Ses » classiques reflètent le soi.

Les noms d'auteurs, les titres et les citations deviennent alors la bibliothèque figurée de l'auteur où les tranches des livres reflètent le chemin de lecture, et ce tout d'abord dans la matérialité de l'objet-livre, dans ses paratextes. Ainsi, le premier recueil de poésies déluchiennes est dédié « A Izet Sarajlić, poeta di Sarajevo e del mondo », permettant au lecteur de voir que De Luca se situe dans une tradition poétique contemporaine et politique, voire historique, non dans une tradition classique, canonique. Nombreuses sont les narrations qui commencent par une épigraphe littéraire, liant le dit au déjà-dit, plaçant le « je » sous le signe d'autrui, sous le signe de « ses » classiques, en une attention extrême à la langue d'autrui :

Mia età, mia belva, chi potrà / guardarti dentro gli occhi / e saldare col suo sangue / le vertebre di due secoli ? Osip Mandel'stam (*Aceto, arcobaleno*).

Castigo para los que no practican su pureza con ferocidad. Guai a quelli che non praticano la propria purezza con ferocia, Mario Trejo, Argentina 1926 (*Tre cavalli*).

risposta, p. 29-30 : « Napoli è città che non dev'essere più nominata, perché se n'è stramaledetto, strariso, strapiano, stracantato. È città che ha bisogno di non essere nominata invano [...]. Perciò non la nomino, la lascio in pace, scrivo di una città del sud [...] ». Sur la présence-absence de Naples chez De Luca, voir Caterina Cotroneo, « Erri De Luca et Naples : entre mythes et réalité. *La recherche de l'harmonie perdue* », thèse de doctorat, sous la direction de Pérette-Cécile Buffaria, Université de Poitiers en 2008, publiée aux Éditions Universitaires Européennes, 2010.

⁷⁸ Isaac B. Singer (1902-1991), écrivain polonais, auteur de romans en yiddish, prix Nobel en 1978. Peretz Markish (1895-1952) poète russe acteur du Groupe Kiev qui participa au second mouvement revivaliste du yiddish, membre du comité juif anti-fasciste. Ossip Mandelstam (1891-1938) poète russe juif « contre-révolutionnaire » (contre la Révolution russe). Joseph Brodsky (1940-1996) poète russe accusé d'anti-soviétisme. Anna Akhmatova (1889-1966) poétesse russe « contre-révolutionnaire ». Varlam Chalamov (1907-1982) poète russe « contre-révolutionnaire » envoyé dans la Kolyma. Izet Sarajlić (1930-2002) poète bosniaque resté dans son pays pendant les guerres. Nazim Hikmet (1901-1963) poète turc exilé pour avoir été membre du parti communiste. Ante Zemljar (1922-2004) poète croate enfermé à Goli Otok. Notons que De Luca reproduit les noms propres dans leur langue originale ou selon la tradition italienne (Osip Mandel'stam, Iosif Brodskij, Achmatova, Varlan Shalàmov). Nous les présentons en revanche selon leur orthographe française classique.

Vos is main solo antkegn aiere corn. Cosa è il mio assolo in faccia al vostro coro (da *Kalikes*, poesia di Itzik Manger) (*Tu, mio*).

Привыкай, сынок, к пустыне. Abituati, figlio, al deserto. Iosif Brodskij (*In nome della madre*).

I sopravvissuti hanno afferrato il tempo fino a trovarsi in mano polvere di oro. Nelly Sachs (*L'isola è una conchiglia*).

Ce ne sont pas les grands noms de la littérature italienne, européenne ou mondiale qui accueillent le lecteur dans le livre, mais des auteurs étrangers (qui, pour De Luca, ne sont justement plus étrangers), souvent présents dans leur langue originale, invitant à se concentrer sur le texte en exergue et à chercher les rapports qu'il entretient d'abord avec le titre, la couverture, la quatrième de couverture, avec le texte déluchien.

Au questionnaire de Proust (jeu anglais datant du XIX^{ème} siècle, « An Album to Record Thoughts, Feelings, &c ») proposé à De Luca par Alessandro Mauro le 9 juillet 2010⁷⁹, l'auteur affirme que son écrivain préféré est Cervantès (effectivement omniprésent même si davantage à travers son protagoniste, Don Quichotte), sa poétesse préférée Marina Tsvetaïeva (pourtant absente), l'écrivain italien le plus surévalué Moravia (présent de façon péjorative⁸⁰), l'écrivain étranger le plus surévalué Hemingway (effectivement absent), le livre de sa vie le Pentateuque. Le texte biblique est en effet, dans les textes déluchiens, le « Classique des classiques », le « Livre des livres », en une forme syntaxique itérative à valeur de superlatif empruntée à l'hébreu⁸¹. Il est un livre de vie, un livre ami, avant même les personnages (pourtant promus au rang de personnes⁸²), « materiale amico », qui tient compagnie au lecteur, l'absence physique d'autrui étant comblée par la présence mentale de

⁷⁹ <http://www.elapsus.it/home1/index.php/rubriche/questionario-proust/385-il-lquestionario-proustr-a-erri-de-luca>

⁸⁰ EDL, « Soldati d'alta quota », in *Un papavero rosso*, p. 119 : « La più assurda delle guerre fu l'ultima vera, soldati contro soldati e non contro popolazioni inermi. Molte memorie sono state scritte, ma poeti, romanzieri hanno mancato di cantare l'ultima gioventù epica della nostra storia. Resta qualche verso indurito di fame di vivere fissato da Ungaretti in qualche trincea di bassa quota. E Moravia preferiva scrivere "Gli Indifferenti", e non i molto differenti suoi coetanei esplosi, assiderati, precipitati tra i monti più belli del pianeta ».

⁸¹ EDL, *Esodo/Nomi* (note 386 au verset 29,37) p. 125, « Un nome di Dio », in *Una nuvola come tappeto*, p. 53, *Vita di Noè/Nòah. Il salvagente*, Milano, Feltrinelli, 2004, (note au verset 9,25) p. 54 (dorénavant *Vita di Noé/Nòah*).

⁸² De Luca affirme dans « Un soffio sopra le macerie », in *Prove di risposta*, p. 55 : « Non sono personaggi, ho avversione per questa parola che fa di una persona una maschera. Questi uomini sono carne del mondo, con gesti disumani e gesti commossi, perché sono così gli uomini », « I libri », in *Altre prove di risposta*, p. 26-27 : « Io non possiedo personaggi, non li scrivo, non li invento, scrivo persone, cioè un pezzo di umanità già accaduto, già creato e costituito », « Benedici chi ha amato con odio », in *Lettere fraterne*, p. 36 : « Mi piacerebbe vedere le strade intitolate alle persone che ho amato nei libri. Le chiamo persone, non personaggi, perché se le ho amato erano vere e si erano affrancate dall'atto di nascita avvenuto in carta e non in carne ».

l'Autre. Livre de vie qui comble même la solitude physique car dans sa présence jour après jour, le texte biblique « [gli] ha sostituito la moglie [...] »⁸³. Les livres comme prolongement du père et espace maternel/matriciel deviennent l'autre pôle d'un couple, permettant au lecteur-De Luca d'être le « contraire de un ».

B] « Dis-moi comment tu cites et je te dirai qui tu es » – L'allusion

De Luca convoque dans ses textes des noms, des mots, entre guillemets, absorbés par l'écriture, explicitement comme présence de l'autre en soi ou implicitement comme jeu avec autrui. Sa manie de lecteur est d'isoler de leur contexte les phrases qu'il aime, qui lui parlent, qui résonnent en lui et de les recopier sur des cahiers, des cahiers qui ne contiennent pas les livres mais la joie rencontrée lors de la lecture⁸⁴. Au-delà de noms propres, l'auteur a souvent recours aux titres de livres, parfois sans incidence aucune sur le texte et le contexte (comme la découverte de *I tre moschiettieri* dans la cachette secrète de *Il giorno prima della felicità* p. 13), parfois transparents et suffisants pour signifier (« L'ondata ringhiava compressa, scaraventando secchiate di tempesta oltre i macigni, un ragazzo poteva fare finta di avere affianco Manuel ed essere mozzo a bordo del libro : *Capitani coraggiosi* »⁸⁵, roman de Kipling écrit en 1897). De Luca extrait souvent d'un texte un personnage singulier et représentatif. Les noms de certains héros se détachent alors de leurs amarres littéraires originales pour acquérir un sens particulier. Car comme l'exprime Northrop Frye :

lorsque nous étudions les « classiques » de la littérature, à la longue, certains détails commencent à se détacher de leurs amarres. Des personnages de Shakespeare ou de Dickens prennent une vie qui leur est propre en dehors de leur fonction dans la pièce ou dans le roman, dans lequel ils apparaissent ; certaines situations ne deviennent pas simplement familières, mais applicables à des centaines de circonstances en dehors de leur situation d'origine⁸⁶.

⁸³ EDL, « I libri », in *Altre prove di risposta*, p. 25, « Ebraico », in *Altre prove di risposta*, p. 59.

⁸⁴ EDL, « In alto a sinistra », in *In alto a sinistra*, p. 126, « Calci alla luna », in *Prove di risposta*, p. 32, « Parole », in *Altre prove di risposta*, p. 39, « Lettere ad Angelo Bolaffi sull'anno sessantottesimo del millenovecento », in *Lettere da una città bruciata*, p. 23, « Il pollice arlecchino », in *Il contrario di uno*, p. 94, *Sulla traccia di Nives* p. 62, « Lettera a un uomo magnifico », in *Lettere fraterne*, p. 14.

⁸⁵ EDL, « Molo di Mergellina », in *Napòlide*, p. 45-46.

⁸⁶ Northrop Frye, *Le Grand Code. La Bible et la littérature*, traduit de l'anglais par Catherine Malamoud, Paris, Éditions du Seuil, 1984 (1981), p. 291.

Chez De Luca, les personnages mythiques et mythologiques, littéraires et bibliques, comme Don Quichotte, Œdipe et Ulysse, Moïse et Jésus, hantent l'écriture et se détachent de l'hypotexte pour créer de nouveaux textes.

Dans l'économie scripturale déluchienne, le lecteur est souvent confronté à des évocations, indéterminations, allusions dans le sens étymologique ludique de « ad ludere », « jouer vers », qui crée une relation dialogique et dynamique. Bien que De Luca dise ne pas jouer avec l'intertexte, ne pas citer un auteur, un livre ou un personnage comme clin d'œil au lecteur mais uniquement pour faire preuve d'honnêteté intellectuelle⁸⁷, le jeu sur le signe permet de multiplier le lectorat, de superposer les strates de lecteurs, de ne pas écrire pour « un » Lecteur Modèle mais pour « des » architecteurs.

Certains lecteurs peuvent considérer les allusions comme purs ornements rhétoriques, d'autres jouiront de la reconnaissance de ce qui est tu et souriront au clin d'œil complice, d'autres encore, mus par la curiosité, chercheront en-dehors du livre et de leur connaissance-culture à expliciter le mystère qui les met en échec, parfois frustrés de leur ignorance. Par exemple, l'échec provoqué par la non-reconnaissance d'une citation pourtant présentée comme évidente (« Ti dirò **una** frase che **un** uomo scriverà **un** giorno in **un** libro : “Io non sono che un caso, ne conosco mille di peggiori, ogni caso è il peggiore per colui che ne è stato colpito” »⁸⁸), nous semble l'occasion d'attirer l'attention sur la citation, sur les mots, extraits de leur contexte pour mieux devenir texte. Nul n'est besoin de tout trouver, telle est la devise des exégètes rabbiniques du texte biblique que suit De Luca, c'est la recherche qui importe. Cette attitude de la quête du sens, à la fois napolitaine et rabbinique, est d'ailleurs explicitée dans un paragraphe de *Lettere fraterne* qui se moque du lecteur et de sa volonté de tout savoir, de tout maîtriser :

[...] a che serve un poeta ? A prenderti sotto braccio, a metterti le sillabe di una strofa miracolosa, per esempio perfetta di malinconia e puntiglio come questa : « E fuie tanto arragiuso 'o primm vaso / ca mocca, mo' ca n'ato se la sposa / na guccetella e sango n'è rummosa ». E non vi dico il nome del poeta perché un napoletano deve già saperlo e se no correre per la città e chiedere a ogni incrocio : sapete chi l'ha scritta, chi l'ha fatta⁸⁹ ?

⁸⁷ Voir l'interview que nous avons effectuée les 13-14 janvier 2009 (annexe 19b, p. 67 du second volume) : « Non c'è un lettore modello. Vuol dire solo che voglio citare la fonte, se no sembra che l'ho detto io ».

⁸⁸ EDL, *Giona/Ionà*, Milano, Feltrinelli, 2007, (première édition en 1995), (« Indagine su un venditore di colombe. Dialogo tra Ionà e un inquisitore ») p. 86.

⁸⁹ EDL, « Onore ai poeti che aiutano a vivere », in *Lettere fraterne*, p. 64. Nous trouvions déjà un texte similaire dans « Poesia (2) », in *Alzaia*, p. 88, mais sans la référence au napolitain : « Ho nominato qui alcuni amici miei, ma se non senti amico all'improvviso un poeta, un suo verso saltato agli occhi per illuminarli, a che serve un

Vers napolitains qui, pour un italianiste, ne sont pas aisés à saisir dans leur contexte, qui ne sont pas aisés à comprendre⁹⁰. L'invitation déluchienne serait-elle alors celle de se laisser porter par le texte proposé, sans chercher un hypotexte ? De respecter le non-dit comme forme du dit ?

La lecture, acte répétitif, constructif, actif, permet à l'auteur de partir à la recherche de ses origines, qu'elles soient littéraires ou culturelles. Ce premier chapitre, catalogue non exhaustif de la lecture déluchienne, nous a permis de mettre en évidence une posture de lecture que nous retrouverons à propos du texte fondateur, une lecture rituelle et obsédante, d'un livre usé, jauni, déjà lu et qui appartient au lecteur, une sortie des canons pour mieux créer « ses » propres classiques, une écriture du non-dit pour mieux dire. L'écriture de la lecture comme origine dessine les contours d'un lecteur italien cultivé, mais énonce d'emblée les failles à venir dans la possible construction d'un « Lecteur Modèle ». Car l'écriture est stratifiée, elle inclut la pluralité et se construit sur elle, pour elle. « Dis-moi pourquoi tu cites et je te dirai d'où tu viens et où tu vas » : il est impossible de ne pas interroger, chez De Luca, le lien entre un avant et un après, une origine et un horizon, une tradition et une écriture. Le recours continu au texte fondateur questionne donc nécessairement la foi du lecteur, lui permettant de scruter ses origines religieuses.

poeta? Questo deve fare, prenderti sottobraccio, darti l'amicizia di quattro passi insieme, sillabe di una strofa per te miracolosa ».

⁹⁰ Nous avons été mise en échec par cette citation, nous n'avons pas trouvé l'auteur de ces mots. Nous pourrions les traduire en français par « Et le premier baiser fut si enragé / que dans la bouche, à présent que la mariée s'est trompée / une petite goutte de sang est restée ».

Chapitre 2

À la recherche des origines du « je » non-croyant non-athée

I] Une quête de la foi ?

La forme-livre est, chez De Luca, signe à part entière. Les paratextes sont une lecture-écriture du contenu sur le contenant, une énième traduction dans d'autres formes (iconographiques, photographiques, colorimétriques, etc.), une manière de présenter le texte et de le rendre présent⁹¹. Alors que la couverture de *Prove di risposta*, essai-entretien dans lequel il présente (ou met en scène ?) sa poétique générale, montre des objets-livres alignés sur une étagère et annonce le contenu méta-littéraire, celle d'*Altre prove di risposta*, livre qui reprend, confirme ou infirme les dires précédents, met le lecteur en présence du tableau du Caravage, « Judith décapitant Holoferne », comme si l'auteur entendait reprendre ses textes à la lumière du texte biblique⁹².

Pourtant, bien que le texte biblique, chez De Luca, soit partout, l'auteur se revendique « non-croyant », s'inscrivant ainsi, selon Attilio Scuderi, dans :

la folta schiera di intellettuali e artisti del Novecento che hanno trovato in un sentimento di spreco irrimediabile – nella nostalgia dell'origine, nella malinconia per la perdita di una *Heimat* – una nuova, complessa e tormentata relazione con l'Assoluto. Lo studio e la scoperta dell'ebraico e delle Scritture rappresenta l'apprendistato e la pratica, l'esercizio e l'esperienza di questa distanza, felice e incolmabile, dal trascendente⁹³.

⁹¹ Gérard Genette, *Seuils*, op. cit., p. 7. De Luca nous a dit avoir choisi tous les paratextes des éditions italiennes, sauf la couverture d'*Aceto, Arcobaleno*, Milano, Feltrinelli, 2002, (première édition en 1992) et les œuvres de Chagall insérées dans *Vita di Sansone*, Milano, Feltrinelli, 2002. Il n'a en revanche pour l'instant aucun droit de regard sur les couvertures de ses traductions à l'étranger. Voir l'interview que nous avons effectuée les 13-14 janvier 2009 (annexe 19b, p. 68 du second volume).

⁹² Nous présentons les couvertures, entre autres, de *Prove di risposta* et *Altre prove di risposta*, dans l'annexe 18 (p. 50 du second volume).

⁹³ Attilio Scuderi, *Erri De Luca*, Fiesole, Cadmo, 2002, p. 44-45. L'*Heimat* allemand correspond à un chez soi, qu'il soit spatial ou mental.

A] La foi selon De Luca

La foi, chez De Luca, varie en fonction de la température du sujet et peut aller jusqu'à l'embrasement de l'être⁹⁴. Elle n'est pas un état stable et, selon lui, elle oscille nécessairement entre un sentiment de déréliction, de doute et d'abandon, et la certitude de la présence divine auprès de soi. À travers cette caractérisation de la foi comme un entre-deux, oscillant de l'un à l'autre état en un mouvement de balancier, l'auteur questionne le Psaume 22 de David repris en croix par Jésus (Évangile selon saint Matthieu 27,45-54), notamment de la phrase « Eli, Eli, lamah 'azavtani » (dans la transcription grecque de l'araméen, « lama sabachthani »), « Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? »⁹⁵. La sensation d'abandon de l'homme est à l'origine de nombreux athéismes éthiques, notamment après les horreurs de la Shoah. Les personnages déluchiens opèrent, selon l'utilisation commune, une extraction, une décontextualisation de cette question lancée à la divinité. L'individu, laissé en proie à lui-même, ressent l'éloignement du créateur et son détachement de la créature. Par exemple, lorsque le personnage juif caché par Don Gaetano dans *Il giorno prima della felicità* exprime sa peur⁹⁶. Ou lors des épouvantables conditions de voyage et d'accueil des migrants clandestins : le narrateur de la poésie « La revoca del dono » dans *Solo andata* recourt à la métaphore du divorce entre Dieu et les hommes à travers la perte de l'alliance, symbole du

⁹⁴ EDL, « Surriscaldamento », in *Alzaia*, p. 118 : « Nella fede ci sono gradi come nella temperatura e sono sempre pochi quelli che reggono le brusche impennate del termometro. Le nostre febbri contengono una piccola parte della temperatura assaggiata da Mosè nella sua quarantena presso Dio », « Il movente di Caino », in *Un papavero rosso*, p. 115 : « Il sacro della rivelazione non è catechismo che avvia a devozioni, ma la più alta febbre d'amore mai provata e scritta ». Sur la foi, voir, entre autres, Sylvie Coirault-Neuburger, *Dire la croyance*, Paris, L'Harmattan, 1995, Michel de Certeau, *La faiblesse de croire*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, Julia Kristeva, *Au commencement était l'amour. Psychanalyse et foi*, Paris, Hachette, 1997 (1985), Roger Pouivet, *Qu'est-ce que croire ?*, Paris, Vrin, 2003.

⁹⁵ Nous lisons dans EDL, « Dal forte il dolce », in *Una nuvola come tappeto* p. 88 : « Il Cristo in agonia, piantato in terra e conficcato al legno, grida : “Perché mi hai abbandonato ?”, Sansone tra i pilastri centrali del palazzo grida: “Signore Dio, ricordati di me e dammi forza ancora questa volta” », *Vita di Sansone* (note au verset 1,25) p. 29 : « Inoltre ha [il nome Shimshòn] lo stesso valore di un'altra frase, tragica : “Eli, Eli perché mi hai abbandonato ?” (Salmo 22,2) di Davide prima e di Gesù poi. Shimshòn non dirà mai queste parole, ma nella sua fine violenta c'è il destino di un utensile divino spezzato e abbandonato dopo l'ultimo colpo », « Immanuel », in *Ora prima*, p. 73-74 : « Allora : mentre i carnefici si ubriacavano dell'errore che Dio fosse con loro, le vittime ripetevano la desolata domanda di David nel salmo 22 : “Eli, Eli, lama azavtani”, “Mio El, mio El, perché mi hai abbandonato ?”. Tra questa frase e l'Immanu El, tra lo stupore dell'abbandono e la certezza di un Dio presso di sé ci sono in mezzo tutte le posizioni della persona di fede. Ognuna di esse ha almeno una volta nella vita sperimentato su di sé le due fasi », « Stazioni », in *Alzaia*, p. 115 : « Mentre i carnefici si ubriacavano dell'errore di credere Dio con loro, le loro vittime riprendevano la desolata domanda di Davide in esordio di salmo 22 : Eli, Eli, lamma azavtani, mio El, mio El, perché mi hai abbandonato ? È lo stesso verso che Gesù pronuncia in versione aramaica (lamà sabactàni) dal culmine del suo supplizio. [...] I credenti, che secondo il participio presente del verbo sono persone che credono tutti i giorni e non persone che hanno creduto una volta per tutte, i credenti hanno di sicuro abitato tutte e due le estremità ». Par la suite, nous utiliserons l'abréviation contenant uniquement le nom propre de l'évangéliste (Matthieu, Jean, etc.).

⁹⁶ EDL, *Il giorno prima della felicità*, p. 21.

mariage représenté par Jésus et l'Église : « si è sfilato dall'anulare il mondo / lasciandolo ai capricci dell'Adàm »⁹⁷. Ou encore lorsque Dieu apparaît davantage spectateur qu'auteur/acteur, laissant faire le mal sur terre, laissant le propriétaire de l'immeuble harceler sa jeune locataire Maria, dans *Montedidio* :

Maria non va in chiesa la domenica, dice che non può dire al confessore quelle cose delle visite, non può chiedere la comunione. Le dico che il padrone di casa ci va, si confessa e piglia l'ostia. « Il prete tiene la stessa età, tra loro s'aggiustano [...] ». Il padreterno vede tutto Maria, le dico. « Sì, vede tutto, ma se non ci penso io a aggiustare le cose, se ne sta a **guardare lo spettacolo** ». Inghiotto la bestemmia di Maria, divento rosso, manco fossi io il padreterno che ha visto e non ha aiutato⁹⁸.

Dans ces exemples littéraires, De Luca laisse parler la peur des personnages, il souligne l'impossibilité de croire en un Dieu lorsque les maux les accablent. Mais si nous appliquons sa définition de la foi entre absence et présence, se sentir abandonné n'est pas une « bestemmia », ce n'est pas une finalité, mais une étape fondamentale pour le croyant, une mise à l'épreuve. Car dans le Psaume 22 et dans l'Évangile selon Saint Matthieu, cette phrase n'est qu'un extrait, certes fort, mais sur lequel rebondissent David et Jésus pour mieux souligner la présence divine. Au « Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné, insoucieux de me sauver, malgré les mots que je rugis ? Mon Dieu, le jour j'appelle et tu ne réponds pas, la nuit point de silence pour moi » des versets 2 et 3 du Psaume 22, répond le verset 25 : « Car il n'a point méprisé, ni dédaigné la pauvreté du pauvre, il n'a point caché de lui sa face, mais invoqué par lui il écouta ». De même, dans Matthieu, le verset 27,46 « Et vers la neuvième heure, Jésus clama en un grand cri : “*Eli, Eli, lema sabachtani* ?”, c'est-à-dire : “Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ?” » est complété par les versets 50-53 : « Or Jésus, poussant de nouveau un grand cri, rendit l'esprit. Et voilà que le voile du Sanctuaire se déchira en deux, du haut en bas : la terre trembla, les rochers se fendirent, les tombeaux s'ouvrirent et de nombreux corps de saints trépassés ressuscitèrent : ils sortirent des tombeaux après sa résurrection, entrèrent dans la Ville sainte et se firent voir à bien des gens ». De Luca s'inscrit, à travers la définition de la foi comme entre-deux, dans la lecture chrétienne de ces textes bibliques.

⁹⁷ EDL, « La revoca del dono », in *Solo andata*, p. 91.

⁹⁸ EDL, *Montedidio*, Milano, Feltrinelli, 2001, p. 50.

Au-delà de cette description de la foi du croyant comme rivière s'écoulant entre deux rives, De Luca conçoit la naissance de la foi comme possibilité de dire « tu » à la divinité et possibilité de pardonner, en une définition réductrice ; ces deux « pouvoirs » – dire tu, pardonner – resteront pour lui à l'infinif, non actualisés⁹⁹.

Le tutoiement divin – héritage protestant dont l'utilisation quasi-systématique dans l'apostrophe chrétienne à Dieu résulte du Décret sur l'œcuménisme (*Unitatis Redintegratio*) du Concile Vatican II – comme preuve de foi est inscrit dans le texte biblique lui-même, notamment dans le livre de Job¹⁰⁰. De Luca nous explique ainsi que Dieu apprécie ceux qui lui parlent « correctement » (« *neconà* »), sans illustrer leurs propos d'une vaste théologie (comme le font les quatre interlocuteurs de Job, Éliphas, Bildad, Çophar et Élihu), s'adressant à lui « con il pronome della vicinanza, dell'urgenza ». Job a maudit sa naissance et a juré contre Dieu, l'accusant de « *nòtzer Adàm*, "sbirro di Adamo" ». Il a eu recours à un « tu » « imperativo, infebbrato e insolente ». Mais c'est justement ce pronom grammatical singulier, à la fois vertical (entre Dieu et les hommes) et horizontal (d'égal à égal), qui atteste du lien réel, dialogique et dynamique, entre créateur et créature. Un pronom que nous retrouvons mis en acte par un père dont l'enfant est mort :

« Me l'hai fatta torturare per un anno,
mi fai schifo ». E sputò contro il cielo in terra.
L'uomo gridava l'ira pura contro la morte della sua bambina. [...]
Un anno di cure spietate per togliersi il peso macigno :
niente di niente da fare. Un anno di persecuzioni.
Eccolo, padre inutile, scaduto, sul viale a pestare i piedi,
a scatarrare le maledizioni. Non erano bestemmie,
ere [*sic*] lo stesso tu delle preghiere, sferrato per chiamare l'altezza ad abbassarsi.
Giobbe scuote più forte il cielo per il bavero
e riceve in risposta la più lunga autodifesa della divinità.
Il tu scaraventato al cielo come un pugno,
quand'esce dal dolore gronda diritto pieno e sacrosanto [...]»¹⁰¹.

⁹⁹ EDL, « Participio presente », in *Ora prima*, p. 8-11, « Distanze », in *Alzaia*, p. 36, *L'urgenza della libertà, il Giubileo e gli anni sacri nella loro stesura d'origine dal libro Levitico/Vaigrà*, Napoli, Filema, 1999, (« Notizie sul guaio di Giobbe/Iiòv ») p. 53 (dorénavant *L'urgenza della libertà*), « Messa a fuoco », in *Almeno* 5, p. 13, « Per la bambina », in *L'ospite incallito*, Torino, Einaudi, 2008, p. 56.

¹⁰⁰ EDL, « Participio presente », in *Ora prima*, p. 8-10 et *L'urgenza della libertà* (« Notizie sul guaio di Giobbe/Iiòv ») p. 50.

Voir www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/index_fr.htm

¹⁰¹ EDL, « Per la bambina », in *L'ospite incallito*, p. 56. Nous trouvons déjà ce discours sous forme de prose dans « Yirushalàim », in *Ora prima*, p. 79-81 : « sepoltura [...] una bambina di dieci anni morta di cancro », « grido terribile del padre di quell'unica figlia, un muratore mio compagno di lavoro », « "Torturatore, me l'hai fatta torturare per un anno, mi fai schifo", gridò dritto al cielo le sue bestemmie guardando in alto e poi sputando

Malgré l'aspect blasphématoire de cette attaque, la foi, dans le pronom, est pleinement exprimée :

Giobbe fa la fede, che non è solo costituire Dio responsabile del male procurato, ma la temperatura di chiamarlo. Fede è fatta in ogni essere umano che a Dio rivolge il tu. Che sia preghiera o scatto di dolore, sia caso vocativo o accusativo, il pronome dell'intimità trascina vicinanza. Dio ama il tu che lo costringe a esserci. Non lo impone, ma lo ascolta ovunque esso si spicchi da un fiato [...]. A Giobbe spunta il tu a Dio, ma non subito. Bisogna aspettare il settimo verso del settimo capitolo. Fino a lì si è parlato *di*, ma non *a* Dio. [...] Trova il varco, forza con altra voce il suo recinto, si avventura nel rischioso sollievo del tu, mezza preghiera, mezza bestemmia pure. [...] Giobbe fa questo in mezzo alla sua prova e questo è fede, impulso di afferrare Dio per un lembo di veste per suscitargli accanto¹⁰².

Toutefois, ce tutoiement doit être réel et sincère, et il convient de ne pas le confondre avec le « tu » effronté de ceux qui font la guerre « au nom de Dieu », qui le tutoient en un abus de confiance, voulant le faire cause, partie et conséquence des « aversions, sopraffazioni, rancori », l'invoquant dans les guerres récentes de la Méditerranée. Selon De Luca, le « tu » de celui qui fait exploser un bus à Israël, des massacreurs de femmes en Algérie, des trois parties de la Bosnie en guerre en Tchétchénie, des Irlandais, ou des nazis qui brandissaient, à tort, l'étendard « Gott mit uns », n'a rien à voir avec la foi et sonne terriblement faux¹⁰³. Le « tu » comme expression grammaticale et discursive de la foi ne doit en rien rester lettre morte, pure rhétorique, sali par la vulgarité de l'apostrophe du registre familier.

De Luca, n'étant pas touché par la grâce, ne peut que garder « la distanza abissale della terza persona, che non è solo una lontananza ma una separazione », il ne peut qu'habiter « l'esilio della terza persona »¹⁰⁴. Ainsi, les pronoms personnels se référant à la divinité ne

in terra, lui ateo di sempre. Era il "tu" di un uomo a un Dio, un tu antico che veniva dagli urli dei profeti e dopo un lungo sonno s'impennava nelle mie orecchie in un fiato di puro dolore. [...] Credo che Dio non si offenda dei gridi dell'uomo, se hanno il tu nel dolore ».

¹⁰² EDL, *L'urgenza della libertà* (« Notizie sul guaio di Giobbe/Iiòv ») p. 52-54.

¹⁰³ EDL, « In nome di D. », in *Alzaia*, p. 61.

¹⁰⁴ EDL, « Participio presente », in *Ora prima*, p. 10. Voir également *Il Grillo*, 8 gennaio 1998, « Fede e ragione » : « Il fatto di non credere non dipende tanto da una scelta ragionevole o razionale. Così come credere dipende da un vento, da una rivelazione, da un atto di amore che non proviene tanto da dentro, ma che proviene da fuori. Insomma i sintomi della persona religiosa sono quelli di ricevere un dono, il dono della fede, da fuori, da lontano, dall'alto, da lì intorno insomma, che lo investe e lo fa diventare un dotato di fede. Quindi la fede è una "grazia", come dicono in termine tecnico i teologi. Io non ce l'ho questa "grazia" Ma non ce l'ho e non per questo posso dire che non credo perché non mi piace la fede, non mi piace quella fede o quella tale istituzione. Non credo, perché non ho avuto questo vento alle spalle, che mi ha riempito la vela e mi ha fatto camminare mi ha fatto andare. Perché ho l'albero in panne, insomma, cioè navigo a vista insomma, mi muovo a tentoni, nella vita di tutti i giorni, vado a naso. Quindi sono uno che ragiona molto con le cose concrete, perché ammetto questo mio limite. Questo è il mio limite, ma non ho da dire : "Non ci arrivo". Non ho da fare critiche, insomma.

portent pas la majuscule qui, typographiquement, révèle la sacralité et la supériorité divine : « Parlo di Dio in terza persona, leggo di lui, sento parlare di lui e sento vivere altri di lui (chiedo di lasciare il carattere minuscolo di “lui”. Chi non crede non ha il diritto di usare la maiuscola) »¹⁰⁵.

Quant au pardon comme condition d'existence de la foi, nous le retrouvons chez Gianni Vattimo qui énonce les contenus de la foi chrétienne (« Dio creatore, il peccato, la necessità di perdono e di redenzione, la resurrezione di Cristo come promessa della resurrezione finale delle creature »¹⁰⁶), en reprenant le Symbole de Nicée qui explicite le *credo* :

Je crois en un seul Dieu, le Père tout-puissant, créateur du ciel et de la terre, de l'univers visible et invisible. Je crois en un seul Seigneur, Jésus-Christ, le Fils unique de Dieu, né du Père avant tous les siècles ; il est Dieu, né de Dieu, lumière, née de la lumière, vrai Dieu, né du vrai Dieu. Engendré, non pas créé, de même nature que le Père, et par lui tout a été fait. Pour nous les hommes, et pour notre salut, il descendit du ciel ; par l'Esprit-Saint, il a pris chair de la Vierge Marie, et s'est fait homme. Crucifié pour nous sous Ponce Pilate, il souffrit sa passion et fut mis au tombeau. Il ressuscita le troisième jour, conformément aux Écritures, et il monta au ciel ; il est assis à la droite du Père. Il reviendra dans la gloire, pour juger les vivants et les morts ; et son règne n'aura pas de fin. Je crois en l'Esprit-Saint, qui est Seigneur et qui donne la vie ; il procède du Père et du Fils. Avec le Père et le Fils, il reçoit même adoration et même gloire ; il a parlé par les prophètes. Je crois en l'Église, une, sainte, catholique et apostolique. Je reconnais un seul baptême **pour le pardon des péchés**. J'attends la résurrection des morts, et la vie du monde à venir. Amen.

Pour les croyants, c'est Dieu qui confère à l'homme la possibilité de pardonner et non, comme le pense De Luca, l'homme qui cherche en lui-même la source et les ressources du pardon¹⁰⁷.

Non ho da fare critiche a chi ha fede o alle ragioni della fede. Semplicemente non ci arrivo, non arrivo a questo grande sentimento, perché si tratta di un grandioso sentimento ».

<http://www.emsf.rai.it/grillo/trasmissioni.asp?d=90>

Voir aussi EDL, « Partecipio presente », in *Ora prima*, p. 10, *L'urgenza della libertà* (« Notizie sul guaio di Giobbe/Iiòv ») p. 55, « Urti », in *Altre prove di risposta*, p. 56.

¹⁰⁵ EDL, « Premessa » à *Nocciolo d'oliva*, Padova, Edizioni Messaggero Padova (EMP), 2003, (première édition en 2002), p. 6.

¹⁰⁶ Gianni Vattimo, *Credere di credere*, Milano, Garzanti, 1996, p. 87.

¹⁰⁷ EDL, « Premessa » à *Nocciolo d'oliva*, p. 7-8 : « Non so perdonare e non posso ammettere di essere perdonato. È bestemmia per il credente, per lui non c'è colpa che non possa essere sollevata da Dio. Rabbi Nachman di Brestlaw stabiliva che il pentimento non era un impulso di distacco, lo slancio che fa staccare il

Lorsque l'auteur s'attarde sur l'impossibilité de pardonner comme élément et expression de la foi, nous pourrions dire, avec Nicolas Bonnet, qu'il pense le pardon comme « une action éthique qui pourrait se concevoir dans une perspective "horizontale" purement laïque, hors de toute référence à la transcendance »¹⁰⁸. C'est à l'aide d'une histoire juive que De Luca explicite cette condition de la foi et accentue sa conception historique et linguistique du pardon :

Un illustre studioso, un rabbino, un grande saggio del Talmud, poverissimo, miserabile, viene invitato nella grande sinagoga di Varsavia e dunque si avvia con i suoi panni addosso, dal suo shetl, dal villaggetto in cui si trova. E sale su un treno, su un vagone di terza classe dove ci sono altri ebrei che stanno andando proprio a quell'appuntamento ; non lo conoscono né lo riconoscono, e lo insultano, lo fanno stare in piedi e lo trattano male. Poi arrivano alla stazione, e il rabbino viene accolto con grandi onori. Fu tutta la sua lezione, il suo racconto, la spiegazione della Scrittura Sacra che gli è stata assegnata. Gli ebrei che lo hanno insultato cercano allora di andare da lui per chiedergli scusa per il modo in cui si sono comportati con lui. Vogliono il suo perdono e lui dice : « Io vi perdonerei tanto volentieri, ma non posso perché voi dovete andare a chiedere perdono a quello del treno, non a me »¹⁰⁹.

L'acte de parole *a posteriori* ne peut corriger l'avant, il est en décalage par rapport à l'action, présent et passé ne peuvent être réunis.

Le substantif ou adjectif « croyant » est un participe présent (en français plus exactement un adjectif verbal), forme de la continuité : « Credente non è chi ha creduto una volta per tutte ma chi, in obbedienza al participio presente del verbo, rinnova il suo credo continuamente »¹¹⁰. De même, le « non credente » est quelqu'un qui ne croit pas, tous les jours, en un participe présent négatif, qui réinvestit constamment la négation, contrairement aux dires de Rafaniello, cordonnier juif de *Montedidio* qui éveille le jeune narrateur à la culture juive : « Rafaniello dice che a forza di insistere Dio è costretto a esistere, a forza di

tuffatore dalla sporgenza, ma il sentimento per il quale uno si trova davanti all'errore, al torto e per la prima volta non vi ricade, non lo ricommette. Nachman dice che il pentimento è un progetto che riguarda il futuro, più che il rammarico rivolto al passato ».

¹⁰⁸ Nicolas Bonnet, « Erri De Luca, en mal de la foi », *Images littéraires de la société contemporaine* (4), Actes du colloque « La place de la religion et le sens du religieux dans la littérature italienne contemporaine (1970-2006) » organisé par le CERCIS les 23 et 24 novembre 2006, sous la direction de L. Ghaoui et F. Fonio, *Cahiers d'études italiennes*, Grenoble, 2009. <http://cei.revues.org/200>

¹⁰⁹ EDL, *In molti giorni lo ritroverai, Incontro con Erri De Luca*, Pratovecchio, Romena, 2008, p. 76-77 (dorénavant *In molti giorni lo ritroverai*).

¹¹⁰ EDL, « Participio presente », in *Ora prima*, p. 7.

preghiere si forma il suo orecchio, a forza di lacrime nostre i suoi occhi vedono, a forza di allegria spunta il suo sorriso »¹¹¹. L'anaphore qui explicite le renouvellement continu de la foi ne touche pas l'auteur. « À force » de lire le texte biblique, De Luca reste non-croyant : « L'usanza quotidiana non ha fatto di me un credente »¹¹². Nous pourrions alors penser que l'auteur est agnostique, ne pouvant répondre à l'existence du divin et fondant sa pensée sur le doute, mais il n'adopte pas une position rationnelle visant à montrer l'absence de vérité scientifique établie ; il respecte la sacralité des textes bibliques. Parallèlement à Nicolas Bonnet qui parle de De Luca « incroyant », nous utiliserons le terme « non-croyant » afin de conserver la négation forte détachée du participe présent adjectivé ou substantivé qui lui est pourtant reliée par le tiret, mettant ainsi en relief l'opposition entre deux états, respectant de façon symétrique et parallèle le terme déluchien. À travers cette définition grammaticale et temporelle, De Luca souligne le questionnement constant qui le travaille.

À la lecture de l'œuvre déluchienne, hantée par les textes bibliques et par les traditions exégétiques, l'absence de foi est remise en cause, le lecteur doute, et les journalistes interrogent souvent l'auteur sur cette position ambiguë :

- Lei si è sempre definito un non credente, eppure le sue pagine sono piene di un tale senso del mistero, di un tale stupore di fronte al grande racconto della fede che è impossibile non cogliervi, se non una fede salda e sicura, quanto meno una sua ricerca.
- Non penso di potermi definire un uomo in cerca della fede. La condizione della ricerca è tipica del credente, che in quanto tale non fa che andare in cerca di Dio, invocandolo con le sue preghiere, interrogandolo sulla ragione delle cose¹¹³.

Nicolas Bonnet, en renversant la proposition de saint Anselme, voit en lui un « *intellectus quaerens fidem* », une raison en quête de la foi¹¹⁴. Mais l'auteur nie constamment la recherche de la foi que les lecteurs croient lire dans son œuvre. Ce qui peut sembler une contradiction – quête de la foi de la part d'un non-croyant – est en fait l'exemplification même de son auto-définition, la mise en pratique de sa théorie grammaticale. En non-croyant, au participe présent, il questionne sans cesse le rapport au divin, donnant l'impression de s'en approcher

¹¹¹ EDL, *Montedidio*, p. 57. Dans *Il Grillo*, « Fede e ragione », 8 gennaio 1998, De Luca déclare : « Però non credo tutti i giorni, “non credente”, proprio secondo il participio presente del verbo, non credo tutti i giorni. Così come credo che il credente è uno che tutti i giorni o molto spesso si trova di fronte a questo dubbio decisivo se credere o non credere e rimuova questa linea di credito nei confronti della divinità e di Dio ». <http://www.emsf.rai.it/grillo/trasmisioni.asp?d=90>.

¹¹² EDL, « Premessa » à *Nocciolo d'oliva*, p. 5.

¹¹³ « La Madonna un'operaia della divinità (Intervista a Erri De Luca di Maria Mataluno) », *La Sicilia*, 4 novembre 2006.

¹¹⁴ Nicolas Bonnet, « Erri De Luca, en mal de la foi », *op. cit.*

mais retombant continuellement dans la négation. La foi est alors le rocher de De Luca-Sisyphé qui insiste et persiste à gravir la montagne vers le sommet mais finit toujours par redescendre vers sa condition d'homme.

B] L'alpinisme : une ascèse métaphorique ?

La métaphore d'un De Luca-Sisyphé est d'autant plus significative que l'auteur est un fervent alpiniste pour qui la montagne est sœur jumelle du désert¹¹⁵, frange extrême et extrémiste qui permet une expérience ascétique, tant sur le plan physique (l'ascèse étant entendue étymologiquement : « scalare è solo “askesis” che traduciamo ascési, ma che in greco non aveva niente di spirituale, era invece esercizio, pratica »¹¹⁶), que sur le plan moral. L'alpinisme permet un retour sur soi, une confrontation avec la toute puissance de la nature. Là-haut, il convient d'être soi et de se sentir soi dans un monde hors des normes sociales, politiques et religieuses. Comme le souligne l'auteur, la montagne aussi bien que le désert sont les lieux privilégiés d'une rencontre entre le créateur et la créature, notamment dans le texte biblique. C'est ainsi qu'il insiste sur Noé, contraint de descendre d'un mont Ararat qu'il n'a pas gravi, Moïse, « maggior alpinista della storia sacra » qui reçoit les Tables de la Loi sur le mont Sinai, les constructeurs de la tour de Shinar, Jésus qui prononce son discours le plus long (cent sept versets) et le plus subversif sur le mont des Oliviers, etc.¹¹⁷. Comme le souligne Jean-Paul Bozonnet, la montagne est un élément essentiel de la conception mythique de l'univers, lieu de rencontre entre l'humain et le divin, limite entre la terre et le ciel, « espace charnière » où monte la créature et descend le créateur¹¹⁸. Son « immensité, ubiquité, intemporalité, immatérialité, inaccessibilité » contribuent à sa sacralisation. Si les peuples anciens en ont souvent eu peur et ont vu les sommets comme une manière de tenir les dieux à distance¹¹⁹, les alpinistes cherchent à expérimenter le sacré tout en le profanant. C'est d'ailleurs par une citation biblique que De Luca fait entrer le lecteur dans l'expérience

¹¹⁵ EDL, « Stefano Zavka », in *L'ospite incallito*, p. 63.

¹¹⁶ EDL, *Sulla traccia di Nives*, p. 72. Nous lisons dans *I pesci non chiudono gli occhi*, p. 55 : « Esistono atti di fede fisica. Scalare una parete in solitaria, senza nessuna protezione, è uno di questi ». Il s'agit bien uniquement d'un acte de foi physique, foi en la nature et en les possibilités humaines.

¹¹⁷ EDL, *Sottosopra. Altire dell'Antico e del Nuovo Testamento*, (con Gennaro Matino), Milano, Mondadori, 2007, p. 13 (dorénavant *Sottosopra*).

¹¹⁸ Jean-Paul Bozonnet, *Des monts et des mythes, l'imaginaire social de la montagne*, Grenoble, PUG, 1992. Voir également *Sottosopra*, p. 15-16 et *Sulla traccia di Nives*, p. 44-45.

¹¹⁹ EDL, *Sulla traccia di Nives*, p. 17.

narrative alpine de *Sulla traccia di Nives* : l'épigraphe est tirée du Psaume 121,1 : « Solleverò i miei occhi verso le montagne ».

Grimper, escalader, s'élever, c'est s'en remettre à la nature, à un élément qui dépasse l'individu et lui apporte confiance et sérénité, sentiments analogues à la foi du croyant qui s'en remet à la puissance divine. S'il est rare que De Luca écrive sur les livres présents sur les cimes, au sommet de la « Cima Nove » (dans les Dolomites) il inscrit sur ce cahier-trace des passages alpins, vrai livre d'or sportif, les mots d'Isaïe « “vehir cavtica al bamotè erez” (e io ti farò salire sulle alture della terra) »¹²⁰. L'utilisation de la traduction entre parenthèses tend à souligner qu'il n'a écrit que le verset hébraïque, moins pour remercier la divinité de l'avoir aidé à accomplir son dessein, que pour remercier la langue et le texte bibliques de l'accompagner dans chacune de ses actions. Revenir aux origines de l'homme-animal (contact physique des pieds, position de quadrupèdes), revenir aux origines de la nature (d'un monde non habité et non cultivé/civilisé), revenir aux origines du texte biblique et des personnages, c'est donc se laisser émerveiller et croire, au moins dans cette expérience (comme dans l'écriture), aux miracles :

Ma staccato da lì, spostato in montagna, ho ripreso l'impulso di stupirmi. Ci sono religioni che raccomandano lo stupore. Stare di fronte al mondo e alle persone con la sorpresa di stare affacciati davanti a meraviglie, a occhi ben aperti e vasi sanguigni dilatati. Torno a meravigliarmi in montagna [...]. Lo stupore è uno scatto di gratitudine, in montagna lo imparo di nuovo e riesco a vedere il mondo e faccio sotto la luce radente delle apparizioni. [...] È il sommario « attenti » del corpo per lo stupore di trovarsi lì¹²¹.

Selon Nadine Buès, cette citation montre que « pour De Luca la montagne est le lieu d'un réenchantement du monde. N'étant pas croyant, c'est par les hauts-lieux qu'il atteint l'illumination que les religieux obtiennent par la foi »¹²². L'alpiniste ouvre les yeux, les oreilles, les narines, tout son corps à la montagne qui l'étourdit en retour par le vent, état d'ivresse positive semblable à celui du prophète et du poète, force qui met en mouvement « les pales de l'éolienne de la foi »¹²³. De Luca est homme qui ne cherche pas à se rapprocher

¹²⁰ EDL, « Appigli », in *Pianoterra*, p. 73. Traduction de la Conferenza Episcopale Italiana (CEI), Isaïe 58,14 : « Io ti farò calcare le alture della terra ».

¹²¹ EDL, *Sulla traccia di Nives*, p. 75-76.

¹²² Nadine Buès, « Montagne et alpinisme dans l'œuvre d'Erri De Luca », Master 2 sous la direction de Christophe Mileschi, Université Stendhal Grenoble III, 2008, p. 72.

¹²³ EDL, « Dialogo con Erri De Luca, di Fabio Pierangeli », in *Prove di risposta*, p. 16. Voir entre autres *Vita di Sansone*, p. 46 et 49, « Passaggio », in *Opera sull'acqua e altre poesie*, Torino, Einaudi, 2002, p. 11 (dorénavant *Opera sull'acqua*), *Sulla traccia di Nives*, p. 18.

d'un sommet divin mais, dans une non-croyance sans cesse renouvelée, à s'éloigner de sa condition d'homme pour mieux y revenir :

Molti praticanti dichiarano di compiere così anche un avvicinamento spirituale. Andare in montagna non mi fa questo effetto. Non è un accostamento, **è un allontanamento da ogni luogo**, salgo per voltare le spalle. Non è un luogo d'incontro con i cieli aperti, ma di marcata separazione dal suolo, approfondisco una solitudine¹²⁴.

L'alpinisme ne serait donc pas, pour l'écrivain, une ascèse spirituelle qui dénoterait une quête de foi, un substitut physique à la conjonction de coordination religieuse entre « cosmos, theos et anthropos », mais une ascèse littéraire vers les textes bibliques. Car cette parenthèse d'un moment à soi, de solitude, pour mieux revenir aux autres, à la communauté, résonne dans la lecture quotidienne des textes bibliques :

È vero che accompagno spesso la scrittura sacra dell'alpinismo. Dicevo prima che per me entrare nella scrittura sacra, specialmente la mattina, al buio, a mente vuota, è come fare una passeggiata in un deserto. Sono io che mi sposto verso quel luogo e ci faccio un giro dentro poi chiudo il libro e ritorno nel mio presente. Con la montagna è lo stesso. Io mi avvio, salgo e non mi sto avvicinando a niente, invece mi sto allontanando da qualcosa, dal mio luogo, dal mucchio, mi sto procurando una solitudine. La cima, non è un posto più vicino al cielo delle profondità del mar Morto, l'Everest non sta più vicino al cielo del fondo del mar Morto, è solamente più lontano dal suolo. Quindi per me la cima non è nessun traguardo, è solo un vicolo cieco, oltre il quale devi scendere, devi tornare indietro. Il vero scopo di un'alpinista è tornare indietro. La discesa più della salita è rischiosa. Perciò anche lì mi procuro un deserto. Credo di avere nei confronti, specialmente nella scalata, la stessa distanza tra la faccia e la superficie che sto percorrendo di quella che ho con il libro sacro la mattina. Circa una ventina di centimetri, venti, trenta centimetri. C'è una somiglianza, ma solo questa, una distanza fisica¹²⁵.

Dans l'œuvre déluchienne, l'expérience d'alpiniste aide ainsi :

- l'écrivain à écrire : « Questa è la sommità da cui proviene la poesia. Stabilita la cima, ognuno può misurare verso il basso la quota raggiunta. Altimetro è il lettore. Nelle pagine seguenti ci si aggira intorno ai suoi primi rilievi ».

¹²⁴ EDL, *Sulla traccia di Nives*, p. 48. De Luca applique presque les mêmes termes à Jésus, expression même de la foi, dans « Il discorso », in *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, Padova, Edizioni Messaggero Padova (EMP), 2009, p. 17.

¹²⁵ Interview que nous avons effectuée les 13-14 janvier 2009 (voir annexe 19b, p. 55 du second volume).

- l'exégète à interpréter : « L'ebraico brulica di questi abissi di significato, sui quali affacciarsi con vertigine, anche se il lettore è alpinista, pratico di vuoto ».

- le traducteur à traduire :

Come in un punto difficile di una scalata ci si può affidare solo a se stessi e alla nuda roccia, oppure aggiungere artificialmente qualche appiglio piantando chiodi, utilizzando staffe per issarsi oltre. [...] Bisogna superare il passaggio affidandosi al sostegno del solo testo : per esaurire l'accostamento alpinistico, passare « in libera » sul duro verso quattordici significa sopportare una diversa lettura¹²⁶.

Comme l'affirme Nadine Buès, « l'alpinisme n'existe que par le discours ; or les discours sur l'alpinisme sont multiples, parfois contradictoires [...] »¹²⁷. De Luca est non-croyant, et il convient d'accepter cette définition dans le pacte de lecture sous peine de se perdre dans des analyses futiles et erronées. Certes, au-delà de l'écriture, l'auteur se rapproche de l'Église et des cercles catholiques. Mais il entretient également des liens forts avec les rabbins et la communauté juive¹²⁸. Notre réflexion n'a pas pour horizon une étude de la « vraie » foi déluchienne, une radiographie de sa « réelle » non-croyance. Ce qui nous intéresse davantage est la continuelle quête de soi qui naît dans, avec et à cause de la lecture du texte biblique, une quête qui provoque indubitablement des remises en cause, des retours, des reprises, en un mouvement de va-et-vient entre les cultures, entre les religions, mais surtout entre les textes et les traditions. La figure de Jésus remet pourtant en question cette non-croyance déluchienne.

C] Une deuxième « butée sur soi » ?

Comme nous l'avons souligné en introduction, avant même la traduction c'est la rencontre et la lecture des textes bibliques qui provoquent chez De Luca une « butée sur soi »¹²⁹. Le « je » est confronté à un « soi » qui fait obstacle, l'obsession biblique et la non-

¹²⁶ EDL, *L'ospite incallito*, p. 4, « Messa a fuoco », in *Almeno* 5, p. 15, « Un nome di Dio », in *Una nuvola come tappeto*, p. 52 (à propos du verset 3,14 de l'Exode).

¹²⁷ Nadine Buès, « Montagne et alpinisme dans l'œuvre d'Erri De Luca », *op. cit.*, p. 92.

¹²⁸ Les nombreuses pages internet dédiées à l'auteur permettent ainsi de voir que De Luca n'hésite pas à répondre aux questions de l'Église de Naples à l'occasion de la sortie de *L'ospite incallito*, sur le site de Padre Bergamaschi à propos de la publication de *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, à la télévision, dans « Sorgente di vita » de la Rai 2, à propos de *E disse*, Milano, Feltrinelli, 2011, intervention annoncée sur le « portale dell'ebraismo italiano », « Moked », etc.

¹²⁹ Fabienne Durand-Bogaert, « Traduire : la butée sur soi », *op. cit.*

croyance s'emmêlent. Et nous avons l'impression que le personnage de Jésus provoque une seconde « butée sur soi ».

Dès le début de l'œuvre déluchienne, le Nouveau Testament est présent, au moins dans la toile de fond culturelle chrétienne et dans le langage commun que les textes bibliques enrichissent de thèmes et de termes. Dans *Aceto, arcobaleno*, nous pourrions nous attendre à ce que les citations bibliques, explicites ou implicites, ne naissent que dans la bouche du deuxième personnage devenu prêtre. Mais dès le récit du premier personnage qui vient raconter son histoire de violence et de sang, nous lisons une expression évangélique pour nommer le destin qui lui est échu : « nella mia prima pietra tirata era già incluso l'uccidere e l'essere ucciso »¹³⁰, en référence à la femme adultère que sauve Jésus (Jean 8,7). Le lecteur sourit également dans l'allusion implicite au protagoniste néo-testamentaire, lorsque le narrateur raconte comment il était transparent dans sa jeunesse. À la sortie de l'école un caïd l'attend et le frappe : « Portai le mani a coprire la ferita e incontrai il suo sguardo stupito dalla mia mancanza di difesa. [...] non mi ferì una seconda volta. Uno mi consolò dicendo che avevo fatto bene a offrire l'altra guancia »¹³¹, en une référence directe à Matthieu 5,39. De même, dans *Montedidio*, le texte biblique est utilisé comme parodie afin de faire comprendre, à un narrateur adolescent d'origine catholique, les différences avec la religion juive : « Com'era l'angelo del paese suo, gli ho chiesto. Uno che sapeva fare la vodka con la neve, mi ha risposto »¹³², en une allusion à la transformation de l'eau en vin lors des Noces de Cana, Jean 2,1-12. Ou encore dans *Non ora, non qui*, De Luca raconte, selon les termes de Nicolas Bonnet, le « délire paranoïaque d'inspiration vaguement gnostique » du narrateur qui pense « qu'il n'était autre que le Verbe incarné, le Fils abandonné sur cette terre par le Père impuissant et comptable du mal inhérent à la création »¹³³. Mettons en évidence dans le texte les références directes au Nouveau Testament et à la vie de Jésus :

Se sono rimasto cattolico è perché questa religione racconta un rapporto tra madre e figlio simile a quello che io ho provato con te durante tutta l'infanzia. Si svolge tra una Maria dolorosa e rivendicativa e un figlio che ha creduto silenziosamente di essere stato mandato e scordato dal padre dell'universo [**Matthieu 27,46, Marc 15,34**]. [...] La scrittura narra di un altro figlio di Dio e di una madre che gli chiese di intervenire [**Jean 2,3**]. Mancava il vino ma lui capì che si trattava del suo sangue [**Jean 2,1-12**]. Fu

¹³⁰ EDL, *Aceto, arcobaleno*, p. 32.

¹³¹ *Ibid.*, p. 14-15.

¹³² EDL, *Montedidio*, p. 28.

¹³³ Nicolas Bonnet, « Erri De Luca, en mal de la foi », *op. cit.*

sgarbato, le negò il nome di madre chiamandola donna [Jean 2,4] [voir aussi Matthieu 12,48, Marc 3,33, Luc 8,21], disse perfino che il suo tempo non era venuto [Jean 2,4]¹³⁴.

Le discours des personnages déluchiens est souvent tissé, de manière plus ou moins explicite, de l'intertexte/hypotexte biblique, qu'il soit vétéro ou néo-testamentaire.

Chez De Luca, Jésus est présent non seulement linguistiquement et culturellement, mais également politiquement, en tant qu'expression de la théorie et mise en pratique du communisme de l'auteur. La participation aux mouvements d'extrême gauche et les actions menées durant les années 1970 sont la plus grande expérience de De Luca qui, lors de sa conclusion, ne peut que laisser un vide ineffable. Rien ne peut plus avoir de sens, rien ne peut plus se penser sans ce moment historique et personnel¹³⁵. De la même manière que l'écrivain reprend humoristiquement l'acronyme « d. C. », « dopo Cristo » en « dopo Chisciotte » pour montrer que la littérature et l'homme ne peuvent plus se dire de la même façon après la naissance du héros cervantin¹³⁶, nous pourrions dire, en un jeu de mots, que la manière de concevoir le monde et l'être au monde est nécessairement un autre « d. C. », « dopo [il] Comunismo ». De ce fait, comme l'exprime Jean-Claude Zancarini, nous comprenons et nous acceptons dans le pacte de lecture la tension de l'écriture d'un auteur qui, par sa position politique, refuserait tout pouvoir supérieur, toute autorité venue d'en-haut :

Fidélité à l'expérience de sa génération ayant vécu le communisme dans l'espace-temps de quelques nuits partagées d'émeute et de résistance et volonté de trouver « les paroles d'accompagnement » de cette expérience dans la lecture nécessaire des textes sacrés : si l'on définit ainsi une des caractéristiques de l'écriture d'Erri De Luca, on accepte de dépasser ce qui peut apparaître comme une contradiction, on inscrit son écriture dans une tension. On pourrait, *mutatis mutandis*, reprendre à son propos le jugement de Machiavel sur Laurent de Médicis : « si vedeva in lui essere due persone diverse, quasi con impossibile coniuazione congiunte »¹³⁷.

Dans la lecture du texte biblique, De Luca trouve des analogies et des comparaisons avec son expérience vécue. La distribution de la manne devient ainsi l'expression du socialisme divin :

¹³⁴ EDL, *Non ora, non qui*, Milano, Feltrinelli, 2002, (première édition en 1989), p. 58-59.

¹³⁵ Jean-Claude Zancarini, « “La prima pietra tirata” : religion et politique chez Erri De Luca », *Images littéraires de la société contemporaine (4)*, Actes du colloque « La place de la religion et le sens du religieux dans la littérature italienne contemporaine (1970-2006) », organisé par le CERIC les 23 et 24 novembre 2006, sous la direction de L. Ghaoui et F. Fonio, *Cahiers d'études italiennes*, Grenoble, 2009.

ELLUG. <http://cei.revues.org/202>

¹³⁶ EDL, *Chisciotte e gli invincibili*, p. 6.

¹³⁷ Jean-Claude Zancarini, « “La prima pietra tirata”. Religion et politique chez Erri De Luca », *op. cit.*

Dice il libro : « E misurarono con l'omer : chi ne aveva preso di più non ne aveva di troppo, chi ne aveva raccolto di meno non ne mancava, ognuno secondo la sua bocca raccolse ». A ciascuno secondo i suoi bisogni : non c'è altra misura per bandire l'indigenza. Da qui, dal verso 18, capitolo 16 del libro dell'Esodo, il socialismo muterà la regola morale del fornire a tutti l'indispensabile. Pretenderà di aggiungere : « da ciascuno secondo le sue possibilità », inapplicabile reciprocità che non gioverà alla sua causa¹³⁸.

Sont présents non seulement les thèmes socialistes (élimination du superflu, juste distribution, valeur d'usage contre valeur d'échange), les pronoms indéfinis « chacun », « tous », mais également la définition du communisme marxiste, « de chacun selon ses moyens, à chacun selon ses besoins ». Mis en avant lors de la révolution de 1848, cet adage a été popularisé par la *Critique du programme socialiste allemand de Gotha* de Karl Marx de 1891¹³⁹. À travers ce texte, nous pourrions penser que l'auteur se rapproche des courants de socialisme ou communisme chrétiens qui trouvent dans les Actes des Apôtres, sinon une doctrine sociale systématisée ou un programme, du moins les principes mêmes du socialisme :

2, 43-46 Tous les croyants sont unis et ils mettent en commun tout ce qu'ils ont. Ils vendent leurs propriétés et leurs objets de valeur, ils partagent l'argent entre tous, et chacun reçoit ce qui lui est nécessaire. Chaque jour, d'un seul cœur ; ils se réunissent fidèlement dans le temple. Ils partagent le pain de leurs maisons, ils mangent leur nourriture avec joie et avec un cœur simple.

4, 32-37 Personne ne dit : « Cela, c'est à moi ! » mais ils mettent tout en commun [...]. Parmi eux personne ne manque de rien. En effet, tous ceux qui ont des champs ou des maisons les vendent, ils apportent l'argent de ce qu'ils ont vendu et ils le donnent aux apôtres. Ensuite, on distribue l'argent, et chacun reçoit ce qui lui est nécessaire.

C'est sur ces valeurs que Lotta Continua fonda son rapprochement avec les catholiques (et De Luca est alors aimanté par la culture catholique sous sa version politisée) et que le PCI (Partito Comunista Italiano) fit alliance avec la Democrazia Cristiana (« compromesso storico »). Dès les discours des prophètes d'Israël, que Jésus a mis en œuvre et radicalisés,

¹³⁸ EDL, « Una distribuzione al dettaglio », in *Una nuvola come tappeto*, p. 92.

¹³⁹ Utilisé pour la première fois par Louis Blanc, dans *Organisation du travail*, Paris, Bureau de la Société de l'industrie fraternelle, 1848, comme révision de la citation de saint Simon (« À chacun selon ses capacités, à chaque capacité selon ses œuvres ») et reprend les Actes des Apôtres. Pour Léon Trotsky, dans *La Révolution trahie*, Paris, Éditions de Minuit, 1963 (1936), cette « formule du communisme, bipartite mais indivisible, suppose donc l'abondance, l'égalité, l'épanouissement de la personnalité et une discipline très élevée ».

sont présentes les notions socialistes de justice et d'égalité, de mise en commun des biens, de non-possession individuelle de la terre, de fraternité, d'amour, de travail, d'anticléricalisme, d'anti-capitalisme. Selon la pensée de la révolution française de 1848, Jésus est le « premier socialiste », voire le « premier communiste » puisque nous pouvons dire, avec François Jollivet-Castelot, que « Jésus était communiste au sens large, mais exact du mot, le communisme impliquant une parfaite fraternité non exclusive, pourtant d'une réciproque indépendance [...] »¹⁴⁰. De Luca en est l'héritier, mais un héritier non-croyant.

Or, Jean-Claude Zancarini poursuit :

Mais cette coexistence « presque impossible » qu'Erri De Luca tente de maintenir a des effets sur sa propre lecture de son passé et de l'histoire de sa génération. [...] Dans certains textes où il affirme sa solidarité avec ses vieux camarades, il fait passer au second plan l'analyse politique et historique pour insister sur l'empathie et l'amour. La voix de la *caritas*, de l'amour à fondement divin, tend parfois à couvrir la voix du révolté [...] ¹⁴¹.

Jésus ne se réduit pas à un symbole, un lexème, un son. Certes, la présence de Jésus dans la littérature n'est en rien originale ni novatrice, puisque ce « grand méconnu », cet « éternel contemporain », est un personnage sur lequel on revient pour mieux se penser¹⁴². Mais il semble réellement provoquer, chez De Luca, une deuxième « butée sur soi », dans le sens où la voix du personnage offerte dans le récit « Dal fresco di una cantina di un sepolcro », dans *Nocciolo d'oliva*, résonne d'éléments autobiographiques, en un jeu de confusion et de brouillage des pistes, qui remettent en question, pour le lecteur, l'absence de foi de l'auteur. Prenons le temps d'analyser ce qui pourrait être le glissement d'un personnage politique et littéraire à un personnage religieux.

¹⁴⁰ François Jollivet-Castelot, *Jésus et le communisme*, Sin-le-Noble, Éditions de la « Rose+Croix », 1926, p. 20-21.

¹⁴¹ Jean-Claude Zancarini, « «La prima pietra tirata». Religion et politique chez Erri De Luca », *op. cit.*

¹⁴² Emmanuel Chastand, *Les principes sociaux de l'Évangile*, Nantes, Imprimerie J. Guihard, 1921, p. 5 et p. 75. Sur la place de Jésus, dans la liturgie et dans la littérature, voir, entre autres, *Jésus-Christ dans la littérature française, I, Moyen-Âge, XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles*, sous la direction de André Dabiez, Paris, Desclée de Brouwer, 1987, Charles Perrot, *Jésus*, Paris, PUF, 1998, Joseph Ratzinger, *Jésus de Nazareth, I. Du baptême dans le Jourdain à la Transfiguration*, traduit de l'allemand par Dieter Hornig, Marie-Ange Roy et Dominique Tassel, Paris, Flammarion, 2007, Ernest Renan, *Vie de Jésus*, Paris, Calmann-Lévy Éditeurs, 1924 (1863), José Saramago, *L'Évangile selon Jésus-Christ*, Paris, Éditions du Seuil, 1993 (1991), Theodore Ziolkowski, *Fictional Transfigurations of Jesus*, New Jersey, Princeton University Press, 1972.

À la première lecture, le texte commence comme les récits précédents, à savoir par la troisième personne du singulier : « Staccarsi dal corpo è stata una rissa ». Aucun indice grammatical ne nous permet de dire avec certitude qui parle dans ce texte. La deuxième phrase nous donne des indices sur le personnage du récit : « Non voleva morire questa carne di trentenne, piena di salute e di amore ». Nous reconnaissons la description du protagoniste des récits précédents : il a trente ans, il meurt crucifié, il est le représentant de l'amour divin et humain. Toutefois, c'est dans l'entrelacement des pronoms de la troisième phrase que nous pouvons mettre en lumière les différentes instances du récit. « Loro tiravano da fuori la mia vita a forza di frustate e chiodi, io spingevo calci e niente, non voleva, non veniva via questa tua creazione piantata così forte ». Le narrateur se révèle être Jésus lui-même. La symétrie syntaxique accentue la différence entre les deux forces en présence, entre le pluriel des agresseurs et le singulier de la victime. À la fin de la phrase, nous remarquons que Jésus s'adresse à la divinité, suivant la définition déluchienne de la foi, à travers le « tu », renforcé par le substantif « creazione » qui se réfère de manière évidente à la Genèse.

La première expérience que Jésus rapporte dans l'écriture de De Luca est celle de l'eau du baptême, qui mène vers l'expression d'une antithèse puisqu'il cherche à la sécher dans le désert, là où il rencontre Satan (Matthieu 4,1, Marc 1,13 et Luc 4,1). La force du mal est présentée de façon négative, enjôleuse. Nous lisons en effet dans ce deuxième paragraphe le champ lexical de la magie néfaste puisqu'elle fausse la vérité, la réalité et le jugement, de même que les mirages provoqués par la chaleur du désert et l'absence d'eau : « trucchi », « prestigiatori », « illusioni ». Le désert est présenté par Jésus comme un endroit sans porte, à la fois fermeture et ouverture vers l'autre, ce qui réunit tout en séparant¹⁴³. Il est le lieu où se retire le Fils de l'homme-Fils de Dieu pour être seul et prier. Le silence et le vide lui permettent ainsi une plus grande communion et une plus grande communication avec la divinité¹⁴⁴. Dans *In nome della madre*, p. 69, Marie dit d'ailleurs que le désert est le père de Jésus, celui qui l'a créé et qui l'accueille, comme en écho à Jean 3,14 où il est dit que Jésus doit être élevé dans le désert (comme le serpent d'airain de Moïse).

Le troisième paragraphe s'ouvre sur la possession du temps. De Luca souligne l'impossibilité de connaître le temps pour un détenu, qu'il soit enfermé dans les prisons

¹⁴³ EDL, « Dal fresco di una cantina di un sepolcro », in *Nocciolo d'oliva*, p. 27 : « Nel deserto non ci sono porte, non doveva nemmeno bussare ». Dans *Non ora, non qui*, les fenêtres sont un moyen de voir l'autre, de faire l'expérience de l'autre, de sortir, en rêves ou par la vue, d'un espace clos, comme le « vicolo » ou la maison trop étroite. Mais elles sont aussi frontières avec l'extérieur.

¹⁴⁴ Marc 6,32, Luc 5,16, Jean 11,53.

contemporaines ou dans le ventre d'un poisson comme Jonas¹⁴⁵. Le fait que Jésus cite Jonas 2,1, comme il le fait dans Matthieu 12,40, ancre ce récit dans la vérité évangélique, faisant dire au personnage ce qu'il a effectivement dit, propulsant De Luca au rang d'un énième apôtre qui tente de rendre fidèlement et objectivement le discours de Jésus. S'il ne peut vivre le temps avec exactitude, Jésus le possède, dans le sens où il vit ces moments pour lui, dans la solitude qui rend le temps concret et présent.

Mais peu à peu, le personnage porte-parole du « je » auctorial et des valeurs politiques de toute une génération devient un personnage religieux à part entière. Grâce à l'écriture rétroactive, point de vue du protagoniste sur sa propre vie, De Luca, en une prolepse, anticipe la vie future de Jésus et annonce sa résurrection. Le protagoniste s'arrête un instant pour réfléchir. Et sa première réflexion est politique. Jésus affirme pourtant que la politique ne suffit pas à elle seule : l'action temporelle ne doit pas être séparée du spirituel :

Non porta frutto la rivoluzione quando è solo politica. I deboli, i poveri, gli offesi devono armarsi d'altro. Solo una rivolta di anime in fiamme, di inermi infervorati di santità può scalzare dai troni le molte Roma del mondo. Si illudono gli agitati del mio popolo, i coraggiosi zeloti : non con le armi di Davide, ma coi suoi salmi vincere è possibile (p. 28).

Défenseur et guide des « petits », Jésus ne dit pas d'emblée que la lutte contre l'injustice et contre l'abus des puissances doit être secondée par la religion, mais il l'évoque, le susurre grâce à des expressions de la température de la foi : « anime in fiamme », « inermi infervorati di santità ». Ce besoin d'accompagner le politique du religieux débouche sur une comparaison : moins les armes de David que ses psaumes, moins l'action politique que la prière religieuse¹⁴⁶. Afin d'expliquer cette « missione », ce « compito » uniques (p. 28-29), Jésus se situe dans l'histoire et dans l'écriture biblique, en se comparant comme dans un miroir inversé à Jonas. Il ne peut pas être uniquement un prophète porte-parole qui crie contre une ville. Il doit faire plus, en ajoutant l'aspect spirituel au politique. Cette mission est reformulée en accentuant l'opposition politique/religieux : « distogliersi dalla potenza politica »/« scatenare quella interiore ». Par la suite nous lisons un entrelacement continu de

¹⁴⁵ EDL, *Giona/Ionà* (« Indagine su un venditore di colombe. Dialogo tra Ionà e un inquisitore ») p. 78, *Cattività*, p. 11.

¹⁴⁶ Sans toutefois abandonner la politique liée à la force comme il est précisé dans l'Évangile selon saint Matthieu 10,34 (« N'allez pas croire que je suis venu apporter la paix sur terre ; je ne suis pas venu apporter la paix, mais le glaive ») et dans l'Évangile selon saint Luc 12,51 (« Pensez-vous que je suis apparu pour établir la paix sur la terre ? Non, je vous le dis, mais bien la division »).

ces deux puissances afin de souligner l'inanité de l'une et la force de l'autre. Il ne s'agit pas d'une destruction politique ou militaire, mais d'une destruction morale et intérieure, fondée sur l'amour. Les habitants seront ainsi capables d'« abbattere Roma » de l'intérieur. Cette action politique fondée sur l'amour n'est pas nouvelle. Jésus ne l'a pas « inventata » mais « intensificata » : « Non l'ho inventato io ; il terzo libro sacro già lo ha scritto sotto voce di comandamento : “E porterai amore al tuo compagno come a te stesso” (Levitico, 19,18) »¹⁴⁷.

La présentation de la mission de Jésus reprend comme en une prophétie, exprimée au futur de certitude : « Roma cadrà, avvinta molto più che vinta [...] » (p. 30). C'est dans un entrelacement des champs lexicaux que nous voyons le renversement de la priorité entre l'action politique et l'amour : « Il suo saccheggio sarà una formalità della storia, rispetto alla sua conversione, alla rivoluzione dentro le anime ». La phrase commence par un substantif politique et militaire « saccheggio », puis s'attache à un substantif religieux « conversione », pour finir dans l'union de ces champs lexicaux afin de décrire une nouvelle réalité : « rivoluzione » est un substantif politique appliqué au substantif religieux « le anime ».

La nécessité de faire tomber Rome amène une comparaison entre deux personnages qui incarnent deux manières diverses de lutter : Jésus et Barabba (p. 30). D'abord effectuée selon un schéma parallèle et symétrique (« Ma tra **Barabba** [...] e **me** [...] », « **Lui** è l'Egitto [...] e **io** sono Israele [...] ») qui se renverse par la suite en un chiasme, au moment où le narrateur affirme la différence entre le temporel et le spirituel (« **Io** dipendo da Dio, **lui** dalla fortuna provvisoria di un'ora [...] »), la présentation des deux personnages repose sur l'opposition entre le politique et le religieux, entre le temporel et le spirituel.

Le dernier paragraphe élimine la figure de Barabba pour conclure le récit avec Jésus, ouvrant le texte à une réflexion sur sa vie comme tentative de propagation de l'amour. Alors que le « tu » initial était adressé à Dieu, le récit se clôt en s'adressant au lecteur (à travers l'adjectif possessif « le vostre »), annonçant la résurrection de tous et invitant à la foi chrétienne : « Vi aspetto al varco delle risurrezioni, dopo la mia le vostre. C'incontreremo qui, voi ci verrete » (p. 31). La « tension » déluchienne mise en exergue par Jean-Claude Zancarini est donc à son comble dans cette fin, paradoxale si nous considérons que l'auteur est non-croyant, purement littéraire si nous considérons qu'il s'agit d'une fiction dans laquelle l'auteur embrasse au plus près la vérité de son personnage, sans pour autant confondre leurs voix. Malgré l'écriture intime constante, c'est ce que De Luca affirme faire : « Non mischio

¹⁴⁷ EDL, « Dal fresco di una cantina di un sepolcro », in *Nocciolo d'oliva*, p. 29. Traduction de la CEI, Lévitique 19,18 : « Ma amerai il tuo prossimo come te stesso ».

quello che faccio con la mia scrittura narrativa, con la lettura delle cose sacre. Penso di tenerle ben separate, di distinguere il ruolo di scrittore e quello di lettore »¹⁴⁸.

L'ouverture d'un discours politique vers un discours religieux centré sur l'amour, base de la vie et du discours de Jésus, fondement religieux, prend de plus en plus de place et d'importance dans l'œuvre de De Luca, notamment dans le recueil de commentaires bibliques consacré au protagoniste du Nouveau Testament, *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*. Le premier texte – « Il discorso », dans la partie « Amore come la manna » – et l'avant-dernier texte – « La caloria pulita », dans la partie « Dentro il cuore » – traitent directement de l'amour. De l'amour que le croyant doit vouer à Dieu (« “E amerai” : questa era giusta e ultima consegna. Le riassumava tutte »¹⁴⁹), charité comme vertu théologique, engagement de tous les sens régis par le cœur et non l'intellect (« In tutto il tuo cuore e in tutto il tuo fiato e in tutte le tue forze »¹⁵⁰), amour que Dieu n'encourage pas pour lui mais pour apprendre à la créature à aimer autrui¹⁵¹. De l'amour de Jésus qui guérit les infirmes et les malheureux, maître d'amour qui subvertit les hiérarchies et donne la priorité (micro-historique) aux vaincus à travers la phrase corrigée de Matthieu 5,3, « Lieto l'abbattuto di vento » (pour « Beati i poveri di spirito »)¹⁵². De l'amour du prochain, qui est l'individu proche dans l'espace et le temps et pas uniquement son descendant. De l'amour de soi qui ne peut pas être séparé de l'amour de l'autre. L'amour est ainsi la condition *sine qua non* de la foi, elle est le lien entre la divinité et le croyant : « Nessuna dimostrazione possibile dell'esistenza di Dio, nessun argomento teologico o scientifico può stare a fondamento della conoscenza diretta tra una persona e Dio. Questa avviene con un atto d'amore unico, reciproco e irripetibile »¹⁵³.

C'est justement l'amour que De Luca met en relief dans son écriture de l'histoire de Joseph (« Un sogno di Ioséf », *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, p. 26-30). Dans ce dialogue-rêve, Joseph explique sa situation à un interlocuteur inconnu et anonyme, lui faisant part de ses doutes. L'interlocuteur, ancien et sage, s'avère être un rêve. Voix de la raison ? Voix de Joseph lui-même dans cet entre-deux inquiétant, à la fois intérieur et extérieur, conscient et inconscient, qu'est le rêve ? Voix d'un ange qui lui parle dans le texte biblique

¹⁴⁸ « Il Gesù uomo visto con gli occhi di Erri De Luca. Intervista allo scrittore autore di *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù* », Silvia Gattas. http://www.padrebergamaschi.com/Cristianita/gesuomo_errideluca.html

¹⁴⁹ EDL, *E disse*, p. 86.

¹⁵⁰ EDL, « La caloria pulita », in *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, p. 74. Traduction de la CEI, Deutéronome 6,5 et Matthieu 22,37 : « con tutto il cuore, con tutta l'anima e con tutte le forze ».

¹⁵¹ EDL, « La caloria pulita », in *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, p. 78.

¹⁵² EDL, « Il discorso », in *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, p. 11-16. Traduction de la CEI, Matthieu 5,3 : « Beati i poveri in spirito ».

¹⁵³ EDL, « Hésed », in *Ora prima*, p. 96.

par l'intermédiaire du rêve, à quatre reprises¹⁵⁴ ? Voix de l'Autre, à la fois même et différent ? Voix de Dieu lui-même ? Toutes ces hypothèses sont contenues dans le texte déluchien comme autant d'interprétations possibles à ne pas exclure. Joseph doute de sa femme et de cette procréation extra-ordinaire, il souhaite la « répudier sans bruit », et c'est la voix de l'ange, en rêve, qui le rassure et le guide : « ne crains pas ». Or, le doute envers la femme se meut chez De Luca en doute envers la foi¹⁵⁵. Toutefois, le doute émis envers un Dieu qui laisse faire le mal sur terre est inclus dans la définition déluchienne de la foi. Joseph est un homme, dans sa faiblesse. Le fait de croire en Marie et moins en Dieu est l'expression même de la croyance, interrogation perpétuelle et renouvelée, telle que la conçoit l'auteur. Le personnage est tiraillé entre deux pôles, pôles qui forment justement les rives entre lesquelles se crée et s'écoule la foi. L'« Autre », pôle indéterminé du dialogue, écoute le discours de Joseph et ses hésitations. Il cherche à lui faire comprendre que c'est justement ce transfert d'amour de Dieu vers Marie et son enfant, transfert que Joseph interprète comme indigne d'un croyant puisqu'il détourne les paroles de l'Ancien Testament, qui atteste de sa foi réelle :

Mastro Ioséf, voi dite di non credere che il nostro Elohim si occupa di noi. Ma io voglio dimostrarvi il contrario, non con un ragionamento, ma con le vostre stesse parole. [...] Come sapete che si tratta di un figlio maschio ? – Erano le parole dell'annuncio. – Che voi non avete sentito, ma al quale avete creduto attraverso le parole di vostra moglie : questo dimostra che voi, mastro Ioséf, siete il più credente degli uomini in terra. Voi credete con la sovrabbondanza dell'amore, non con la carestia della sapienza. Voi per amore credete [...]¹⁵⁶.

Cet hymne à la foi comme expression de la nature faible de l'homme qui doute débouche sur l'affirmation de l'amour comme principe à la base de toute relation horizontale (entre les hommes) et verticale (avec Dieu). La fin du point de vue de Joseph acquiert toutefois une autre tonalité, comme si De Luca non-croyant ne voulait pas finir son récit sur un aspect trop formel et trop sérieux de la religion. Elle est tragique et décalée (d'ailleurs décalée également

¹⁵⁴ Les quatre apparitions angéliques dans les rêves de Joseph sont présents dans l'Évangile selon saint Matthieu 1,20 : « Alors qu'il avait formé ce dessein, voici que l'Ange du Seigneur lui apparut en songe et lui dit [...] », 2,13 : « Après leur départ, voici que l'Ange du Seigneur apparaît en songe à Joseph et lui dit [...] », 2,19-20 : « Quand Hérode eut cessé de vivre, voici que l'Ange du Seigneur apparaît en songe à Joseph, en Égypte, et lui dit [...] », 2,22 : « [...] averti en songe, il se retira de la région de Galilée ».

¹⁵⁵ EDL, « Un sogno di Ioséf », in *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, p. 26 : « La mia difficoltà è che non riesco a credere alla sua volontà di imporci tutti questi affanni. [...] Non posso credere che tutto è opera della sua volontà. Lo dico per difendere il nostro Elohim, non per accusarlo : lui non c'entra. Lascia fare, si è stancato di noi e ha coperto il suo volto », p. 27 : « [...] ho recitato con voi la formula ma più per abitudine, per sciacquarmi la bocca con qualche buona parola della lingua santa, che per fede. La sto perdendo », p. 28 : « [...] quest'anno io ho amato mia moglie, la mia Miriam, togliendo l'amore dalla provvista destinata a lui ».

¹⁵⁶ EDL, « Un sogno di Ioséf », in *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, p. 28.

typographiquement par les étoiles). L'histoire de Geppetto et de la « bella bambina dai capelli turchini » qui font naître Pinocchio à partir d'un morceau de bois est renversée. Joseph et la voix (« il Grillo parlante » ?) font mourir Jésus à partir d'un morceau de bois : « Andate a prendere un pezzo di legno, mastro Ioséf [...] Quanti anni ha ? Contate i cerchi. [...] Ho contato, sono trentatré. – Così voi stesso avete stabilito questa notte gli anni che spetteranno a vostro figlio » (p. 29).

Chez De Luca, l'amour est incarné par le verset du Deutéronome 6,5 : « E amerai Iod tuo Elohim in tutto il tuo cuore e in tutto il tuo fiato e in tutte le tue forze », relié à l'image chrétienne de la trinité (trinité qui, pour les juifs, est une déformation de la foi en l'unicité de Dieu) :

Non so se la teologia cristiana si sia già impadronita di questa trinità del corpo impegnata nell'amore. Dal mio punto di vista la somiglianza è fatta : padre è il cuore, figlio il fiato, spirito santo le forze riunite. Sono tre punti di un'unità tenuta insieme al comando di amare¹⁵⁷.

Mais surtout, ce verset est le mot d'ordre de la foi juive puisque nous le retrouvons dans la prière du « Shemà Israël ». Plus que *caritas* chrétienne, l'amour prôné par De Luca à travers la figure de Jésus est universel.

Exprimé dans les deux religions, fondement et but des deux religions, base du texte biblique avant tout, l'amour chez De Luca est sacré. De même que dans la tradition juive l'on ne doit pas prononcer le tétragramme divin « Yhwh » sans en violer le secret, l'amour, afin de conserver sa puissance langagière proche du performatif¹⁵⁸, ne doit pas être proféré en vain au cinéma, ne doit pas directement être écrit dans les livres, ne doit pas être prononcé : « Ero pazzo anch'io oppure quello era il nome impronunciabile di amore ? »¹⁵⁹.

« Réduire Jésus à un Maître d'amour, ou au Crucifié, négliger l'enseignement en faveur du seul kérygme, ou abandonner le kérygme pour ne faire de Jésus qu'un prédicateur moral, c'est saper radicalement la validité de la Bonne Nouvelle » explique Franck-Paul Bowman¹⁶⁰. Chez De Luca, Jésus est l'expression-même du paradoxe d'un auteur qui ne veut

¹⁵⁷ EDL, « La caloria pulita », in *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, p. 77-78.

¹⁵⁸ Roland Barthes, « Je t'aime », dans *Fragments du discours amoureux*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p. 176.

¹⁵⁹ EDL, *Il giorno prima della felicità*, p. 82. Voir également *L'ospite incallito*, p. 23.

¹⁶⁰ Franck-Paul Bowman, *Le Christ des barricades. 1789-1848*, Paris, Éditions du Cerf, 1987, p. 349. Le kérygme est la profession de foi chrétienne. Voir les Actes des Apôtres 2,22-24 et 2,32 et 2,38 et la Première Épître aux Corinthiens 15,1-8.

et ne peut pas être croyant mais qui redécouvre au fil du temps un homme proche de ses valeurs, de sa poétique, de sa manière de concevoir le monde et d'être au monde.

Jésus, comme tout personnage littéraire, est multiple, et change en fonction du regard qui s'attache à lui : « Mais pour vous, qui suis-je ? » demande-t-il à ses disciples (Matthieu 16,15). Ouvert à des lectures, plurielles et personnelles, Jésus est, chez De Luca, un au-delà du Christ qui permet de mieux se rapprocher du « je », en une « butée sur soi », et devient ainsi l'expression de la culture duale a-typique, à la fois politique et biblique, chrétienne et juive. Et cette culture duale atteste de son non-athéisme.

II] Le non-athéisme déluchien

De Luca se définit non-croyant et non pas athée, car selon lui l'athée nie la foi d'autrui : Non posso dire di essere ateo. La parola di origine greca è formata dalla parola « teo », Dio, e dalla lettera « a », alfa, detta privativa. L'ateo si priva di Dio, della enorme possibilità di ammetterlo non tanto per sé quanto per gli altri. Si esclude dall'esperienza di vita di molti. [...] Non sono ateo. Sono uno che non crede¹⁶¹.

A] Croire en la foi d'autrui

Giulio Girardi, dans *L'ateismo contemporaneo*, après avoir cité Lalande pour qui « la définition de questo termine non può essere verbale, dato che il contenuto dell'idea di ateismo varia necessariamente in correlazione con le diverse concezioni di Dio e del suo modo di esistenza », essaie de donner un contour à la notion d'athéisme grâce aux termes

¹⁶¹ EDL, « Participio presente », in *Ora prima*, p. 7. Voir également Aceto, *arcobaleno*, p. 61 et p. 72, « In alto a sinistra », in *In alto a sinistra*, p. 124, « Muratori », in *Ora prima*, p. 18, *Libro di Rut* (note 110 au verset 2,15) p. 41, *Tre cavalli*, p. 49, *Elogio massimo timore* (« Introduzione ») p. 8. Dans *Il Grillo* De Luca précise : « Spiego la differenza che c'è rispetto ad un ateo. Se ateo è uno – voi che studiate il greco sapete che 'a' è alpha privativo – “senza Dio”, uno che ha escluso la possibilità di Dio dalla propria vita, ma principalmente dalla vita degli altri, dicendo che Dio non esiste, e che gli altri semplicemente si illudono. È una privazione anche nei confronti dell'esterno e non solo nei confronti di se stessi. Io sono un non credente. Poiché leggo queste Scritture Sacre tutti i giorni, io tutti i giorni mi affaccio su queste persone, su questi personaggi grandiosi, su queste storie grandiose, che hanno fatto la nostra civiltà, e dico: “Sì, sono magnifiche, io le seguo e mi appassionano, però non credo, non credo a Dio”. [...] Sono un non credente quindi, non un ateo, non escludo Dio dalla vita degli altri, dal fatto che gli altri possono ospitare questa rivelazione grandiosa, che io non riesco a ospitare. Non la escludo dalla vita degli altri e vedo nella vita degli altri dei segni consistenti di questa rivelazione. Ci sono delle tracce nella vita degli altri, ma io..., non nella mia ». <http://www.emsf.rai.it/grillo/trasmissioni.asp?d=90>

aristotéliens¹⁶². Selon lui, elle se définit en théorique par rapport à Dieu comme être, et en pratique par rapport à Dieu comme valeur. Girardi élargit ainsi la définition de l'athéisme à une attitude existentielle dans laquelle Dieu en tant que transcendant (que la transcendance soit noétique, c'est-à-dire au-delà de l'expérience sensible, ou ontologique, c'est-à-dire d'une nature diverse et supérieure au monde sensible) n'est pas reconnu. Ainsi, tous ceux qui ne donnent pas à leur vie un sens religieux, tous ceux qui se réclament non-croyants, seraient athées.

Pourtant De Luca réitère cette différence de nature essentielle et étymologique : il n'est pas athée et sa « non-croyance » est constamment construite et personnelle. S'il ne croit pas en Dieu, il croit en Dieu chez autrui, par autrui, dans autrui. Il croit, à travers une anaphore incantatoire du présent de l'indicatif du verbe latin « credo » devenu synonyme de la profession de foi chrétienne, qu'il soit Symbole de Nicée « credo in unum deum » ou Symbole des Apôtres « credo in deum » :

Non sono un uomo di fede, ma ricevo coraggio da quella altrui ; non arrivando a stringere le loro certezze, **credo** però alle loro vite [...]. **Credo** al loro esempio fornito senza alcuna intenzione [...]. **Credo** anche alla specie minore di castità di chi non desidera il denaro altrui e, pur messo in condizione di poterne approfittare, sa volgere via lo sguardo senza sforzo. [...] **Credo** perciò anche alle piccole castità laiche, ignare di stare nella scia del decimo : non desiderare la roba d'altri¹⁶³.

La croyance évolue vers la laïcité ; il s'agit de croire en l'individu.

De Luca n'est pas l'athée « présomptueux » qui affirme qu'il n'existe rien ni personne au-dessus de l'homme, et que les croyants sont des « mutilati che hanno bisogno di una protesi per reggersi in piedi perché sennò non ce la fanno a stare in posizione eretta »¹⁶⁴ ; il reconnaît et respecte la réalité anthropologique et sociale de la foi. Selon lui, la différence n'est d'ailleurs pas tant entre croyants et non-croyants, qu'entre non-croyants et athées car les premiers obéissent au « participe présent » et interrogent la foi, la religion, le texte biblique, alors que l'athée a la certitude du vide, résolu une fois pour toutes¹⁶⁵.

¹⁶² Giulio Girardi, in *L'ateismo contemporaneo, vol. 1, L'ateismo nella vita e nella cultura contemporanee*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1967, p. 8, à propos de Joseph Jérôme Lefrançais de Lalande (1732-1807), qui participe au *Dictionnaire des athées anciens et modernes* par Sylvain Maréchal, Paris, Didot, 1855.

¹⁶³ EDL, « Castità », in *Pianoterra*, p. 52-53.

¹⁶⁴ EDL, *In molti giorni lo ritroverai*, p. 78.

¹⁶⁵ *Ibid.* : « Ma credo che la differenza maggiore non sia tra credenti e non credenti, perché penso che sia il credente che il non credente stiano ubbidendo al participio presente, si trovino quella questione e quella Scrittura e quella Presenza tutti i giorni nella loro vita e diano una risposta. Il credente rinnovando la sua fiducia, la sua

B] La « scrittura sacra »

Bien qu'il apparaisse dans son premier livre d'exégèse biblique, *Una nuvola come tappeto*, le nom propre « Bibbia » est rapidement exclu du langage déluchien car il ne correspond pas à la radicalité de la lecture et de la traduction littérales qu'il prétend mettre en œuvre. Cette évolution diachronique se comprend d'abord du fait de la réalité problématique que recouvre le terme « Bible ». Il est employé à la fois par la tradition juive et par la tradition chrétienne alors qu'il n'englobe pas les mêmes textes. La « Bible hébraïque » est composée de vingt-quatre livres, elle est appelée TaNaKh (*Torah* (Pentateuque), *Neviim* (Prophètes), *Ketuvim* (Écrits/Hagiographes)). La « Sainte Bible » des chrétiens est composée de l'Ancien et du Nouveau Testament mais elle ne contient pas les mêmes textes pour les catholiques, les protestants et les orthodoxes. Dans *Una nuvola come tappeto*, le terme « Bibbia » est essentiellement appliqué au texte hébraïque puisque l'auteur s'attache en priorité aux épisodes de l'Ancien Testament/Tanakh qu'il lit dans sa langue originale, l'hébreu ancien. Par la suite, le nom propre « Bibbia » est rejeté comme étant un nom d'origine grecque, civilisation qu'il accuse d'arrogance et d'invasion des langues et des cultures. Ce mot (adaptation latine au féminin singulier du pluriel neutre grec, « ta biblia », « les livres ») né dans une atmosphère polythéiste, ne peut, selon lui, s'adapter au texte hébraïque qui célèbre et crée la venue monothéiste. Si le mot continue d'apparaître dans les textes et paratextes de l'auteur, c'est sous sa forme plurielle et péjorative, devenu nom commun sans majuscule, « le bibbie », se référant aux traductions précédentes, qu'il juge erronées et qu'il englobe dans une unité « contre » laquelle se placer. À ce terme l'auteur préfère les expressions « lingua sacra » et « scrittura sacra » (utilisées au singulier comme au pluriel, avec ou sans majuscules). Les substantifs « lingua » et « scrittura » démontrent la poétique de l'auteur : il s'agit moins de s'attacher au message religieux qu'à la lettre du texte, à la langue du texte, aux sons du texte.

Car si le texte biblique déluchien est le Classique des classiques, c'est qu'il est avant tout texte littéraire ; s'il n'est pas un « mythe » puisque pour l'auteur « un mito è una divinità scaduta », il est « mythos », récit¹⁶⁶. Pour De Luca, la Bible, en accord avec son étymologie

fede, il suo affidamento, il suo credito nei confronti di quella divinità ; il non credente senza riuscire a farci niente. [...] Penso invece che siano affini l'ateo e il talebano, quelli che hanno risolto il problema una volta per tutte ».

¹⁶⁶ Interview que nous avons effectuée les 13-14 janvier 2009 (voir annexe 19b, p. 59 du second volume). Northrop Frye, *Le Grand code*, op. cit., et *La parole souveraine. La Bible et la littérature II*, Paris, Éditions du Seuil, 1994 (1990). Selon Frye, il est légitime de questionner la Bible d'un point de vue littéraire bien qu'elle ne soit pas strictement d'ordre littéraire.

grecque, n'est pas « un » livre mais une « littérature » tout entière, à entendre dans le sens de bibliothèque :

- « [...] la Bibbia, che non è un libro ma un'intera letteratura [...] », « Un nome di Dio », in *Una nuvola come tappeto*, p. 54.
- « La Bibbia è un libro meraviglioso, anzi è un'intera letteratura che copre un millennio di scritti », « Stese una nuvola come tappeto », in *Prove di risposta*, p. 62.
- « La Mikrà è un libro meraviglioso, anzi è un'intera letteratura che copre un millennio di scritti », « Ebraico », in *Altre prove di risposta*, p. 60.

Le changement de nom propre témoigne de l'évolution diachronique dans l'œuvre de De Luca, allant vers une reproduction de plus en plus littérale de la langue hébraïque. « Mikra » est le nom hébraïque utilisé dans les synagogues qui signifie « Lecture » (à l'instar du Coran, *al Qur'ān*, qui signifie « récitation »). Pour l'auteur, le texte biblique n'est pas littérature dans le sens d'œuvre répondant à des critères esthétiques et stylistiques codifiés :

- « La scrittura sacra lacera la storia a brandelli, ne salva frammenti. È la potente negazione di ogni letteratura, la sua forma opposta che respinge ogni curiosità di lettore », *Vita di Sansone*, note au verset 13,24, p. 29.
- « Non è letteratura la scrittura sacra. Non vuole avvicinare il lettore, accattivarselo con personaggi e storie con cui immedesimarsi », « Dal dito al terremoto », in *Almeno 5*, p. 11.
- « Non è letteratura nel senso che la letteratura si vuole sempre strusciare vicino al lettore, vuole accattivare il lettore, vuole attirarlo dentro nella storia, farlo partecipare, farlo immedesimare. Invece quella scrittura sacra se ne frega del lettore. Non ha nessun rapporto con il lettore. Non sa, non ha simpatia nemmeno per il lettore. [...] Dunque per me non è letteratura, e mi è piaciuta per questo, perché non mi voleva raccontare un'altra storia, se ne fregava di me », interview que nous avons effectuée les 13-14 janvier 2009 (voir l'annexe 19b, p. 58 du second volume).

La littérature est donc, pour l'écrivain, ce qui s'adresse au lecteur. Bien qu'il ne s'adresse pas à lui, le texte biblique lui parle. Preuve en est que la lecture biblique a provoqué chez De Luca une, voire deux « butées sur soi ». Dans la forme de la contradiction, principe structurant de l'écriture, nous observons que si nous ne pouvons parler d'identification totale et spéculaire avec les personnages (« Nessuno può riconoscersi in Noè, Abramo e discendenza varia »¹⁶⁷),

¹⁶⁷ EDL, « Dal dito al terremoto », in *Almeno 5*, p. 11. Voir également *In molti giorni lo ritroverai*, p. 61-62 et l'interview que nous avons effectuée les 13-14 janvier 2009 (annexe 19b, p. 57 du second volume).

des événements, des lieux, des mots, des fragments, échos, éclats résonnent dans le for intérieur du lecteur :

Ogni lettore delle storie sacre ha fatto l'esperienza di Davide ; di sentirsi nominare da qualche passo di quel libro. [...] Leggere i libri sacri dà a volte la sorpresa di trovare se stessi in certi versi. [...] Perché il libro, anche il sacro, appartiene a chi lo legge e non per il diritto di acquisto. Perché ogni lettore pretende che in un rotolo di libro ci sia qualcosa scritto su di lui¹⁶⁸.

De Luca lit et relit son expérience à travers le filtre biblique, ou plutôt lit et relit le texte biblique à travers le filtre de son expérience. Plus que d'identification comme fait de se reconnaître dans une caractéristique ou une personne extérieure à soi, nous pourrions parler d'« identification projective », selon l'expression de Mélanie Klein, phénomène réunissant l'identification (se reconnaître comme dans un miroir) et la projection (faire endosser ses sentiments refoulés à un élément extérieur)¹⁶⁹. Et c'est ce que conseille l'auteur à la personne rencontrée dans une église qui lui demande par quelle histoire commencer à lire le texte biblique : « Io gli ho risposto : “Dalla tua, solamente dalla tua” »¹⁷⁰. Le texte biblique, dans la perspective d'Augustin, serait donc un lieu de lecture de soi et de lecture d'autrui selon les instances du soi¹⁷¹.

Tout en traversant le « territoire de la littérature » selon l'expression de Northrop Frye, le texte biblique, chez De Luca, semble aller vers « quelque chose de plus », « quelque chose d'autre »¹⁷² :

- « La Bibbia è **almeno** una letteratura e il Dio di Israele è se non altro il più grande personaggio letterario dei tempi », « Premessa » à *Una nuvola come tappeto*, p. 9.

¹⁶⁸ EDL, « Su di te », in *Alzaia*, p. 117. Voir également *Kohèlet/Ecclesiaste* (« Piste ») p. 15 : « Ho creduto di raggiungerlo perché ho avuto l'emozione indimostrabile di essergli coetaneo. Ognuno in qualche ora della sua avventura è K. », « Siamo », in *Ora prima*, p. 49 : « potenza della Scrittura sacra è di rendere ogni lettore contemporaneo e testimone delle cose narrate, perciò anche noi siamo lì ».

¹⁶⁹ Mélanie Klein, *Envie et gratitude et autres essais*, Paris, Gallimard, 1978 (1955).

¹⁷⁰ Attilio Scuderi, *Erri De Luca, op. cit.*, p. 135.

¹⁷¹ Jean-Claude Eslin, dans « Augustin et la Bible », *La Bible : 2000 ans de lecture*, sous la direction de Catherine Cornu et Jean-Claude Eslin, Paris, Desclée de Brouwer, 2003, p. 193, affirme que « Dans la perspective d'Augustin, la Bible sert à la compréhension de soi. Le sujet interprète le texte, il est en retour “interprété” par le texte. La Bible est un miroir dans lequel je me vois et je me connais moi-même, dans ma grandeur et dans ma duplicité : “C'est toi, cet homme !” me dit-elle, comme autrefois le prophète Nathan au roi David ».

¹⁷² Northrop Frye, *La parole souveraine, op. cit.*, p. 10 : « œuvre littéraire avec quelque chose en plus », p. 122 : « Pour arriver à ce que peut être le mode verbal de la Bible, nous avons à traverser le territoire de la littérature mais nous avons aussi à en sortir en nous acheminant vers quelque chose d'autre ».

- « È il caso di ripetere che quelle storie in lingua sacra sono **anche** eccelsa letteratura », *Esodo/Nomi* (« Perché *Esodo/Nomi* ») p. 9.

« Au moins », « aussi », les adverbes conduisent le lecteur vers cet autre qui, chez l'écrivain, est le sacré. Parler de « scrittura sacra » et de « lingua sacra », c'est donc nier un probable athéisme.

Le sacré, que d'aucuns opposent au profane alors que d'autres le lient à la difficulté voire à l'impossibilité de penser l'infini pour un esprit fini, est chez De Luca ce qui appartient à la divinité, ce qui participe à la puissance divine, et, dans son acception large, ce qui est digne de respect et de vénération¹⁷³. Sacré, le texte biblique l'est ainsi intrinsèquement (dans les mots : « [...] in quella lingua e in quei libri nessuna parola è libera, tutte sono serve di un pensiero sacro [...] »¹⁷⁴) et extrinsèquement (dans les lectures, les commentaires : « Per molti la Bibbia è un testo sacro. Ma mi commuove di più quel valore in sé, il sacro aggiunto, l'opera degli innumerevoli lettori [...] »¹⁷⁵). Sacralité du texte qu'il convient de conserver lors de la lecture, sacralité du texte qu'il convient de conserver lors de la traduction la plus littérale possible, sacralité du texte qu'il convient de conserver lors de l'écriture qui ne cherche pas à combler les blancs mais à actualiser ce qu'ils contenaient déjà. Tout tourne, chez De Luca, autour de la sacralité du texte. Comme l'explique Nicolas Bonnet, l'écrivain ne dénigre pas un événement ou un mot au profit de la raison et de la logique d'un lecteur moderne habitué à vouloir tout expliquer :

Tuttavia, questo tipo di aggiornamento non porta mai De Luca a rimettere in questione i fondamenti della verità biblica. Questo è il limite (limite chiaramente rivendicato) dell'ermeneutica deluchiana : il testo non viene decostruito in quanto prodotto storico ma instancabilmente interrogato come l'inesauribile fonte della rivelazione. Sebbene si definisca « non credente », lo scrittore non propone mai una lettura critica della Scrittura. Esso è ai suoi occhi « irriducibile all'opera di autori vari » e conserva per tanto un carattere sacro, assoluto e trascendente. Il suo atteggiamento nei confronti dei precetti è

¹⁷³ Cristina Frescura, dans « Un libro e i suoi lettori. Rileggere e riscrivere oggi il racconto biblico », thèse de doctorat, Università di Verona, 2010, p. 90, explique la conception déluchienne du sacré : « Si potrebbe accostare al termine sacro la parola alterità : sacro è ciò che resta irriducibilmente altro, che esprime una resistenza radicale alla identificazione – nel duplice senso di essere individuato nella propria identità e di venire ridotto all'identico, all'uguale di sé ».

¹⁷⁴ EDL, *Kohèlet/Ecclesiaste* (« Piste ») p. 12.

¹⁷⁵ EDL, « Premessa » à *Una nuvola come tappeto*, p. 9.

agli antipodi dell'approccio « debole » que giustifica la re-interpretazione dei testi in base alle esigenze del nuovo contesto socioculturale¹⁷⁶.

Cette absence de critique de la part de l'auteur nous semble la définition même de son non-athéisme : il ne croit pas mais respecte les fondements de la Révélation, de la transcendance qu'il convient de laisser comme tels puisque constitutifs du texte, essence et but. Peu lui importent les tentatives de justifications historiques, géographiques ou linguistiques sur la réalité et la véracité ou non des récits bibliques : « Che i grammatici vadano a trovare due, tre e anche quattro Isaia mi è indifferente. Così come gli archeologi che dicono che hanno trovato il posto della torre di Babele o l'arca di Noè mi è completamente indifferente »¹⁷⁷. Le but du lecteur du texte biblique ne doit pas être, pour lui, de chercher des preuves de la véracité du discours¹⁷⁸. La « présomption » du lecteur rationnel et scientifique fait écho à la « présomption » de l'athée¹⁷⁹. De Luca cherche alors à montrer que les lectures rationalistes n'apportent rien au texte biblique, au contraire, car en substituant la raison au sacré, elles le profanent, le réduisent à des mots, à un exercice littéraire. Et c'est en critiquant Thomas Mann que l'auteur insiste sur cette « errance » voire « erreur » de lecture.

Dans le recueil de commentaires bibliques, *Una nuvola come tappeto*, Thomas Mann est présenté à l'aide de trois substantifs, non négatifs dans l'absolu, mais qui le deviennent pour l'auteur lors de l'expression du sujet d'étude : « filologo, geografo ed archeologo » de la Bible¹⁸⁰. Cette définition s'insère dans une critique plus générale de la démarche de Thomas Mann qui résonne en écho dans deux textes : « Premessa » à *Una nuvola come tappeto* (1991) (p. 10) et « Luogo », in *Alzaia* (1997/2004) (p. 66).

¹⁷⁶ Nicolas Bonnet, « La difficile alleanza dei sessi nel pensiero di Erri De Luca », *Narrativa*, Nanterre, Université Paris X, 2008. Le « pensiero debole » est un concept développé par Gianni Vattimo et Pier Aldo Rovatti, qui indique un changement d'appréhension de la philosophie, tournée vers une forme particulière de nihilisme.

¹⁷⁷ Interview de De Luca que nous avons effectuée les 13-14 janvier 2009 (annexe 19b p. 57 du second volume). Voir aussi EDL, *Sottosopra*, p. 9-10.

¹⁷⁸ Nous lisons dans « Argilla », in *Alzaia*, p. 16 : « Sono poco sensibile ai punti di contatto tra la scienza e la scrittura sacra. Quella storia è più grande di una sua dimostrazione scientifica. Non è riducibile a verifica. [...] Fino ad allora le notizie squillanti della scienza che vuole accreditarsi come revisore dei conti della narrazione sacra non tolgono né aggiungono a me lettore ». Dans « I clienti dei sogni. Dialogo primo », in *Ora prima*, p. 37, A compare la pierre qui détruit la statue à l'apocalypse et à la météorite qui aurait provoqué l'extinction des dinosaures, mêlant ainsi, avec humour, la théorie chrétienne du texte biblique et la théorie évolutionniste de Darwin, l'une et l'autre ne s'excluant pas, au moins dans l'écriture.

¹⁷⁹ De Luca parle de « présomption » dans « Nessuno segno », in *Alzaia*, p. 76 : « C'è una presunzione a cercare riscontri, come se una prova potesse aggiungere o togliere qualcosa » et dans *In molti giorni lo ritroverai* p. 78 : « Non ho la presunzione dell'ateo che dice "non c'è niente, non esiste niente" ».

¹⁸⁰ EDL, « Premessa » à *Una nuvola come tappeto*, p. 10.

* De Luca insiste sur le travail de grande ampleur mené par Thomas Mann dans la tétralogie *Joseph et ses frères*, vaste travail sur fond d'érudition biblique et scientifique qui se veut porte-parole de l'humanité tout entière :

- « per dieci anni cruciali », « Premessa » à *Una nuvola come tappeto*.
- « si documentò con impegno nei sedici anni in cui scrisse il ciclo delle storie di Giuseppe, l'impresa più vasta della sua carriera [...] monumentale lavoro », « Luogo », in *Alzaia*.

* Il montre ainsi comment *Joseph et ses frères* est une ré-écriture du texte biblique puisque l'auteur allemand dilate l'écriture originale :

- « un lavoro che trasforma un testo di poche pagine in un altro di circa mille », « Premessa » à *Una nuvola come tappeto*.
- « Le vicende narrate tra il capitolo 37 e 50 del libro detto da noi Genesi e dagli ebrei Bereshit/In principio ispirarono a Mann quattro volumi », « Luogo », in *Alzaia*.

* Et pourtant, cet étirement du texte original n'en est, pour De Luca, qu'une réduction :

- « riduzione letteraria di quei passi. Non sembri inadatto il termine "riduzione" », « Premessa » à *Una nuvola come tappeto*.
- « ridurre », « Luogo », in *Alzaia*.

* Réduction car la ré-écriture extrait le sacré du texte pour le remplacer par une analyse rationnelle et scientifique, proposant une autre échelle de lecture :

- « per far posto al narratore, Mann restringe il campo di Dio [...] il sacro che salda quel testo e lo giustifica è perduto », « Premessa » à *Una nuvola come tappeto*.
- « Ma per riscrivere il racconto sacro di Giuseppe, Mann ha avuto bisogno, nei panni di supplente creatore, di ridurre il rango di Dio a personaggio letterario », « Luogo », in *Alzaia*¹⁸¹.

* Enfin, si dans son premier texte de commentaires De Luca accorde tout de même une valeur littéraire à l'œuvre de Thomas Mann, cette évaluation positive se mue en critique qualitative :

- « Il risultato letterario è eccellente », « Premessa » à *Una nuvola come tappeto*.

¹⁸¹ Notons que chez De Luca nous lisons également cette idée de Dieu en tant que personnage : « [...] il Dio di Israele è se non altro il più grande personaggio letterario dei tempi » (« Premessa » à *Una nuvola come tappeto*, p. 9), mais comme pour la définition du texte biblique comme texte littéraire, Dieu n'est pas « seulement » un personnage.

- « Allora al suo monumentale lavoro è toccata la sorte di altre opere ricavate da storie già scritte : diventare parodia. A volte le parodie sono sublimi come il *Don Chisciotte* [...] Nel caso di Mann no [...] », « Luogo », in *Alzaia*.

C'est dans le livre de traduction *Esodo/Nomi* que De Luca déconstruit, point par point, la stratégie d'analyse scientifique des textes bibliques mise en œuvre par Mann, non plus dans le livre *Joseph et ses frères*, mais dans *La Loi*, de 1943. Le nom de l'auteur allemand n'apparaît pas explicitement dans les deux introductions déluchiennes. Et pourtant cette absence se révèle être une présence en creux, dès les premières pages de l'introduction « Perché Esodo/Nomi »¹⁸² :

Il miracolo, illegalità di natura, ha bisogno di essere creduto : per fede o per sospensione dell'incredulità. L'espressione, « suspension of disbelief », è di Coleridge e descrive la disposizione di un lettore verso un'opera narrativa. Essa deve ispirargli questa sospensione dell'incredulità in grazia della sua apparenza di verità, sufficiente ad avvicinare. Secondo Coleridge è volontaria e momentanea, aggettivi che ben irrobustiti concorrono a una disposizione religiosa. Un lettore di *Esodo/Nomi* oggi sta nell'orbita compresa tra la fede e la sospensione dell'incredulità [...] (p. 7).

La « suspension de l'incrédulité » de la *Biographia Literaria* de Coleridge (1817) résonne dans le texte déluchien. Au sens étymologique du terme, l'« incrédule » est le non-croyant. Mais en anglais, « disbelief » s'oppose à « non believer ». Nous savons que chez De Luca le non-croyant admet la foi chez autrui et la sacralité du texte, pouvant donc croire aux miracles au moins dans le temps de la lecture. Le terme « incrédule », dans son acception large et péjorative, semble davantage s'adresser aux athées qui, s'ils veulent entrer dans le pacte de lecture biblique, doivent justement devenir non-croyants. Croire au miracle ce n'est pas chercher l'adhésion-adhérence du texte avec le réel. Pour De Luca, le pacte de lecture ne s'effectue pas pour la vraisemblance d'une trame fictionnelle rigoureuse dans ses enchaînements de temps, de lieux, de personnages puisque le but du texte biblique n'est pas la *mimésis* de la vie réelle¹⁸³.

¹⁸² De Luca pose, dans les paratextes introductifs aux traductions bibliques, les jalons de sa poétique du traduire. Le titre de l'exposé méthodologique précédant la traduction-commentaire de l'Exode, à l'instar de *Perché leggere i classici* de Calvino (*Saggi, op. cit.*), n'est pas une question à laquelle l'auteur répond, mais une affirmation de prise de position.

¹⁸³ EDL, « Dal dito al terremoto », in *Almeno 5*, p. 11: « Chi cerca il verosimile, l'effetto della sospensione dell'incredulità grazie a una trama deve cambiare lettura ». Cette expression est également utilisée par la narratrice de la seconde partie de *Il torto del soldato*, p. 37 : « Non chiedo la fiducia di essere creduta, mi è più utile essere seguita. So da lettrice che quando resta sospesa la mia incredulità, quello è l'effetto migliore su di me di una scrittura ».

La proposition de lecture de Mann est présentée et déconstruite dans les notes, à partir du verset 7,20 jusqu'au verset 16,27, c'est-à-dire à propos du discours sur les dix plaies d'Égypte. Le paratexte devient le lieu de l'autre discours, de la comparaison, de la critique littéraire en un véritable « controcanto »¹⁸⁴ puisque les mots d'autrui apparaissent sur la même page mais dans un à-côté, ils sont les notes d'une partition provoquant des accords de plus en plus disharmoniques :

Riprendo un racconto minore, *La Legge*, di un grande scrittore di questo secolo, Thomas Mann, che si prese la briga di pedinare Mosè per buona parte del libro dell'Esodo, cercando di ridurre di formato gli eventi miracolosi che vi pullulano. Intendeva spiegarli con trucchi o farli rientrare in sia pur rari fenomeni naturali. Il suo contrappunto razionalistico in queste note vale come esempio culmine di una pretesa di aggiorare il sacro al lume di ragione e di farne riduzione letteraria [...] (p. 38).

La « présomption » de l'athée apparaît donc dans la reprise des termes-clés mis en évidence dans *Una nuvola come tappeto* et *Alzaia* : réduction (« ridurre di formato », « riduzione letteraria »), remplacement du sacré par la raison (« contrappunto razionalistico », « aggiorare il sacro al lume di ragione », « governare il sacro », et notons que les deux verbes appartiennent au lexique de l'animalier péjoratif), et autres termes négatifs qui radicalisent le discours (« pedinare », « trucchi » qui rappellent les « indovinelli » et « cacce al tesoro »). Cette première note introduisant le contrechant de Mann se conclut par l'expression de la thèse qui régit les analyses des Dix plaies d'Égypte dans *La Loi* : « niente d'impossibile c'è in alcuna di esse ».

Ainsi, De Luca nous montre que selon Mann, la transformation de l'eau du Nil en sang n'est qu'une coloration temporaire de l'eau ; les grenouilles se reproduisent parfois plus qu'à l'ordinaire ; les moustiques sont des poux ; les mouches sont des lions errants ; la mort des troupeaux n'est pas explicitée par De Luca car pour Mann elle est tout simplement fort probable et ne mérite pas le terme de « plaie » ; il en est de même pour les ulcères ; la grêle est une hyperbole climatique de la part de personnes habituées à vivre sous le soleil ; les sauterelles, une invasion animale classique et connue ; l'obscurité n'est rien d'autre qu'une disparition du soleil derrière la lune, à savoir une éclipse ; la mort des aînés égyptiens est provoquée non par la main de Dieu mais par la main des hommes¹⁸⁵.

¹⁸⁴ EDL, *Esodo/Nomi* (note 92 au verset 7,20) p. 38.

¹⁸⁵ La transformation de l'eau en sang (*Esodo/Nomi* 7,20 p. 38) ; les grenouilles (*Esodo/Nomi* 8,1 p. 40) ; les moustiques (*Esodo/Nomi* 8,12 p. 41) ; les mouches (*Esodo/Nomi* 8,17 p. 42) ; la mort des troupeaux (*Esodo/Nomi* 9,3 p. 45) ; les ulcères (*Esodo/Nomi* 9,9 p. 46) ; la grêle (*Esodo/Nomi* 9,25 p. 47) ; les sauterelles

Pour étayer les arguments et les exemples de ce contre-chant, De Luca cite des bribes du texte de l'auteur allemand, entre guillemets, sans toujours les commenter, en faisant voir et savoir au lecteur afin qu'il porte lui-même un jugement personnel. Les citations sont parfois teintées de sonorités allemandes, sans processus citationnel d'une logique apparente (la langue originale pouvant se trouver en entier ou par bribes, entre guillemets ou entre parenthèses), comme s'il voulait nous faire entendre la voix de Mann dans sa réalité acoustique. Nous lisons ainsi « Accade (Das Kommt) che le rane [...] » (p. 40), « [...] in una grandinata vediamo una "bestimmte Absicht", un preciso disegno » (p. 48), « intere regioni sono destinate a divorata nudità (abgefressener Kahlheit) » (p. 51), « un popolo viziato dalla luce (lichterverwöhntes) » (p. 52). D'abord plutôt effacé dans les notes, De Luca parsème ensuite ici et là des pointes de sarcasme, opposant Mann et les Allemands aux Méridionaux, que ce soit les Égyptiens du temps de Moïse ou les Napolitains actuels, unis dans un pronom personnel de la première personne du pluriel qui contient le « je » de l'auteur. Par exemple, à propos de la grêle, Mann accuse le climat habituel trop clément et l'erreur d'appréciation d'un peuple confronté trop souvent au ciel bleu :

« Di solito il cielo è azzurro da quelle parti e tanto più forte deve essere l'impressione di fronte a un temporale di singolare violenza nel quale il fuoco precipita dalle nubi si mescola con grossi chicchi della grandine che abbatte il seminato e squarta gli alberi senza alcun preciso disegno ». Colpa di noi meridionali sempre sotto il sole : al primo temporale ci lasciamo suggestionare e in una grandinata vediamo una « bestimmte Absicht », un preciso disegno. In Germania Mosè non avrebbe incantato nessuno¹⁸⁶.

L'écrivain relève la non-pertinence d'une telle remarque climatique, ridiculisant l'auteur allemand qui se méprend sur les gens du sud et les sous-estime¹⁸⁷.

Effacement, sarcasme, ironie, les notes se succèdent en un *crescendo*, dont le point culminant se lit aux pages 59 et 60 : la note passe du statut de paratexte à celui de texte puisque les deux tiers de la page sont consacrés cette fois à un jugement explicite de De Luca sur les théories rationalistes appliquées au texte sacré. L'écrivain souligne une faille de la thèse de Mann à propos de la dernière plaie d'Égypte, le massacre des aînés mâles égyptiens

(*Esodo/Nomi* 10,3 p. 49) ; l'obscurité (*Esodo/Nomi* 10,22 p. 52) ; la mort des aînés égyptiens (*Esodo/Nomi* 12,29 p. 59).

¹⁸⁶ EDL, *Esodo/Nomi* (note 120 au verset 9,26) p. 48.

¹⁸⁷ Nous retrouvons ce procédé sarcastique sur les *a priori* climatiques et culturels de Mann, dans *Esodo/Nomi* (note 139 au verset 10,22) p. 52 : « Mann ritorna sulla nostra suggestione solare di mediterranei che risentiamo molto più emotivamente un'improvvisa oscurità. [...] A Lubecca non se ne sarebbero accorti », jugement proposé également de façon ironique (note 131 au verset 10,13) p. 51 : « Niente di più ovvio di un'invasione di cavallette per l'occidentale Mann, convinto sempre più dell'accidentale ».

(Exode 12,29), faille tremplin à une critique acerbe. Le jugement irrationnel de la thèse rationnelle (« Il puntiglio dei razionalisti a volte è irragionevole ») porte De Luca à une attention aux résonances antisémites de Thomas Mann :

Ecco fatto : ladri e assassini, la loro Pasqua gronda di delitti, alla faccia delle mezze parole e velate. All'inizio di ogni pogrom non ci fu per caso l'accusa di uccidere bambini cristiani e immolarli alla loro Pasqua ? Per molto meno lo scrittore Salman Rushdie è stato condannato a una fuga senza fine. Gli Ebrei nell'anno di sterminio 1943 nemmeno si accorsero che un premio Nobel della letteratura, il più autorevole scrittore tedesco in esilio, scriveva sciocchezze hitleriane sulla loro storia sacra. Né ai cristiani venne in mente che quelle storie erano sacre anche a loro. Espellere il divino dai suoi libri non porta solo l'abolizione della presenza principale, ma trascina in parodia il tentativo. Non c'è altro modo di tenere in mano il libro della Lingua sacra oltre quello di affidarsi alla sua lettera che non è lì per ingannare la scaltra ragione dei nostri giorni, ma per condurla. Col grano del sale si possono leggere le avventure del marinaio Sindbad, non quelle del pastore Mosè. Mann qui conclude l'inseguimento del miracolo su pista egiziana con un infortunio, ma il racconto merita il rango di esempio di un pensiero che si sentiva padrone di sé e del mondo. Il sopravvento sul sacro, fin dentro le millenarie storie, era un suo diritto naturale. Paradosso finale : questo racconto scritto in piena guerra faceva parte di una raccolta a più voci di narrativa antinazista dal titolo : *La guerra di Hitler contro il codice morale*.

L'écrivain résume l'affirmation qu'il juge antisémite, utilise la comparaison avec Salman Rushdie visant à accentuer la gravité des propos de Mann¹⁸⁸, comme si cette critique rationnelle du texte biblique était évidente et menait forcément à une dérive ethnique, idéologique et historique. Le texte écrit pendant les années de déportation par un prix Nobel de littérature et publié dans un recueil antinazi ne souleva pas de contestations, ni juives, ni chrétiennes¹⁸⁹. Or, il s'agit d'une ré-écriture fictionnelle de l'Exode et le thème, religieux, n'en est pas moins sécularisé. Ne serait-ce pas alors la lecture déluchienne qui force le texte en définissant ce choix d'interprétation « hitlérien »¹⁹⁰ ?

¹⁸⁸ Salman Rushdie a publié *Les Versets sataniques* (dans lesquels il mêle le divin et le satanique à travers la figure du prophète Mahound) en septembre 1988, provoquant ainsi son exil forcé, donnant lieu à des autodafés et une *fatwa* réclamant son exécution.

¹⁸⁹ *La Loi* est en effet l'introduction du livre collectif *Les Dix Commandements : récits sur la guerre de Hitler contre la loi morale*, publié en 1943 à New York avec Franz Werfel, Jules Romain, André Maurois, etc., dans lequel à chacun des Dix Commandements correspond une nouvelle visant à dénoncer la violation de la loi morale par les nazis.

¹⁹⁰ Certes, l'action de l'écrivain allemand a été critiquée car il apparaît une contradiction entre son antifascisme privé (sa maison d'édition et sa femme sont juives) et un silence public avant et après son exil aux États-Unis,

À travers la présentation de l'hypothèse de lecture de Thomas Mann, d'abord laissée à la guise de l'interprétation du lecteur, puis évoluant vers le sarcasme, l'ironie, voire l'accusation enflammée qui le pousse à des hyperboles contestables, De Luca souligne combien, pour lui, le texte biblique est un texte sacré qu'il faut lire comme tel malgré les divergences religieuses, rationnelles ou temporelles. C'est en recourant au contre-chant et au contre-point de *La Loi* de Thomas Mann que l'auteur appuie la thèse d'un attachement strict à la lettre qui guide non seulement sa lecture mais aussi son commentaire et sa traduction des textes bibliques. De Luca affirme ainsi haut et fort que la « scrittura sacra » n'est pas une œuvre littéraire bien qu'elle en traverse le domaine définitionnel, mais qu'elle est plus qu'un simple texte, elle est l'expression même de la divinité. Non seulement l'écrivain est non-croyant, mais, dans cette posture de lecture, preuve est faite qu'il est également non-athée.

comme le montre Véronique Léonard dans « Don Quichotte face à la menace nazie (Thomas Mann) », in *Don Quichotte au XX^{ème} siècle. Réception d'une figure mythique dans la littérature et les arts*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2003, p. 303-314. L'ambiguïté politique entre ses idées et la timidité de leur mise en voix est à l'origine d'une remise en cause de certains de ces textes dans lesquels le personnage juif est caricaturé. *La Loi*, œuvre tardive, opère des rapprochements entre les juifs et les Allemands, dans une oscillation continue entre la fascination et les préjugés. Toutefois, Mann n'est pas considéré comme un écrivain antisémite.

Chapitre 3

À la recherche de la culture duale du « je »

I] Le catholicisme : une toile de fond culturelle

Puisque, chez De Luca, la lecture n'est pas dissociable de l'écriture, les narrateurs de ses récits sont presque tous intra- et homo-diégétiques, voix de l'auteur non-croyant :

- Le narrateur de *Tre Cavalli* avoue p. 49 : « Non credo [...] ».
- Le narrateur d'*Aceto, arcobaleno* dit p. 61 : « Non provo nessuna fede » et p. 72 : « non sono stato credente [...] ».
- Le narrateur de *Tu, mio* répond à la question de son père p. 107 : « Non starai diventando credente ? » « No [...] ».

À ceux qui clament leur non-croyance s'ajoutent ceux qui ont partagé ou partagent la religion uniquement comme code culturel et culturel légué par les parents et permettant l'appartenance à une communauté, sans toutefois avoir la foi :

- Le narrateur de *Montedidio* écrit ainsi sa croyance comme langage de la solitude, p. 57 : « Non credo che questo è una fede, lo faccio per abitudine, per non togliere le ultime parole della sera ».
- Le narrateur de *Non ora, non qui* situe sa foi par rapport à sa mère, p. 59-60 : « Se sono rimasto cattolico è perché questa religione racconta un rapporto tra madre e figlio simile a quello che io ho provato con te [...]. Sono rimasto cattolico, ma non ho amato la religione ».

À une seule reprise est utilisé l'adjectif « athée ». Il est appliqué au père de l'auteur, Aldo De Luca : « Per Aldo, ateo di guerra per evidente incompatibilità tra un Dio e la malora vista in terra, l'usanza dell'ebreo sembrò smaccatamente opposta »¹⁹¹. Il s'agit d'un athéisme éthique et historique, stigmaté des atrocités de la Seconde guerre mondiale, contredit dans *In alto a sinistra* :

« Babbo, ci vogliono troppi miracoli insieme per far succedere quello che speri. Sei esigente per un uomo senza fede ». « Mi è bastata la fede negli altri. In alcune vite di quelle persone ho visto l'impronta digitale di Dio, così come resta nei libri sacri del loro credo. Sono un testimone secondario, non ho visto l'orso ma ho trovato le orme, un alveare saccheggiato, indizi insomma di un passaggio » (p. 124).

¹⁹¹ EDL, *Il cielo in una stalla*, Castel Gandolfo (Roma), Infinito edizioni, 2008, p. 18.

De Luca-fils résonne dans la voix de De Luca-père, en une présentation du même et de l'autre, en une diffraction, réelle ou fictive, de la voix narrative. Aldo est moins athée que non-croyant.

De manière générale, l'écrivain accueille, dans ses narrations, des personnages croyants, comme les empreintes de l'ours et les ruches saccagées. Il est le « témoin secondaire » et le « témoin indirect » de la foi de ses personnages¹⁹². Bien que De Luca soit non-croyant, l'héritage chrétien de la société dans laquelle il est inscrit transparaît dans son œuvre.

[...] ogni individuo è radicato sempre in qualche credenza in ragione della sua stessa appartenenza. [...] Credo che si debba parlare di eredità cristiana in un senso ben più vasto, che riguarda la nostra cultura in generale, la quale è diventata ciò che è anche e soprattutto intimamente “lavorata” e forgiata dal messaggio cristiano, o più in generale dalla rivelazione biblica¹⁹³.

Selon Salvatore Natoli, De Luca ne peut s'extraire de la culture dans laquelle il est inscrit, culture imprégnée de chrétienté. Ainsi, dans les commentaires bibliques, qu'ils soient publiés en recueils ou paratextes aux traductions, l'auteur s'inscrit dans un pronom de la première personne du pluriel d'origine chrétienne. Par exemple, dans la note 249 au verset 19,13 de l'Exode, le commentateur écrit (p. 87) : « **Noi** abbiamo scelto per il richiamo al sacro uno strumento a percussione, la campana, gli Ebrei usavano uno strumento a fiato [...] ». Déjà explicite en lui-même, ce pronom est explicite dans *L'urgenza della libertà* (p. 32), dans la note au verset 25,9 du Lévitique : « **La cristianità** ama la nota metallica della campana percossa, l'ebraismo chiama con uno strumento a fiato ». Or, chez De Luca, le terme « chrétienté » est vaste et confus ; il est souvent synonyme de catholicisme, comme en témoigne le discours sur la *Légende des siècles* de Victor Hugo, dont un extrait est traduit dans *Libro di Rut* : Judith est considérée comme un personnage appartenant à « Scritture cristiane » (p. 71). Mais le Livre de Judith est un deutérocanonique non reconnu par les protestants. Ici, « chrétien » signifie donc « catholique ». Dans une hybridation, une abolition des frontières et une confusion qui lui sont caractéristiques, l'écrivain, ne parlant pas de la

¹⁹² EDL, « In alto a sinistra », in *In alto a sinistra*, p. 124: « Sono un testimone secondario », « Ascensione », in *Nocciolo d'oliva*, p. 34 : « Questo è il testimone diretto, colui che viene nel nome di Dio. Ma molti come me che non hanno forza né fede, possono almeno riconoscere in queste persone l'impronta digitale, l'orma di scarpa di Dio. Allora anche uno che stenta col cielo, può diventare testimone indiretto. Anche se non ha visto Gesù issarsi in aria, può dire di aver visto la forza di fede scendere in un suo simile. Può dire d'aver visto in un altro la notizia ».

¹⁹³ Salvatore Natoli, *Il cristianesimo di un non credente*, Magnano, Qiqajon, 2002, p. 11-12 et p. 23.

confession orthodoxe, crée un entre-deux, entre catholicisme et protestantisme. De ce dernier il tire une attention obsessionnelle au Texte, à l'unicité et à l'absolu du Texte. De ce fait, nous pourrions penser, avec Nicolas Bonnet, qu'il

se montre proche de l'esprit de la réforme en ce qu'il invite à un dialogue direct avec les Écritures, mais il n'est certainement pas luthérien au sens où il considérerait que le salut dépend de la « seule foi ». [...] on est proche, à première vue, de la position calviniste qui ne reconnaît d'autorité qu'au Texte et exhorte les fidèles à une pratique directe du Livre en rejetant la médiation de l'Église et en disqualifiant la communauté des docteurs dépositaires du sens et garants de l'interprétation¹⁹⁴.

Mais du catholicisme il tire une conception du culte. Il est normal que De Luca ne soit pas étiquetable comme « catholique » ou comme « protestant », du fait qu'il est autodidacte, mais surtout du fait qu'il est non-croyant. Ces oscillations, contradictions, palinodies ne sont pas des incohérences chez un sujet qui se cherche, chez un écrivain qui n'a aucune prétention religieuse ni théologique.

A] Les figures de prêtres : esquisses d'hommes parmi les hommes

Dans les textes déluchiens, peu nombreux sont les représentants directs, les ministres de la religion catholique, les prêtres¹⁹⁵. Dans *Montedidio*, don Petrella ne semble guère, au premier abord, un personnage de prêtre digne et sérieux. Il est surnommé « don Frettella » du fait de la vitesse avec laquelle il prononce la messe, avec laquelle il abandonne son assemblée (« Fuite missa est »), avec laquelle il sauve sa personne en arrivant le premier à l'abri anti-bombes¹⁹⁶. Or, le prêtre redore son blason puisque, dans le passé, il a participé au soulèvement populaire napolitain lors de l'occupation allemande de la Seconde guerre mondiale, révolte pour laquelle l'écrivain explicite à plusieurs reprises son admiration¹⁹⁷.

¹⁹⁴ Nicolas Bonnet, « Erri De Luca, en mal de la foi », *op. cit.*

¹⁹⁵ Une des définitions du « prêtre » catholique proposée par le Concile Vatican II dans « Lumen Gentium » (constitution dogmatique sur l'Église), 3,28, est la suivante : « Tout en n'ayant pas la charge suprême du pontificat et tout en dépendant des évêques dans l'exercice de leurs pouvoirs, les prêtres leur sont cependant unis dans la dignité sacerdotale ; [...] ils sont consacrés pour prêcher l'Évangile et pour être les pasteurs des fidèles et célébrer le culte divin en vrais prêtres du Nouveau Testament. Participant, à leur niveau de ministère, de la charge de l'unique Médiateur qui est le Christ (Première Épître à Timothée 2,5), ils annoncent à tous la Parole de Dieu ». www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/index_fr.htm. De Luca ne parle à aucun moment de pasteurs ou de papes.

¹⁹⁶ EDL, *Montedidio*, p. 83.

¹⁹⁷ Puisque nous le retrouvons dans EDL, *Montedidio*, p. 83, *L'isola è una conchiglia*, Napoli, Edizioni La Conchiglia, 2008, p. 13, *Il giorno prima della felicità*, p. 16, etc.

Don Gaetano, quant à lui, commença le séminaire avant de laisser tomber sa soutane pour un amour éphémère, uniquement en tant que suite logique d'une bonne éducation pouvant insérer un orphelin dans la société, non en tant que vocation.

Dans le texte « La sacra sindrome », *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, « il prete », dans sa non-identification et dans son anonymat, représente les points positifs de la religion : il vit de peu, comme les gens, parmi les gens, et il écoute Gesualdo, jeune homme boîteux, solitaire, peu bavard et simple d'esprit. Il l'aide à réaliser son rêve (« Gesualdo aveva quello di andare un giorno a Gerusalemme »), il le prend au sérieux (« Il prete **lo prese sul serio** [...] **Lo prese sul serio**, quando escono parole da un muto bisogna tenerle da conto », p. 84).

Notons également qu'en dehors des narrations, une figure de prêtre est omniprésente dans les articles de journaux, essais et textes de l'écriture intime déluchienne, « Don Alfredo, parroco di Casumaro » : « Da quarantadue anni fa il parroco nel paese di Casumaro, don Alfredo. È uno di quelli che non si sono chiusi in canonica, dandosi invece un gran daffare tutto intorno. Ci si conosce da qualche anno, perché viene anche lui a volte in Bosnia con gli aiuti dei volontari di Finale Emilia »¹⁹⁸. Ce prêtre est l'incarnation de ce que devrait être, pour De Luca, un homme de foi ; il n'est pas enfermé dans son église (et en creux, dans son dogme, dans son service, dans son individualité), mais est ouvert à autrui. Il est un homme « che contagia fede per irradiazione e per allegria », prodigant ainsi son discours, son mode de penser et d'être, même à un non-croyant comme l'auteur. Et cette ouverture a lieu à travers des récits. Non seulement Don Alfredo raconte (« Mi racconta sempre qualcosa », « Pronto mi racconta una storiella »¹⁹⁹), mais ses anecdotes indéterminées, plus que des paraboles, sont de réelles leçons de vie. Ainsi, l'histoire de l'homme se confessant et parlant trop, au point de faire manquer le début de la messe au prêtre, débouche sur un discours à propos de la nécessaire écoute d'autrui puisque « Stare in ascolto è la condizione della preghiera, chi presta attenzione ai problemi degli altri, non sta sottraendo tempo alla preghiera, la sta invece facendo »²⁰⁰. La fonction du curé est ici accentuée : faire don de soi, de sa voix et de ses oreilles. Ou encore, l'histoire de ce « maraîcher », qui, en revenant de la messe, est incapable de reproduire à sa femme le contenu du sermon : « È come quando lavo l'insalata. Se mi chiedi dov'è finita l'acqua non lo so, ma l'insalata è pulita », témoignant ainsi du rôle du prêtre comme filtre lavant et purifiant²⁰¹. Don Alfredo raconte, mais il fait surtout réfléchir le non-croyant De Luca, sur l'homme, sur la foi, et sur le texte biblique. C'est en effet Isaïe

¹⁹⁸ EDL, « Don Alfredo », in *Alzaia*, p. 38.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 38, « L'acqua dell'insalata », in *Un papavero rosso*, p. 126.

²⁰⁰ EDL, « Don Alfredo », in *Alzaia*, p. 38.

²⁰¹ EDL, « L'acqua dell'insalata », in *Un papavero rosso*, p. 126-127.

(42,1 et 42,4) qui éclaire la phrase de congé du ministre de Dieu, « Metti giudizio », refrain de salutation remplaçant les habituels « bonne nuit » ou « au revoir » :

Metti giudizio, vieni a piantarlo in terra : don Alfredo non manda a riflettere su se stessi, ma ad agire per affrettare il *mishpàt* [giudizio] sulla terra. Declino l'invito, non è per le mie forze l'opera di favorire la sentenza finale. Però grazie a Isaia ho capito che razza di compito ci spedisce ogni volta, con l'aria di un semplice saluto, quel frenetico brav'uomo di don Alfredo da Casumaro²⁰².

Bien que les personnages de prêtres soient peu nombreux dans les textes déluchiens, ils mettent en relief les vices et les vertus des hommes de foi, qui sont avant tout des hommes, et reflètent, chacun à leur manière, ce qu'ils ont entrepris pour et dans l'Église.

Un seul prêtre est un personnage à part entière qui ne se réduit pas à quelques lignes ; il s'agit de la deuxième voix invitée d'*Aceto, arcobaleno*²⁰³. Ami de la voix narratrice, « padre Natan » fréquentait dès sa jeunesse l'« Azione cattolica ». À un moment de sa vie il s'est senti « guardato da lontano », appelé par Dieu lui-même, lors d'une lecture de l'Évangile dans laquelle il se reconnaît, en une « vocation » au sens étymologique du terme. Le personnage est d'abord présenté à travers les attributs stéréotypiques de l'austérité de la prêtrise (l'habit noir qui enferme, efface voire enterre le corps, le vœu de chasteté²⁰⁴), pourtant adoucie par les jeux de mots « pastore di anime o pastore sardo », « chiesa o caseificio ». Le personnage donne lieu à une réelle réflexion non sur la foi mais sur le rôle de l'Église, le rôle d'un homme au sein de l'Église, le rôle d'un homme dans le monde. Même si l'église est une cabane recouverte de tôles, même si la messe est donnée sur la place du village, le prêtre missionnaire en Afrique de l'Est échoue dans sa diffusion du message catholique face au ministre divin local et à la religion des ancêtres, aux traditions en somme. Il exprime son amertume face au temps perdu et gaspillé à assister des peuples qui ne peuvent et ne veulent pas suivre les enseignements donnés. Les valeurs religieuses profondes du personnage (diffusion du message d'amour et d'entre-aide) ne peuvent être imprimées en autrui. Car comme l'exprime

²⁰² EDL, « Mishpàt », in *Alzaia*, p. 72.

²⁰³ Dans ce livre, la première voix résonne de la voix de l'auteur (ainsi que les trois autres, de manière fragmentaire et diffractée) puisqu'il dit avoir foi dans les vies d'autrui mais non pour lui-même (p. 61). Lors de son hospitalisation dans les Alpes, le personnage ouvrier rencontre un jésuite qui vient faire la messe le dimanche et le fait réfléchir sur sa non-croyance.

²⁰⁴ EDL, *Aceto, arcobaleno*, p. 71 : « tonaca nera fino ai piedi nel pieno sole estivo [...] tessuto scuro sotto il quale si sono sepolti gli uomini della chiesa, panni fatti per cancellare i corpi ».

De Luca à propos de la lecture biblique, « sono incontri che non si possono né consigliare, né prescrivere »²⁰⁵.

B] Les rites : entre plénitude et habitude

La religion catholique pénètre la vie des personnages de façon plus ou moins passive ; elle est là comme un décor de fond dans presque toutes les narrations.

Le calendrier religieux règle le quotidien. Ainsi, dans *Non ora, non qui*, le dimanche est un jour de fête où le monde s'arrête, figé mimétiquement comme sur la photo que le narrateur observe (p. 10) ; Pâques est un jour férié et l'occasion de se rendre sur l'île d'Ischia (p. 48) ; Noël est synonyme de réunions familiales pendant lesquelles le narrateur brosse le portrait des mères qui parlent peu et mangent lentement (p. 52). Et le temps est scandé par le tintement des cloches des églises²⁰⁶.

Les églises sont les lieux de culte où se rendent, le dimanche, le narrateur de *Montedidio* avant la maladie de sa mère et le narrateur de *Non ora, non qui*, accompagné de sa sœur et de sa mère. Elles sont un lieu de recueillement sur soi-même mais surtout un espace libre dans lequel penser et se penser²⁰⁷. Ces édifices sont la visibilité de la religion d'un pays, ils sont l'expression architecturale et géographique de la foi commune, et résument la culture. C'est ce que précise De Luca dans son discours sur la guerre de Bosnie :

In Bosnia hanno sparato su Dio. Contro moschee, chiese, cimiteri, si è rovesciato lo spreco di munizioni di artiglieria. Ho visto le macerie dei minareti, dei conventi abbattuti come fossero avamposti strategici. [...] Chi spara sulle tue cose sacre vuol fare di più che solo ucciderti : vuole radere al suolo il tuo passato, cancellare le tue feste, sradicare dai sassi le ossa degli antenati, spezzare i matrimoni, ardere i registri delle nascite, le biblioteche, raschiare via i tuoi secoli dal mondo²⁰⁸.

Les saints patrons sont des soutiens linguistiques et spirituels, signifiants et signifiés des émotions. Ainsi, dans *Montedidio*, livre résonnant de mots et de coutumes napolitaines,

²⁰⁵ Interview effectuée par Sonia Jacob, « L'œuvre de Erri De Luca et son rapport à la judéité », Master 1 sous la direction de Jean-Charles Vegliante, Université de Paris III, 2004, p. 147.

²⁰⁶ EDL, *Il torto del soldato*, p. 41. Le calendrier est commun aux catholiques et aux protestants.

²⁰⁷ EDL, *I pesci non chiudono gli occhi*, p. 37-38 : « Dopo la prima comunione a otto anni andavo in chiesa la domenica, da solo. Papà era socialista, mamma non amava il rito e mia sorella era piccola per venire con me, non potevo badare alla sua sferatezza. Sull'isola smettevo di andare in chiesa. In città era un posto di buon respiro. C'era spazio di aria sulla testa, distanza di persone tra di loro, il chiasso della strada si riduceva al resto di un'onda dentro una conchiglia ».

²⁰⁸ EDL, « Lettera a un uomo magnifico », in *Lettere fraterne*, p. 16.

mast'Errico conjure le mauvais sort en ayant recours à saint Joseph, patron des menuisiers : « Poi mast'Errico ha levato di mezzo il giornale e le chiacchiere e ha fatto un suo scongiuro da falegname : “San Giusè, passace’ a chianozza”, per dire : passaci sopra la pialla, a questi discorsi » (p. 79). Portée à l'exagération, la croyance populaire perd son contenu et sa crédibilité : le sarcasme qui en découle ridiculise les personnages et l'hyperbole vide le discours proféré de son sens réel. Sofia, dont le prénom d'origine grecque signifie la sagesse, « vedova benestante » de *Morso di luna nuova*, est la voix du peuple croyant napolitain qui invoque les saints pour se protéger. Et pourtant, malgré le sérieux convoqué par l'étymologie du prénom, le personnage est tourné en dérision. La suite ternaire « santa Rita, sant'Alfonso Maria dei Liguori, san Pasquale » devient incantation, pur élément langagier²⁰⁹. Sofia est en effet « devota di sedici santi » et souligne le besoin d'une « alliance de saints » en temps de guerre, en l'occurrence, dans cet abri anti-bombes. L'union de sainte Rita (sainte des impossibles), saint Alphonse Marie de Liguori (évêque qui, lors de la famine de 1764 sur le Royaume de Naples, limita les souffrances du peuple) et saint Pasquale (protecteur des femmes), est nécessaire. Le sérieux de cette femme est contredit par Oliviero, l'ingénu, qui ne comprend pas comment être entendu et exaucé dans cette cacophonie, dans cette convocation plurielle : « Me pare d'’e ssentere llà ncoppa (mi pare di sentirli, là sopra) : “Ha chiammato a tte”, “No, ha chiammato a tte”. Se ne disgustano e nun se move nisciuno (nessuno) »²¹⁰. En fait, Sofia, malgré sa position sociale et son attitude digne, semble, dans la panique et dans la peur, appartenir aux fidèles fanatiques de san Gennaro que De Luca décrit « in una chiesa ubriaca di strilli », « sotto il cielo di strilli di donne in una chiesa »²¹¹. Les cris comme prière exubérante et excentrique (dans le sens littéral du terme, qui se détourne de son centre, Dieu), le langage comme formule magique, sont mis en relief par le sarcasme déluchien qui voit moins les miracles du sang de san Gennaro comme élément digne de foi que comme symbole de la superstition du peuple napolitain. Contrairement aux miracles bibliques de l'Exode auxquels l'écrivain invite et incite à croire en une « suspension of disbelief »²¹², les miracles des reliques sont un mauvais tour de prestidigitation : « più volte all'anno deve prodursi nell'oplà miracoloso dello squagliamento : santo sangue che si commuove **come una**

²⁰⁹ EDL, *Morso di luna nuova*, Milano, Mondadori, 2005, p. 15, p. 22, p. 49.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 22.

²¹¹ EDL, « Piemmediù », in *Pianoterra*, p. 19, « Sacro di sud », in *Napòlide*, p. 71.

²¹² EDL, *Esodo/Nomi* (« Perché Esodo/Nomi ») p. 7.

cioccolata [...] »²¹³. Cette forme de l’invocation n’a rien à voir, pour l’auteur, avec la prière du croyant²¹⁴.

Contrairement à ces indices temporels, spatiaux et linguistiques qui ne sont plus que des gestes culturels ayant perdu leur sens, le rite religieux le plus profond qui traverse les œuvres, les personnages et les religions est le rite personnel, intime et subjectif de la prière, comme si De Luca trouvait en ce dialogue direct entre la créature et le créateur une expression de la foi telle qu’il la conçoit.

II] La prière – « *Inventare sua propria voce* »²¹⁵

La prière est un geste physique et spirituel répétitif qui met en acte le participe présent de la foi. Par sa vertu performative, elle fait advenir Dieu²¹⁶. Chez les personnages déluchiens, quelle que soit leur religion, elle s’exprime aussi bien physiquement (égrenant un rosaire) que spirituellement (finir la journée en peuplant le silence de mots, bénir tous les instants)²¹⁷. Les trois monothéismes issus d’Abraham sont, selon l’auteur, unis dans la position des pieds lors du dialogue avec Dieu²¹⁸. La prière est à la fois culture commune qui intègre les individus

²¹³ EDL, « Sacro di sud », in *Napòlide*, p. 71.

²¹⁴ EDL, « Credito », in *Alzaia*, p. 32 : « Ci sono persone che intendono la loro religione come un credito acquisito in alto, ottenuto presso lo sportello di Dio, al quale vanno regolarmente a chiedere qualcosa. Siccome le richieste sono molte si va presso le molte edicole dei santi con una lista di “fammigrazia” che va dal voto a scuola al posto di lavoro, dalla fortuna in amore al successo sportivo. [...] Non me ne intendo, ma pregare dovrebbe essere solo quello, rivolgersi senza chiedere niente ».

²¹⁵ EDL, « Una drusa », in *Pianoterra*, p. 31.

²¹⁶ Nicolas Bonnet, « Erri De Luca, en mal de la foi », *op. cit.*

²¹⁷ Selim, ami africain du narrateur de *Tre cavalli*, prie et bénit le café (p. 36, p. 37, p. 73, rien ne précise sa religion). Nous lisons également dans « Anticamera », in *In alto a sinistra*, p. 9 : « Mi dava calma giocare con quei grani [di eucalipti] : quella di mia nonna quando diceva lenta le preghiere contandole sui gusci del rosario » et dans *Montedidio*, p. 57 : « Dico ancora le preghiere. [...] lo faccio per abitudine, per non togliere le ultime parole della sera ».

²¹⁸ La prière musulmane est exprimée dans les textes déluchiens à travers ses symboles : le tapis de prière, le minaret, l’orientation vers La Mecque, le murmure, les sourates (unités du Coran), mais surtout par la plante des pieds-nus (« Racconto di uno », in *Solo andata*, p. 14 et p. 32, « Mostar est », in *Altre prove di risposta*, p. 74-75, *L’ultimo viaggio di Sindbad*, Torino, Einaudi, 2003, p. 9). La religion chrétienne et la religion juive sont aussi liées dans la position – différente – des pieds : « Perché sanno pregare dondolandosi davanti a un muro o ripiegati indietro da un inginocchiatoio » (« Elogio dei piedi » dans *Altre prove di risposta*, p. 77-78, *Un papavero rosso*, p. 104 et *Chisciotte e gli invincibili*, p. 41-43). Notons que cette interprétation est quelque peu déviée puisque les musulmans prient prosternés, les chrétiens à genoux et les juifs debout.

autour de la notion de partage (en mettant le « Pater noster » et l'« Ave Maria » en musique) et expression personnelle, unique espace-temps d'un retour à soi, d'un retour sur soi²¹⁹.

Car la prière est, pour De Luca, une création personnelle, une adaptation de mots génériques et anciens à sa propre vie, à sa propre voix. Elle est une prise de position du langage et de la religion tout entière, qui guérit de l'intérieur, et s'expose à l'extérieur d'abord pour soi, puis dans l'union d'un chœur. Cette expérience de la prière d'autrui a lieu lors de la participation du narrateur-auteur à une messe dans un centre d'aide aux jeunes drogués, parfois atteints du sida, que nous supposons catholiques puisqu'ils sont majoritairement italiens, prient trois fois par jour (et non cinq fois comme les musulmans) et se trouvent dans la ville catholique de Medjugorje (en Herzégovine) :

Sotto i suoi tetti c'è una piccola cappella, poco più di una stanza, perché i ragazzi, gli uomini che fondano il loro tempo da capo, pregano. [...] In queste tappe sommarie ognuno di loro ha dovuto **inventare una propria voce** per portare alle labbra quelle antiche parole così consumate dall'uso. Ognuno ha raschiato la gola, ha sputato e tossito, prima di pronunciarle **con un proprio possesso** : ognuno è stato **padre fondatore di una religione**. [...] Assisto alla loro funzione di sera dopo il lavoro del giorno [...]. La stanza di preghiera è rivestita dentro di pietra aspra, sbucciata, sgrossata da scalpello : avvolge le loro voci, dà loro un timbro minerale, le rinforza e quando il coro prende l'unisono, a me che sto a occhi bassi in un angolo, vengono i brividi. Avviene qui un pezzo del sacro del mondo [...]²²⁰.

La fascination de l'auteur est acoustique. Cette union d'individus qui connaissent l'« accordo segreto » des gens de foi est la définition même du « sacré ». Étant personnel, murmuré voire silencieux, le contenu de la prière est rarement reproduit. Sauf quand il s'agit d'en proposer une ré-écriture. En un jeu sur les instances discursives, De Luca nous présente, dans ses narrations, quatre prières, dont trois sont prises en charge par le pronom – fictionnel – de la première personne du singulier. C'est dans la fiction que l'écrivain non-croyant prie.

²¹⁹ EDL, *Tu, mio*, Milano, Feltrinelli, 2002, (première édition en 1998), p. 36 : « [Daniel] aveva pensato una musica sua sulle preghiere del Pater e dell'Ave », *Non ora, non qui*, p. 61 : « Quando prego non sono più madre, figlia, moglie. Sono io, separata da tutto, come fossi sola da sempre ».

²²⁰ EDL, « Una drusa », in *Pianoterra*, p. 31-32.

A] Les paroles creuses d'une fausse prière

La poésie en vers libres d'*Opera sull'acqua* intitulée « Preghiera di un soldato di notte » commence par une citation implicite du texte biblique, sans guillemets, source qui n'est affichée qu'au vers dix, laissant au lecteur le soin de reconnaître l'intertexte initial :

Chi ha costruito una casa nuova e non l'ha abitata
chi ha piantato una vigna e non ne ha raccolto
chi ha una ragazza promessa e non l'ha presa
vada alla sposa, all'uva, al focolare
e ne goda possesso per un anno
prima di unirsi agli altri nella guerra.
Infine chi ha paura, chi è tenero di cuore
resti a casa e non sciolga il coraggio
ai suoi fratelli in guerra.
Ho letto queste regole nei libri sacri [...].

Il s'agit du Deutéronome, versets 20,5-8 :

Puis les scribes parleront au peuple et diront : Qui a bâti une maison neuve et ne l'a pas encore dédiée ? Qu'il s'en aille et retourne chez lui, de peur qu'il ne périsse au combat et qu'un autre ne la dédie ! Qui a planté une vigne et n'en a pas encore cueilli les fruits ? Qu'il s'en aille et retourne chez lui, de peur qu'il ne périsse au combat et qu'un autre n'en cueille les premiers fruits ! Qui s'est fiancé à une femme et ne l'a pas encore épousée ? Qu'il s'en aille et retourne chez lui, de peur qu'il ne périsse au combat et qu'un autre ne l'épouse ! Les scribes diront encore ceci au peuple : Qui a peur et sent mollir son courage ? Qu'il s'en aille et retourne chez lui, afin de ne pas faire fondre comme le sien le cœur de ses frères !

Le texte poétique ne reprend pas l'injonction de s'en aller après chaque situation hypothétique. Il ne s'agit pas de paraphraser le texte biblique mot pour mot, mais de le proposer dans une poésie fondée sur un rythme ternaire, de par l'anaphore initiale et la reprise, en chiasme, des trois compléments d'objets directs après l'impératif. La peur, quatrième situation biblique, de par son isolement, est mise en relief et accentuée par l'anaphore du verbe « ho paura » aux vers 20-24, comme si elle était l'origine de la prière :

Ho paura del cielo, che non faccia giorno
ho paura del suolo, che m'inghiotta vivo

ho paura del fiato che sale bianco al buio
e fa di me un bersaglio,
ho paura signore : perché a me questo ?

La lecture du texte biblique donne au soldat envie d'appartenir au peuple qui croit en ces mots (« Ho letto queste regole nei libri sacri / e ho avuto desiderio di appartenere a un popolo antico / di buon cuore con la gioventù », vers 10-12). Mais la lecture ne suffit pas. Le narrateur tente donc de prier. Pas comme un croyant, mais comme un homme qui, à ce moment-là, en ce lieu-là, « sentinella sulla notte / da una cresta di vetta / in una guerra insonne » (vers 16-18), a besoin de croire en Dieu, a besoin de l'aide de Dieu. Il souhaite rentrer chez lui. Ou alors être invisible à l'ennemi. Ou au moins ne pas voir son corps servir de festin aux corbeaux²²¹. La mort imminente suscite la prière comme forme rhétorique d'un appel au secours.

Cette prière née du désespoir montre ses failles en même temps qu'elle est proférée. Le soldat demande des comptes à Dieu. La recherche d'une cause est suivie d'un ordre, en une forme chiasmique qui atteste, syntaxiquement, de l'enfermement égotiste autour du « je » et non de l'ouverture vers la divinité : « Perché non ho diritto a vivere [...] ? Non mi basta il domani, io voglio la durata [...]. Voglio avere sonno accanto alla ragazza [...]. Perché ti devo chiedere [...] ? » (vers 27-34). Malgré l'utilisation du tutoiement que nous pouvons considérer, selon la définition déluchienne, comme expression de la foi, le soldat ne conçoit la prière que dans ses stéréotypes erronés et physiques, comme une demande à faire à genoux (« chiedere in ginocchio » vers 28 et 34) en pleurant : « ... non so pregare in pianto. / Quando gela non escono le lacrime, / piangerò in primavera » (vers 47-49). La prière est un acte de paroles dans le présent qui ne peut être retardée et décalée dans le temps. Ces derniers vers montrent donc une prière qui n'en est pas une. De Luca veut faire entendre le désespoir et la peur des individus lors des guerres qui, dans un dernier geste, s'adressant à Dieu. Mais il tend également à dénoncer les requêtes de ceux qui ne convoquent la divinité que dans leur intérêt, lors de la fin. Car pour l'auteur, comme pour Gandhi, « prier n'est pas demander, c'est une aspiration de l'âme »²²².

²²¹ Nous retrouvons le corbeau qui mange les yeux dans EDL, *Tre cavalli*, p. 44-48.

²²² Mohandas Karamchand Gandhi, *La jeune Inde (1919-1922)*, traduit par Hélène Hart, Paris, Stock, 1924. EDL, « Diritto di figlio », in *Ora prima*, p. 83, « Credito », in *Alzaia*, p. 32.

B] La prière « alla rovescia »

Dans *In nome della madre*, narration qui donne place et voix au personnage néo-testamentaire de Marie, De Luca nous propose une prière de la part d'une croyante (p. 71-73), mais, en un retournement de situation, avant tout d'une mère qui ne veut pas perdre son enfant : « Ascolta la preghiera alla rovescia della tua serva ».

Marie sait que son enfant, étant le fils de Dieu, sera séparé d'elle, non seulement par l'expulsion physique de l'accouchement qui d'un seul être en crée deux, mais également par l'appel de son père à agir en son nom et à venir le rejoindre. C'est pourquoi, en un égoïsme maternel, elle avoue « Vorrei che non nascesse mai » (p. 35). Face à l'inéluctabilité de la séparation, elle effectue une prière qui tutoie Dieu, demande à Dieu, à travers l'anaphore traditionnelle de l'impératif « fa' che », prière à l'opposé des vœux maternels traditionnels :

Quando nasce un bambino, la famiglia si augura che diventi qualcuno, intelligente, si distingue dagli altri. Fa' che non sia così. [...] Fa' che sia un cucciolo qualunque, anche un poco stupido, svogliato, senza studio, un figlio che si mette a bottega da suo padre, impara il mestiere e lo prosegue. [...] Signore del mondo, benedetto, fa' che abbia difetti, non si occupi di politica, vada d'accordo con i Romani e con tutti quelli che verranno a fare i padroni a casa nostra, nella nostra terra. [...] Fa' solo che questo bambino sia nessuno nella tua storia, fa' che sia un uomo semplice, contento di esserlo e che si arrabbi soltanto contro le mosche. Fa' che non sia bello, non susciti invidie. [...] Sia nessuno questo tuo Ieshu, sia per te un progetto accantonato, uno dei tuoi pensieri usciti di memoria. Ti pregano già tanto di ricordare questo e quello. Scòrdati di Ieshu.

La prière se conclut sur un pacte entre Dieu et Marie, entre le père et la mère, dans un parallèle entre une action passée du « je » (la grossesse, la naissance et le nom donné à Jésus) et un impératif à réaliser par le « tu » : « Ti ho promesso, promettimi. Ti ho obbedito, esaudiscimi ». Marie demande la possession de son enfant, jusqu'à ses trente ans : elle les voit invités à une noce durant laquelle elle livrera son fils à la divinité. Le besoin de garder son fils auprès d'elle est alors une tactique narrative permettant d'imaginer la cause du silence biblique (et déluchien) sur les trente premières années du protagoniste jusqu'aux noces de Cana (Jean 2,1-11). Malgré les accents de cette apostrophe qui pourraient sembler blasphématoires, le lecteur ne peut que ressentir le désarroi d'une mère comme n'importe quelle autre, plus que n'importe quelle autre, et la vérité de ces sentiments accentue la beauté de la maternité prônée par De Luca. L'auteur propose un angle de vue qui n'est pas contraire

au texte biblique mais qui est autre, renversé, et qu'il est possible d'imaginer entre les lignes d'un texte qui tait les sens et les sentiments féminins et maternels de Marie.

C] La prière de celui qui ne sait plus prier

Dans le livre *Il cielo in una stalla* l'écrivain raconte le passage maritime lors de la Seconde guerre mondiale de jeunes italiens, dont son père Aldo De Luca, du territoire occupé au territoire libre, de l'étable de Sorrento à l'île de Capri. Ce groupe est rejoint par un vieux juif qui effectue la traversée à leurs côtés, en priant. Cette prière est alors reproduite à une distance « n+2 » : le personnage juif anonyme la profère, Aldo l'entend, Erri l'écrit.

Avant le départ, le personnage avoue qu'il ne sait plus prier, à cause des horreurs vues et vécues durant la guerre, tout en continuant le rituel quotidien, gestes mécaniques vidés de leur sens : il ouvre tous les matins un livre « scritto in un alfabeto sconosciuto » sur lequel les « lettere nere scorrevano su carta piacevole [...]. Scorrevano, si muovevano sotto gli occhi, andavano al contrario del verso di lettura », « un libro di preghiere, ma lui non sapeva più pregare. Allora lo lasciava aperto, che ci pensassero loro, le preghiere, a salire ». Néanmoins, lors de la traversée maritime nocturne et périlleuse, réel exode, réelle pâque (passage d'un lieu à un autre, d'un état à un autre), la prière traditionnelle lui revient aux lèvres, comme en un réflexe. Le juif croyant qui part en voyage doit en effet réciter, à peine dépassée la périphérie de la ville, le « Tefilat HaDerech » contenu dans le *siddour* (livre de prière) aussi bien de rite ashkénaze que de rite sépharade :

Texte de De Luca	Traduction française de rite sépharade ²²³
<p>E ci hai salvato dalla mano di ogni nemico [...]. E hai mandato una benedizione in ogni opera delle nostre mani [...]. Ecco io mando un messaggero innanzi a te per custodirti nel cammino e per farti venire al luogo che ho stabilito [...].</p>	<p>Par un effet de ta volonté, ô Hachem, mon Dieu, et Dieu de mes pères, fais-moi voyager en paix, protège-moi de la main de tout ennemi, de toute embuscade en chemin, de tout accident, de tout malheur. Fais-moi arriver à destination en paix. Fais-moi trouver amour, grâce, miséricorde, clémence à Tes yeux, et aux yeux de tous ceux qui me verront. Que tous ceux qui veulent me nuire soient bannis au nom de l'Être immuable. Que moi, je puisse les percevoir mais qu'ils ne puissent pas me distinguer pour m'atteindre. Que leur bouche soit close par des fermoirs de cuivre et des chaînes d'acier. Que leurs yeux soient clos par le sceau du Dieu tout-puissant. Que leurs lèvres soient réduites au mutisme. Que leurs yeux s'assombrissent, perdent la vue! Fais vaciller sans cesse leurs reins. Retourne leurs épées contre leur cœur et brise leurs arcs. Exauce ma prière car Tu exauces la prière de tout être. Béni est Celui qui exauce la prière.</p>

Selon la proposition déluchienne de faire des mots généraux et communs de la prière un discours personnel adapté à l'expérience et aux événements, le vieux juif reprend la prière traditionnelle pour mieux se l'approprier puisque l'impératif initial (« Protège-moi de la main de tout ennemi »), tourné vers une actualisation à venir de l'aide divine, est modifié chez De Luca par un passé/inaccompli (« E ci hai salvato dalla mano di ogni nemico »). Le temps se condense en un point ; passé-présent-futur se mêlent dans l'instant de la prière. La deuxième phrase déluchienne qui traduit l'expression **מְעִשָּׂה יְדֵינוּ**, travail de nos mains, « opera delle nostre mani », « our handiwork », est absente du *siddour* consulté, comme nous pouvons le

²²³ *Rituel de prières. Patah Eliyahou*, Rite sépharade, Édition bilingue, traduit par Menahem Perez, Paris, Éditions du Sceptre, 2006, p. 387.

remarquer dans ce tableau²²⁴. La troisième phrase du personnage, proférée au présent, ne se trouve dans aucun des *siddourim* consultés. Elle est en fait tirée de l'Exode 23,20 :

- Prière du personnage, *Il cielo in una stalla* : « Ecco io mando un messaggero innanzi a te per custodirti nel cammino e per farti venire al luogo che ho stabilito ».
- *Esodo/Nomi* 23,20, traduction De Luca : « Ecco Io mando un angelo davanti a te per conservarti nella strada. E per farti venire al luogo che ho preparato »²²⁵.

Dans cet enchevêtrement du livre de prières et de l'Exode (comme voyage métaphorique de tout voyage), liés dans la mémoire du personnage puisque récités et non lus, De Luca souligne l'importance du texte biblique dans la religion et la prière juives.

D] La prière d'un « nous »

Prière du soldat qui ne croit pas, prière maternelle de Marie non exaucée, prière d'un juif orthodoxe entendu ; De Luca fait varier les contenus et les contenants de ce rite universel. Narrateur extra-diégétique dans *Il cielo in una stalla*, il a prêté au narrateur-personnage (intra- et homo-diégétique) le pronom personnel de la première personne du singulier dans *Opera sull'acqua* et *In nome della madre*. Mais il va encore plus loin dans le jeu sur les voix et les pronoms narratifs, offrant au lecteur la métamorphose du narrateur-auteur en narrateur-personnage dans « Nave di esilio », *Ora prima*.

Selon Nicolas Bonnet, l'auteur se pose, face au judaïsme, « non tanto con l'atteggiamento benevolo di chi si apra all'alterità quanto con quello riflessivo di chi s'impegna a scoprire una parte seppellita ma fondamentale della propria identità »²²⁶. En effet, De Luca déclare dans *Napòlide*, texte sur la non-appartenance mais l'origine spatiale et familiale : « Avevo per conforto una fantasia che in un bambino è di solito un incubo : di non essere figlio dei miei genitori, d'essere stato adottato e che in me reagivano antenati a loro sconosciuti. Non cercavo un'altra appartenenza, non fantasticavo su di un'altra famiglia, mi

²²⁴ Eliezer Wenger a mis en ligne sur le site Chabad.org, Mitzvahs&Traditions, le texte original, une transcription et une traduction en anglais qui propose un équivalent de la deuxième phrase déluchienne : « May you send blessing in our *handiwork*, and grant us grace, kindness, and mercy in your eyes and in the eyes of all who see us ».

http://www.chabad.org/library/article_cdo/aid/379130/jewish/Text-of-the-Travelers-Prayer.htm

²²⁵ Traduction de la CEI, Exode 23,20 : « Ecco, io mando un angelo davanti a te per custodirti sul cammino e per farti entrare nel luogo che ho preparato ».

²²⁶ Nicolas Bonnet, dans « Shoah, colpevolezza e riparazione nell'opera di Erri De Luca », *op. cit.*

bastava di pensarmi altrui »²²⁷. Pie XI, au moment des lois raciales de 1938, définissait les chrétiens « spirituellement sémites », s’opposant ainsi à la doctrine du « peuple déicide » à la source de l’antisémitisme et qui ne sera abandonné qu’avec le Concile Vatican II²²⁸. S’inscrivant dans cette filiation, De Luca se réfère à la multi-ethnicité de Jésus et affirme ses origines juives. Tout en insistant sur l’impossibilité et l’inutilité de chercher des ancêtres au-delà de son arrière-grand-père, il revendique ses origines plurielles, à l’instar du protagoniste néotestamentaire dans Matthieu, 1,1-17 (deux femmes étrangères, Tamar et Ruth, s’insèrent dans sa généalogie). Pour l’écrivain, « il Messia è meticcio, non un purosangue », « Si dichiara così lontano da ogni purezza di sangue il messia che contiene in sé i semi e la concordia di popoli ostili »²²⁹. Dans les commentaires déluchiens sur les origines mixtes, les mélanges de sang, l’impureté d’un être aussi fondamental que Jésus, le lecteur lit une référence à l’histoire du peuple juif et à la volonté hitlérienne de créer une race « pure », la race aryenne, composée d’un sang unique. Et le récit « Nave di esilio » commence en introduisant, par la fiction, le narrateur dans un espace-temps différé et surtout dans une religion-culture différente. Il commence par cette définition identitaire du « je » :

Sono napoletano, un riassunto di sanguini. Sono frutto d’incroci venuti da mare e da terra a mescolarsi a noi per via di stupri più che per amore. Scivola da una mia ferita un rosso di Mediterraneo con sale e spezie di greci, saraceni, normanni, egizi, ispanici, franchi ed ebrei. Figlio del secolo più snaturato, ho ereditato i gridi e la più colpevole omissione di soccorso dell’intera storia naturale. Se ascolto a occhi sbarrati il decimale ebreo del mio sangue, che nessuno di noi mediterranei può escludere, è perché l’Europa si è riempita dei gridi di quel popolo [...]. A distanza di cinquant’anni m’imbarco da clandestino sulla nave Exodus, che portava migliaia di profughi dal sud della Francia alle coste della Palestina governata dagli inglesi. Tra le migliaia nessuno farà caso a me, viaggiatore abusivo senza titolo di appartenenza. Viaggerò recitando lo *shema*²³⁰.

Dans un récit enchâssé entre la déclaration poétique initiale et la conclusion historique, le narrateur se transporte dans un autre temps (« a distanza di cinquant’anni »), dans un autre

²²⁷ EDL, « Napòlide », in *Napòlide*, p. 16.

²²⁸ Eugenio Saracini, *Breve storia degli ebrei e dell’antisemitismo*, Milano, Mondadori, 1989, cité par Nicolas Bonnet, dans « Shoah, colpevolezza e riparazione nell’opera di Erri De Luca », *op. cit.*

²²⁹ EDL, *Libro di Rut*, Milano, Feltrinelli, 2000, (première édition en 1999), (« Introduzione ») p. 11, « Riassunto dell’intruso », in *Nocciolo d’oliva*, p. 20.

²³⁰ EDL, « Nave di esilio », in *Ora prima*, p. 119.

lieu (« sulla nave Exodus »²³¹), dans une autre religion (« recitando lo *shemà* »). « La nave Exodus » résonne dans les mots du titre, « Nave di esilio » : exil du « je » vers un autre monde sur le bateau de l'écriture, exil du « je » vers une foi et non plus l'exil de la troisième personne du singulier dans le rapport au divin, comme exode biblique.

À chaque phrase de la prière juive du « Shema Israël » De Luca appose un commentaire lié à la situation narrative. Il déconstruit la prière et présente les phrases qui la constituent une par une (sauf la deuxième, absente), non pour les commenter comme il a coutume de le faire, mais pour les actualiser dans le présent (passé) narratif et historique des juifs persécutés.

« *Shemà Israèl*, “ascolta Israele” : inizia così la principale preghiera di un ebreo a Dio ». Les versets bibliques Deutéronome 4,4-9, Deutéronome 11,13-21 et Nombres 15,37-41 constituent la « preghiera quotidiana », « preghiera ebraica più ripetuta », « preghiera principale dell'ebraismo »²³², qui exprime la théorie et la pratique du judaïsme, les fondements du message mosaïque :

²³¹ Exodus 1947 est le nom du bateau sous contrôle anglais qui, à la fin de la Seconde guerre mondiale, devait transporter des juifs d'Europe (pour la plupart survivants de la Shoah) vers la Palestine, mais qui les ramena en Allemagne.

²³² EDL, « Il diritto della vigna », in *Ora prima*, p. 70, *L'urgenza della libertà* (note au verset 25,10) p. 35, « L'albero maestro », in *Almeno 5*, p. 37.

Teste de De Luca	Traduction française de rite sépharade ²³³
Ascolta Israele, Iod è nostro Elohim, Iod è uno.	Écoute Israël : HACHEM est notre Dieu, HACHEM est UN.
	Béni est à jamais le Nom de Son règne glorieux !
E amerai Iod tuo Elohim in tutto il cuore, in tutto il tuo respiro e in tutte le tue risorse.	Tu aimeras HACHEM, ton Dieu, de tout ton cœur, de toute ton âme et de tout ton pouvoir.
E saranno le parole, queste, che io ordino a te oggi sul tuo cuore.	Ces devoirs que Je t'impose aujourd'hui seront gravés dans ton cœur.
E le ripeterai ai tuoi figli. E le dirai in loro nel tuo tornare in casa tua. E nel tuo andare nella strada. E nel tuo giacere e nel tuo alzarti.	Tu les inculqueras à tes enfants et tu t'en entretiendras, dans ta maison, en voyage, en te couchant et en te levant.
E le legherai per segno sopra la tua mano. E saranno per pendagli tra i tuoi occhi.	Tu les attacheras, comme un symbole, sur ton bras, et les porteras en fronteau entre tes yeux.
E le scriverai sugli stipiti della tua casa e nelle tue porte.	Tu les inscriras sur les poteaux de ta maison et sur tes portes.

« *Ascolta Israele* » : [...] Siamo il resto avanzato e siamo anche il principio ». La transformation est accomplie ; « Siamo ». Dans *Alzaia* l'auteur affirme que le poète est comme le prophète, « non si esprime, ma si imprime in esseri umani remoti e sconosciuti » (p. 87). « Siamo ». L'auxiliaire « être » ponctue le récit, la prière. Dans l'écriture fictionnelle, De Luca fait partie d'un groupe, d'une communauté, d'un ensemble pourtant dispersé, éclaté, vidé. « Siamo il resto avanzato ». La thématique du « resto » est omniprésente. L'attention au miracle de la survie de Moïse alors que tous les enfants mâles juifs sont tués par volonté de Pharaon (Exode 2,18) est à l'origine d'un discours sur les générations, sociales, politiques, et surtout historiques²³⁴. Moïse est sauvé ; il est « un », seul. Il est comparé à Jésus, unique survivant de la volonté du roi Hérode de faire tuer tous les enfants mâles ; à Ovidio Bompreschi, ex militant de Lotta Continua resté en prison ; à De Luca lui-même qui se sent

²³³ *Rituel de prières. Pataḥ Eliyahou, op. cit.*, p. 57.

²³⁴ EDL, « Un nome di Dio », in *Una nuvola come tappeto*, p. 49, « Il gesto e il resto », in *Una nuvola come tappeto*. Le « reste » devient « résumé » de tous les disparus. Nous lisons ainsi dans « Il cespuglio », in *Nocciolo d'oliva*, p. 76 : « Mosè è l'unico scampato alla strage sistematica di tutti i neonati, maschi, ebrei, affogati nel Nilo per ordine del faraone. Condensa in sé l'energia di una generazione distrutta, è un riassunto di voci e di forze, non teme nulla ». Voir également « Passaggio », in *Opera sull'acqua*, p. 11.

reste de la génération précédente. « Siamo il resto avanzato e siamo anche il principio ». Cette phrase résonne dans la langue hébraïque qui indique, par le même terme, la fin et le début, la clôture et l'ouverture :

Nell'ebraico delle sacre scritture c'è una coincidenza : sherit è resto, reshit è principio, due parole lontane in italiano ma unite in quella lingua dal vincolo misterioso dell'anagramma e del valore numerico. Solo Isaia le accosta (46,3 e 10). Forse si può supportare di essere un resto, ingiustificato e abusivo del mondo, solo se si crede all'impossibile disegno che fa, del proprio essere residuo, la materia prima di un principio²³⁵.

Celui qui reste, le « Salvato », l'« Unicum », c'est celui qui survit à la mort et qui porte en lui toutes les vies et les voix éteintes, au point de se sentir coupable de vivre²³⁶.

Au fur et à mesure des phrases de la prière et de la narration, nous apprenons que les juifs à bord du bateau de l'écriture déluchienne viennent de toute l'Europe et ont dans l'espoir d'atteindre la terre que Dieu leur a donnée. Ils sont les représentants survivants de millions d'autres assassinés, ayant dans le souffle la peur, la course et une langue qu'ils ne parleront plus. Ils veulent des enfants et des femmes sur cette terre d'horizon. Or, les Anglais ne veulent pas les faire aborder en Palestine. Les Français ne veulent plus d'eux. Retour à la case départ, dans la gueule du loup allemand. La fin du récit enchâssé est moins une prière qu'un ordre ou, de façon sarcastique, qu'une prophétie :

Ecco il viaggio è finito e ho recitato la prima parte del tuo Shemà Israël, « ascolta Israele ». E ora ascolta tu : è finito anche l'anno di prigionia 1947. L'anno prossimo ci darai una patria in Palestina. Questa non è una preghiera. Se ti disturba la parola « ordine », chiamala profezia ed eseguila.

Si De Luca a pu se mettre dans la peau, ou plutôt dans la voix d'un croyant, récitant la prière, tutoyant Dieu, il ne peut le faire que de façon rétroactive, sachant ce qui va advenir, exprimant, au moins dans l'écriture, sa colère envers l'histoire et l'inaction de ses pères. Le récit enchâssé se clôt comme il s'était ouvert, en un mouvement circulaire, avec l'ordre

²³⁵ EDL, « Resto », in *Alzaia*, p. 96. Voir également « Espediente », in *Alzaia*, p. 45, « Voci », in *Altre prove di risposta*, p. 8, « Participio presente », in *Ora prima*, p. 10 et *Sottosopra*, p. 28.

²³⁶ Primo Levi, *I Sommersi e i Salvati*, Torino, Einaudi, 1986, p. 12. EDL, « Resto », in *Alzaia*, p. 96 : « Ma la domanda che assilla di più è : "Perché proprio io ?" Perché proprio a me è toccato scampo ? Non avevo niente in più di loro, non ero il migliore, non è avvenuta alcuna selezione naturale come tra le specie animali ». Thématique du seul survivant que nous trouvons resémantisée dans la perte du pôle d'un couple : le narrateur de *Non ora, non qui* perd sa femme et lui survivre apparaît non comme une peine mais comme une honte, exprimée de manière physique et visuelle, il rougit de la vie.

« Ascolta ». Et pourtant le destinataire a changé : ce n'est plus Israël qui doit écouter, mais Dieu lui-même. Afin de ne pas mener le lecteur sur la fausse piste d'une quête de la foi, et qui plus est de la foi juive, De Luca ressent le besoin d'une mise en abyme méta-scripturale, laissant voir les ressorts de la fiction qui se montre et se démontre justement comme fiction. Car une fois la narration enchâssée terminée, le récit enchâssant se signale comme tel, typographiquement (par trois astérisques), temporellement (par l'utilisation du passé et non plus du présent), et narrativement. Au « je » narrateur-auteur du début du texte succède un narrateur extra-diégétique, neutralité narrative digne d'une chronique historique : « Il 14 maggio del 1948 in una stanza di museo di Tel Aviv un anziano signore, nato in Polonia, David ben Gurion, annunciava in ebraico la nascita dello stato di Israele ». Tel un dramaturge, De Luca, dans cette didascalie finale, plante le décor : date, lieu, acteur, langue, fait, tombé de rideau.

Ce voyage narratif et identitaire dans la communauté juive, dans l'histoire juive, est celui d'un « clandestino », d'un « viaggiatore senza titolo di appartenenza ». Dans des termes similaires, l'écrivain justifie sa re-présentation de l'histoire de Moïse dans le livre de narration *E disse*. « In margine all'accampamento », déclaration poétique offerte après le texte, comme un bilan (contrairement aux autres livres bibliques dans lesquels elle apparaît en général avant comme dans un pacte de lecture) décrit cette *marge*, cette distance nécessaire : « La mia residenza è **in margine** all'accampamento. [...] Mio titolo di viaggio è seguire **in disparte** »²³⁷. L'écrivain se définit « gher », « étranger ». Comme le souligne Elena Loewenthal, « La parola gher significa originariamente “straniero che risiede in mezzo al popolo”, ma indica per lo più lo straniero “giusto”, cioè colui che si converte all'ebraismo, che entra a far parte del popolo d'Israele »²³⁸. Bien entendu, De Luca ne se convertit pas au judaïsme, mais ses activités de lecture, de traduction et d'écriture sont une con-version admirative²³⁹. Voyage vers une origine, vers l'orient et l'avant unis dans le mot hébreu

²³⁷ EDL, *E disse*, p. 88.

²³⁸ Elena Loewenthal, *Gli ebrei questi sconosciuti. Le parole per saperne di più*, Milano, Baldini&Castoldi, 1996, p. 129.

²³⁹ Plus que d'*appartenance* (« Piegàti », in *Alzaia*, p. 86 : « Non so provare sentimenti di appartenenza, non sono “di” niente. Ma risento dei luoghi d'origine »), il s'agit réellement chez De Luca d'une *admiration* pour la culture juive (*E disse*, p. 76 : « L'ammirazione è un sentimento lieto che si rallegra di un bene posseduto da altri, fa bene al sangue e al sorriso, è un fischio di congratulazione, un applauso degli occhi. [...] Resta nel tuo punto di ammirazione, senza spinta a voler subentrare nel possesso »), pour le personnage littéraire de Don Quichotte (*Chisciotte e gli invincibili*, p. 55 : « Di quella prima lettura più che il sorriso ricordo la commozione. La commozione di lettore, l'impossibilità dell'essere come, un'ammirazione. Che non ha niente a che vedere con la possibilità di mettermi al suo posto. Per me l'ammirazione è un sentimento assolutamente neutro, ammiro senza poter far parte di quello che sto ammirando, io ammiro dirimpetto, da lontano. L'ammirazione è un sentimento

« kedem »²⁴⁰, l'inscription fictionnelle dans la communauté juive n'a pas d'arrivée. La posture narrative d'une culture créée n'existe qu'en parallèle avec la posture réelle d'une culture de fait. Car « Nel 1900 ebrei e meridionali sono saliti sulle stesse navi [...]. Si andava insieme, ai quattro angoli del vento »²⁴¹. Cette distance, cette marge, est donc effective en fonction d'une place et d'une position – celle du christianisme, du « prepuzio imperfetto » qu'il conserve – d'où il se détache pour aller derrière un autre peuple, pour s'ajouter à un peuple : « Come un ragazzo si stacca dal suo posto, va per ammirazione dietro i carri di un circo, così mi sono messo in coda al popolo del Sinai » (p. 87).

La prière est le socle commun aux religions tout en étant l'expression la plus intime de la foi. En non-athée, De Luca reproduit dans le discours ces gestes et ces mots, ne les mettant sous une lumière sarcastique que pour mieux en souligner la vérité, au-delà du langage, au-delà des apparences. Dans la lecture du texte biblique comme texte sacré et dans la pluralité des confessions de ses personnages, il nous démontre son non-athéisme et incite le lecteur à en faire de même : il respecte et admire la foi d'autrui, si tant est qu'elle soit vraie, et fustige la rationalité d'un athéisme scientifique. Le bouddhisme, l'hindouisme, le confucianisme, les religions traditionnelles africaines, etc., sont absentes de l'écriture déluchienne du fait, dit-il, de la distance géographique trop grande entre le « je » et autrui²⁴². Les trois religions du Livre sont quant à elles représentées chez les personnages mais de façon déséquilibrée : le catholicisme (avant même la chrétienté) est la toile de fond culturelle de la scène de l'écriture déluchienne, l'islam n'est qu'une comparse réduite à la prière, alors que le judaïsme semble tenir le premier rôle.

per me intransitivo, ha a che vedere con la scoperta e l'entusiasmo di conoscere una cosa per me inarrivabile. Dunque ricordo l'ammirazione, che è un misto poi di commozione, di fraternità a distanza... commozione anche per il cavallo di Chisciote »), pour les poètes (*Tentativi di scoraggiamento (a darsi alla scrittura)*, Napoli, Dante&Descartes, 2009, p. 13 : « Non consiglio corsi di scrittura ma invito a imparare una seconda lingua. È un'esperienza che ho fatto per inseguire poeti nella loro tana. Ero mosso da ammirazione, sentimento che dev'essere intransitivo : ammirare senza il minimo pensiero di essere come, senza la minima possibilità di stabilire un comparativo anche di minoranza tra la persona, l'opera ammirata e me stesso ».

²⁴⁰ EDL, « Espediente », in *Alzaia*, p. 45, *Sottosopra*, p. 28 : « perché oriente è origine e inizio del giorno, il prima della civiltà ».

²⁴¹ EDL, *E disse*, p. 88.

²⁴² « Il Gesù uomo visto con gli occhi di Erri De Luca. Intervista allo scrittore autore di *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù* », déjà cité.

III] Entre judaïsme et judéité

Judaïsme, hébraïsme, judéité, Juifs, religions et rites juifs, histoire des juifs de la Shoah, langue hébraïque et yiddish ; l'obsession de l'Autre afin de mettre en évidence le « je » pénètre l'œuvre déluchienne²⁴³.

Le judaïsme, entendu comme éthique juive, ensemble des principes et des institutions, des règles qui régissent la vie quotidienne des juifs, est observé par les personnages d'origine catholique comme un opposé. Ce reflet inversé dans le miroir de l'écriture nous est expliqué par Aldo De Luca qui remarque certaines pratiques du vieux juif de *Il cielo in una stalla*. Celui-ci garde son chapeau de paille sur la tête même pour dormir alors qu'il convient de se découvrir le chef dans les églises (p. 18). Il est circoncis et fête le « shabbat » alors que les chrétiens « gardent leur prépuce » et fêtent le seigneur le dimanche (p. 19). La conclusion est alors évidente : « Dal suo punto di vista ne concludo che l'ebraismo era un puntiglioso contrasto del cristianesimo ».

A] D(°)écrire la culture juive²⁴⁴

Cette « inquiétante étrangeté »²⁴⁵ de deux religions opposées devient expédient narratif dans *Montedidio*. Le jeu des pronoms, qu'ils soient présents dans le discours du jeune

²⁴³ Selon Elena Loewenthal, dans *Gli ebrei questi sconosciuti. Le parole per saperne di più, op. cit.*, p. 7-8, il convient de distinguer « ebrei, giudei, figli d'Israele, israeliti, israeliano » : « Dunque, prima dell'esilio [di Babilonia], "ebrei", cioè tutte le dodici tribù divise fra i territori d'Israele e Giuda ; dopo l'esilio, solo "giudei", cioè le tribù meridionali, di Giuda e Beniamino. Certo, in latino si diceva *iudaeus*, e questo termine carico di spregio e di colpe (Giuda è stato colui che ha tradito Gesù ; il nome è lo stesso, Yehudah), è invalso nell'uso per secoli e millenni di emarginazioni, disprezzo e persecuzioni ». « Israelita » : « antico nome biblico », « Figli d'Israele » : « antico nome biblico recuperato all'indomani dell'Emancipazione », « Israeliano » : « cittadino dello stato d'Israele ». « Gli ebrei », « non una nazione, né solo e soltanto una fede religiosa, né tantomeno una razza » « ma un popolo ». Sur le judaïsme et la judéité, voir, entre autres, Éliane Amado Levy-Valensi, *La racine et la source. Essais sur le judaïsme*, Paris, Éditions Zikarone, 1968, Jean-Christophe Attias et Esther Benbassa, *Dictionnaire de civilisation juive, auteurs, œuvres, notions*, Paris, Larousse, 1997, Daniel Boyarin, *A radical Jew : Paul and the politics of identity*, University of California Press, 1994, Mircéa Éliade (ed.), *Enciclopedia delle religioni, Ebraismo*, vol. 6, a cura di Dario M. Cosi, Luigi Saibene, Roberto Scagno, Milano, Jaca Book, 2003 (1990), Edmond Fleg, *Anthologie juive*, Aix-en-Provence, Sulliver, 1951 (1923), Louis Ginzberg, *Le leggende degli ebrei*, traduit de l'anglais par Anna Allisio et Elena Loewenthal, Milano, Adelphi, 1995 (1909), André Neher, *L'exil de la parole. Du silence biblique au silence d'Auschwitz*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, Corrao Vivanti (ed.), *Storia d'Italia. Annali 11*. Gli ebrei in Italia, Dall'alto medioevo all'età dei ghetti*, Torino, Einaudi, 1996.

²⁴⁴ Nous nous inspirons, dans ce titre, du livre de Jean-Charles Vegliante, *D'Écrire la traduction*, Paris, Université Sorbonne Nouvelle, Italiques, 1991.

²⁴⁵ L'« inquiétante étrangeté » n'est pas à comprendre pour De Luca comme ce qui gêne et dérange tel que l'entend Freud, mais comme ce qui intervient de façon à mettre en évidence la différence.

narrateur italien catholique ou dans celui de Rafaniello, juif de la *Mitteleuropa*, met en exergue la différence, la distance, avant tout spatiales et linguistiques, entre deux individus : « angelo del **suo paese** », « che in **lingua sua** vuol dire », « librone di cose sante del **paese suo** », « al **mio paese** », « dice che al **suo paese** », « al **paese suo** », « **da noi** un proverbio dice », « **da noi** si dice che », « **da noi** c'è una barzelletta », « al **mio paese** mi chiamavano »²⁴⁶. À deux reprises, « da noi » signifie « chez le peuple slave », alors que l'« histoire drôle » appartient au « da noi », juifs parlant yiddish²⁴⁷.

L'écriture de *Montedidio* est cryptée. L'indétermination et l'allusion, caractéristiques du discours déluchien, sont ici justifiées par la voix narrative d'un jeune garçon napolitain de culture catholique de treize ans, ne connaissant ni le monde ni la vie, ayant quitté l'école pour travailler, côtoyant la diversité sans toujours la comprendre, comme en témoigne la caractérisation vague de la synagogue : « costruzione di non so quale casa dove si prega. Una chiesa, dico io. No, è una casa dove si legge, si studia e si dice una preghiera » (p. 34). Le cordonnier juif bossu, Rafaniello, est, sous la plume de De Luca, un archétype du peuple juif. Sa présence à Naples est une erreur et un « passage » dans le sens biblique du terme : son horizon physique et spirituel est Jérusalem, terre promise, « terrasanta ». Ce juif qui a fui les horreurs de la Seconde guerre mondiale lit le monde à travers les rites de son peuple. Ses ailes, qu'elles soient réelles ou métaphoriques, ne sont qu'un moyen de transport car « a un uomo per volare deve bastare la preghiera [...] » (p. 108). La sirène d'un navire retentissant dans le port de Naples lui rappelle le « shofar » et la fête de Yom Kippour, dits en creux (« Una sirena di bastimento ha suonato e lui s'è ricordato di una festa al paese che comincia con un suono uguale », p. 25). Et Pinocchio, « Iòsl », « resterebbe di legno tutta la vita per fedeltà al suo creatore »²⁴⁸.

Non seulement Rafaniello lit le monde à travers les rites juifs mais il le lit également à travers leur fondement, le Tanakh et la tradition qui l'entoure. Le vrai nom de Rafaniello est Rav Daniel, « Rav » étant un titre équivalent à « Rabbi », titre qui définit le cordonnier pauvre

²⁴⁶ EDL, *Montedidio*, p. 28, p. 55, p. 63, p. 64, p. 67, p. 78, p. 106, p. 107, p. 116. La langue yiddish ou tout du moins son ascendance graphique hébraïque est présente en filigrane sur la couverture de *Montedidio*, comme nous pouvons le voir, au-dessus de l'aile, dans l'annexe 18 (p. 50 du second volume).

²⁴⁷ Les proverbes du peuple slave se trouvent dans EDL, *Montedidio*, p. 106 : « Da noi, un proverbio dice : Questo è cielo e questa è terra per indicare due punti opposti », et p. 107 : « Da noi si dice che i piedi, non i denti, danno da mangiare al lupo » (proverbe que nous retrouvons dans *Il giorno prima della felicità*, p. 27). L'histoire drôle yiddish se lit p. 116 : « Da noi, c'è una barzelletta, dice di un cavaliere che non sa stare a cavallo e che sta passando al galoppo per un campo. Un contadino gli chiede dove sta andando e lui grida nella corsa : Chiedete al cavallo ».

²⁴⁸ EDL, *Montedidio*, p. 67. Ce nom est intrigant puisque, selon De Luca, il descend de la généalogie onomastique de Joseph-Giuseppe-Giuseppino-Pino-Pinocchio. Le nom propre « Yosl » vient en hébreu de « Yosef ». Or, c'est Geppetto qui, dans le texte de Carlo Collodi (*Le avventure di Pinocchio*), est une image de Joseph le menuisier, à la fois père et créateur démiurge, et non Pinocchio.

de Naples comme un érudit rabbinique voire un rabbin : « Rafaniello da ragazzo dopo il lavoro studiava le cose della fede, si addormentava sui libri aperti. [...] Ho imparato il mestiere delle scarpe nel talmùd, un librone di cose sante del paese suo »²⁴⁹. En effet, Rav Daniel, dont le nom se réfère directement au prophète biblique à qui Dieu parle et enseigne en rêves, a été formé par « Rabbi Yoḥanan hassandler » (rabbi Yohanan le cordonnier), un sage de la Mishna, élève du célèbre Rabbi Akiva. Imitant ces commentateurs qui répétaient les discours de leurs maîtres sur le texte biblique, Rafaniello a régulièrement recours au Tanakh pour exprimer le monde et l'être au monde. Ainsi, Naples est l'une des douze tribus perdues d'Israël (2 Rois, *Montedidio*, p. 64), et le quartier de Montedidio est rapproché du « monte di dio » du Psaume 23. L'auto-description physique du personnage juif réutilise les couleurs et les matières de la caractérisation de Sodome et Gomorrhe (Genèse 18-19, *Montedidio*, p. 88) et le boomerang du narrateur devient le « legno dell'arca dell'alleanza » (Exode 25, *Montedidio*, p. 76). Dans un souci de rendre plus réel l'échange entre les personnages et la reproduction de cet échange sur le rouleau typographique offert par don Liborio, en une allusion aux rouleaux de la Torah, les références bibliques ne sont jamais précisées.

Rafaniello est donc l'expression non seulement de la « judaïté » comme observance quotidienne des lois, coutumes et croyances du peuple juif, mais plus encore du « judaïsme » comme « système de croyances, de rites et de prescriptions morales, fondés sur la Bible, sur le Talmud, sur la littérature rabbinique »²⁵⁰. Les personnages juifs présents dans l'œuvre déluchienne incarnent avant tout une culture. Ils sont représentatifs de la « judéité » comme ensemble des critères qui constituent l'identité juive, sans forcément impliquer la foi²⁵¹. Si nous pourrions être tentés de parler de la « judéité » déluchienne puisque l'auteur s'attache à la culture juive au point d'en faire une partie de son identité propre, De Luca échappe à toute catégorisation, *passant* entre des textes, entre des cultures, sans s'y arrêter, et du fait de sa non-croyance, ne peut être qualifié ainsi.

Cette judéité est inscrite dans les rites et les légendes, que s'approprient, consciemment ou inconsciemment, des personnages non juifs, de manière implicite, comme

²⁴⁹ EDL, *Montedidio*, p. 63. Le nom du grand commentaire hébraïque ne porte pas de majuscule, attestant que l'écriture dans laquelle s'emmêlent et s'entremêlent les différentes voix en un chœur polyphonique (« **Ho** imparato [...] paese **su**o ») est filtrée à travers la conscience et l'écriture de l'enfant. Le discours direct est englobé dans la narration, sans signes typographiques spécifiques.

²⁵⁰ Emmanuel Lévinas, *Difficile liberté*, Paris, Albin Michel, 1976, p. 42.

²⁵¹ Daniel Boyarin, *A radical Jew : Paul and the politics of identity*, University of California Press, 1994. Cette différence entre culture et religion est également appliquée à l'islam par De Luca en regard de son ami bosniaque Izet, « Esiste ancora il lieto fine ? », in *Lettere fraterne*, p. 18 : « contro la febbre dogmatica di un certo islam, tu musulmano ateo sei la prova di una civiltà, più che di un sistema di preghiere ».

en un jeu de lecture. Ainsi, le narrateur de *Tre cavalli*, apparemment inscrit dans une culture chrétienne, se rase les tempes en un « brivido ebreo », en une allusion aux « péots » traditionnelles, papillotes des juifs religieux coupées conformément à l'injonction biblique ; « Vous ne couperez pas en rond les coins de votre tête » Lévitique 19,27²⁵². Le juif errant de *Il giorno prima della felicità* déchire sa chemise pour se faire des bandages après être tombé de son lit de camp lors d'un bombardement, faisant ainsi référence, de façon implicite, à la tradition de la « Qeria », déchirure de la chemise en signe de deuil, un deuil qui, chez ce personnage, est celui de la guerre car elle se termine sous ses yeux, deuil de ses pertes et de sa vie souterraine. Ce rite est repris dans la vision déluchienne non seulement par un musulman, Izet, qui déchire le manuscrit que sa sœur traduisait lorsqu'elle est morte, travail du traducteur devenu métaphoriquement les vêtements dans lesquels il doit s'insérer pour traduire l'autre, mais également par un chrétien, le père de De Luca qui déchire sa chemise lors du départ du fils à dix-huit ans pour exprimer le deuil de l'enfance et le deuil de la relation père/fils²⁵³.

B] Le « dibbouk » – Une métaphore de l'écrivain

Caia/Hàiele, de *Tu, mio*, est le personnage le plus « Juif » de l'œuvre déluchienne, substantif/adjectif dont la majuscule dénote, dans l'orthographe française, le sens ethno-culturel du terme sans lien explicite avec la religion. La Halakha (partie normative du Talmud) indique d'ailleurs que l'on reste un « Juif », membre du peuple, même si l'on cesse d'être « juif », pratiquant du judaïsme. Caia exprime son origine juive lorsqu'elle parle de la traditionnelle fête de Yom Kippour, jour du Grand Pardon, jour le plus saint et le plus solennel de l'année, fête et jeûne qui se concluent par le « Shemà Israël » (ou le « qaddish ») au son du « shofar ». Mais c'est surtout à travers la légende du « dibbouk » qu'elle rend présentes et vivantes les croyances du peuple juif. Or, cette légende est présente de façon implicite dans le texte déluchien, ne pouvant être décelée et appréciée que par ceux qui la connaissent déjà. Non que le lecteur d'origine non-juive ne puisse apprécier l'histoire de la

²⁵² EDL, *Tre cavalli*, p. 27. Voir Sonia Jacob, « L'œuvre de De Luca et son rapport à la judéité », *op. cit.*, p. 54.

²⁵³ EDL, « Esiste ancora un lieto fine ? », in *Lettere fraterne*, p. 25 : « Tu hai compiuto un atto di lutto, come strapparti la camicia », « Lettere ad Angelo Bolaffi sull'anno sessantottesimo del millenovecento », in *Lettere da una città bruciata*, p. 24 : « Mio padre senza essere ebreo e credo senza conoscerne l'usanza, si strappò addosso la camicia quando scesi per l'ultima volta le scale ». La chemise est également utilisée dans un sens chrétien dans « La camicia al muro », in *Il contrario di uno*, p. 43-44 : « Avevo inchiodato al muro una camicia. Si aprivano i bottoni e dentro c'erano due fotografie, sue. [...] È la mia crocefissione abbottonata ».

vengeance de *Tu, mio*, mais le lecteur juif y puisera un sens plus profond et un jeu d'écriture plus fin, puisque inscrit dans une tradition de lecture et d'appréhension du monde.

À la première lecture, nous avons l'impression que le narrateur est tout simplement en train de passer de l'adolescence à l'âge adulte, à travers :

- la croissance :

« Obbedivo e dentro di me succedeva un'altra età [...] » (p. 44).

« Mi sentivo addosso molti anni [...] » (p. 61).

- la voix qui mue :

« voce cupa che mi era venuta accanto a lei » (p. 45).

« Hàiele, dissi con una voce non mia [...] strana voce grave, tono profondo di trachea, un basso di chitarra » (p. 52).

« Mi veniva di colpo una voce grave, che scompariva presto » (p. 61).

- les gestes et le corps qui changent :

« Mi veniva di mettere le mani in un gesto nuovo [...] » (p. 61).

« Mi cresceva in corpo una grandezza [...] » (p. 61).

Au fur et à mesure du texte, le narrateur semble possédé. Démon, fantôme, malin ; cette présence de l'Autre en soi insère le texte dans une tonalité fantastique, suspendue entre réel et merveilleux²⁵⁴, mais surtout dans la légende juive du « dibbouk », comme le souligne Sonia Jacob dans son travail sur la judéité dans l'œuvre de De Luca. Selon le dictionnaire du judaïsme d'Alan Unterman, le « dibbouk », qui signifie « attachement » en hébreu, est un

esprit maléfique qui prend possession du corps d'une personne vivante et s'empare de sa personnalité. « Âme nue » qui n'a pas trouvé le repos éternel ou âme qui n'a pas achevé son cycle de transmigration, le dibbouk ne peut s'introduire que dans un corps rendu vulnérable par le péché. Il s'exprime avec une voix autre par la bouche de son « hôte » dont il modifie le comportement. L'exorcisme permet de chasser un dibbouk qui quitte le corps par le petit orteil, mais il faut d'abord l'identifier par son nom et opérer un tikkoun pour lui permettre de trouver le repos, faute de quoi il s'attache à une autre personne²⁵⁵.

Le père de Caia, juif tué pendant la Seconde guerre mondiale, qui n'est pas un « esprit maléfique » mais davantage une « âme nue qui n'a pas trouvé le repos éternel » cherche à se

²⁵⁴ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, 1970.

²⁵⁵ Alan Unterman, *Dictionnaire du judaïsme. Histoire, mythes et traditions*, traduit de l'anglais par Catherine Cheval, Paris, Thames&Hudson, 1997, p. 86-87. Le dibbouk est connecté à un vaste répertoire folklorique, en particulier dans le monde ashkénaze. Voir également Elena Loewenthal, *Gli ebrei questi sconosciuti. Le parole per saperne di più*, op. cit., p. 94-95.

venger du mal perpétré aux juifs par les Allemands durant la Shoah. Il « prend possession du corps » du narrateur (qui ne semble pourtant pas avoir été « rendu vulnérable par le péché »), comme nous pouvons le remarquer dans le champ lexical de la passivité, de la transformation effectuée à l’insu du personnage : « passaggio », « burattino », « lui aveva scelto te per venirmi vicino », « buffo luogo d’incontro »²⁵⁶. Il « modifie son comportement » et lorsque le narrateur lève le bras pour appeler le bus ou se passe le dos de l’index sous le nez pour se gratter, Caia reconnaît les gestes de son père²⁵⁷. En plus des gestes, le « dibbouk » « s’exprime avec une voix autre par la bouche de son “hôte” ». Le narrateur profère alors des paroles qui ne sont pas les siennes et qu’il ne comprend pas : « e mi sono messo a piangere con una voce non mia dicendo a vuoto parole come “quanto tempo, Hàièle, quanto tempo” » (p. 74). Si Caia affirme avoir auparavant brièvement reconnu son père dans de nombreuses personnes²⁵⁸, le « cycle de transmigration » de l’âme paternelle semble s’achever dans le corps du narrateur. Caia, qui, au départ, ne comprend pas bien la situation, redoute cette compénétration de deux êtres qui dure, et sa peur s’exprime aussi bien physiquement qu’intellectuellement²⁵⁹. Souhaitant délivrer son ami, elle « identifie » le dibbouk « par son nom ». D’abord hésitante et vague, elle l’apostrophe à plusieurs reprises, et lui donne vie à travers le surnom affectif yiddish « tate », « papa »²⁶⁰. La mise en voix et la reconnaissance du dibbouk lui permettent de « trouver le repos ». Après la fête de fin de vacances, le père de Caia semble avoir quitté le corps du narrateur, comme s’il était venu pour dire au revoir à sa fille et lui montrer qu’il ne l’a pas abandonnée²⁶¹. Aux mots incantatoires de Caia (« Addio Tate » p. 94), l’âme semble réellement quitter le corps du narrateur qui recouvre sa voix, retrouve son identité : « Mi sentivo restituito a me stesso, un sollievo mischiato a un vuoto » (p. 94). Et pourtant, après le

²⁵⁶ EDL, *Tu, mio* p. 28, p. 73, p. 101, p. 102.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 72 : « “Tu hai appena fatto un gesto che mio padre faceva all’autobus della scuola [...]. Non è la prima volta che mi accorgo di qualcosa di mio padre in te” », p. 73 : « Non volevo cedere alla tentazione di ricalcare alla cieca gesti sconosciuti. Tirai il fiato e passai il dorso dell’indice sotto le narici per grattarmi il naso che non mi pizzicava. “Questo era un tic di mio padre quando era nervoso [...]” ».

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 32 : « E lei diceva che le anime a volte hanno una gran voglia di farsi riconoscere e allora per qualche secondo entrano nel corpo di una persona vicina e fanno da lì dentro un gesto o dicono una cosa per la quale lei riconosceva la presenza [...] », p. 73 : « Io so che ci sono momenti in cui qualcuno che ho perduto mi viene incontro e prende il corpo di una persona sconosciuta, solo per un momento [...] », p. 74 : « Sei venuto dietro tante facce e io ti ho riconosciuto sempre ».

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 72 : « mi son venuti i brividi alla schiena », p. 73 : « Cosa stai facendo con me ? », p. 73 : « Perché a te ? [...] Prima di ora nessuno aveva accumulato tanti segni. [...] Sono di mio padre e tu stai diventando un suo burattino, e io ho voglia di chiedergli di smettere, di lasciarti in pace ».

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 31 : « A volte tu somigli in qualche gesto a una persona che mi voleva bene », p. 44 : « sei qualcuno venuto da lontano come me », p. 72 : « “chiamavo mio padre tate. Nella nostra lingua di casa, lo yiddish, vuol dire papà” », p. 74 : « sono io tate », p. 91 : « Tate, lo so che sei qui », p. 91 : « Per forza sei tate. E un pesce ti ha pure scritto coi denti la t sulla mano, la t yiddish di tate », p. 93 : « Non le somiglio, tate, non le somiglio ? ».

²⁶¹ *Ibid.*, p. 74 : « “Io so che non mi hai mai lasciata, lo so [...]. Lo so, quella volta al treno mi hai lasciato partire da sola, ma io non ho pianto allora e nemmeno adesso [...]” ».

départ de la jeune fille, le narrateur venge son amie, son père et tous les juifs, en mettant le feu à l'hôtel où séjournent des touristes allemands. Le « dibbouk » s'est tapi dans l'ombre pour mieux se réveiller, il ne comptait pas laisser le corps habité avant d'avoir « opéré un tikkoun », une « réparation » :

Tikkoun : doctrine kabbalistique selon laquelle il incombe à l'homme de « réparer » le monde. [...] La transmigratio n des âmes constitue une forme de tikkoun [...] et permet à l'homme, à travers le cycle de ses réincarnations, d'accomplir les commandements qu'il avait négligés ou de « réparer » les fautes commises dans une existence antérieure et de faire ainsi remonter son âme purifiée vers sa source divine²⁶².

L'acte de violence et de vengeance final est poussé « in avanti per un comando venuto da fuori, da lontano » (p. 62). Le narrateur ne sait pas pourquoi il agit ainsi, il obéit à une force qui lui est supérieure et antérieure : « Sarà un fuoco lontano da lei, dai lutti patiti, sarà un fuoco che non la risarcirà, non le toglierà neanche una spina. È il fuoco di suo padre. [...] Non è mio, io lo eredito. [...] Tu Hài ele mi hai chiamato tate, ecco io lo accetto, domani notte sarò il tuo tate e brucerò i persecutori » (p. 99-100).

La judéité du personnage s'exprime dans un jeu de lecture sur les légendes juives. Or, selon nous, l'utilisation de cette légende ne se limite pas au livre *Tu, mio*. Dans la ré-écriture de la prière du « Shemà Israël », De Luca est passé dans le corps et l'esprit d'un autre, comme si l'auteur lui-même était un « dibbouk », une voix qui erre dans ses textes pour dire et se dire, opérant, dans l'écriture et par l'écriture, un « tikkoun » qui lui permet de réparer la faute et l'inaction historiques de ses pères.

C] Opérer un « tikkoun » – L'écriture comme lieu de mémoire et moyen d'action

Le concept historique de « lieu de mémoire » qui naît avec les ouvrages publiés sous la direction de Pierre Nora entre 1984 et 1992 est une codification historiographique issue de l'École des Annales. Ce terme intègre de l'objet « le plus matériel et concret » à l'objet « le plus abstrait et intellectuellement construit »²⁶³. Monuments, plaques commémoratives, musées, institutions ou personnes, les lieux de mémoire permettent le souvenir d'un

²⁶² Alan Unterman, *Dictionnaire du judaïsme*, op. cit., p. 287.

²⁶³ *Les lieux de mémoire*, ouvrage collectif sous la direction de Pierre Nora, t. 1, Paris, Gallimard, 1984, p. VII.

événement historique dont on a le « devoir de mémoire », au niveau collectif (puisque le terme s'applique avant tout au devoir moral des États) comme au niveau individuel (il s'agit réellement d'un « devoir » de mémoire, dans le sens où l'entend Lavelle dans le *Traité des valeurs*, à savoir une « contrainte que le moi impose au moi »²⁶⁴). C'est dans et par l'écriture que De Luca construit son « lieu de mémoire ».

Les textes déluchiens proposent un musée historique personnel, un espace dans lequel l'auteur s'exprime sur son passé, en une mémoire de soi. La lecture transversale de l'œuvre met en relief trois moments historiques : le premier, non vécu mais lu – la Shoah –, le second dont De Luca fut acteur – la révolte italienne d'extrême gauche des années 1970 –, le troisième, vécu en « passant »²⁶⁵ (chauffeur de convois humanitaires) – la guerre en Bosnie-Herzégovine (1992-1995). Seuls ces deux derniers moments historiques et politiques sont des témoignages²⁶⁶. Car selon la distinction effectuée par Piero Stefani :

La memoria ha una dimensione prevalentemente collettiva ; essa va trasmessa di generazione in generazione cosicché lungo quella catena tutti, in un certo senso, possano dirsi partecipi dell'evento che si sta ricordando. Per la testimonianza il discorso è radicalmente diverso ; essa infatti può essere compiuta solo in prima persona da colui che accetta la responsabilità, spesso molto pesante, di riferire quello a cui ha assistito. Il contenuto della testimonianza può essere trasmesso ; al contrario, il compito del testimone non può essere delegato a nessun altro²⁶⁷.

Le témoignage ne peut être accompli qu'à la première personne, il s'agit d'un fait vécu, entendu, perçu que l'on transmet à autrui. Il est lié à l'image, au reflet du sensible et aux vicissitudes du corps, posant ainsi, avec Paul Ricœur, les problèmes de la représentation subjective et de la frontière entre réel et imaginaire²⁶⁸. À propos de la Seconde guerre mondiale, nous pouvons parler de mémoire du fait historique. Bien que De Luca affirme ne pouvoir/devoir écrire pour les générations futures mais pour les ancêtres, il nous propose une lecture de l'histoire qui est un re-sentiment, faussé par la distance spatiale, temporelle et

²⁶⁴ Louis Lavelle, *Traité des valeurs, 1, Théorie générale de la valeur*, Paris, PUF, 1951 et *Traité des valeurs, 2, Le système des différentes valeurs*, Paris, PUF, 1955.

²⁶⁵ EDL, « Sabato (1) », in *Alzaia*, p. 102.

²⁶⁶ Notons que deux livres principaux relatant ces faits (*Lettere da una città bruciata* et *Lettere fraterne*) sont publiés dans la collection « Letteratura e memoria » chez Dantes&Descartes.

²⁶⁷ Piero Stefani, *Le radici bibliche della cultura occidentale*, Milano, Mondadori, 2004, p. 95.

²⁶⁸ Paul Ricœur, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.

scripturale, dont la sélection, l'oubli et la subjectivité sont les moteurs²⁶⁹. L'auteur n'est plus acteur mais lecteur de son histoire et de l'Histoire.

Les livres ne se veulent pas des textes mémoriels historiques ordonnés selon une chronologie officielle. Les textes déluchiens, brefs, sont souvent prétextes à parler d'individus, uniques et singuliers. À-côté de l'« histoire majeure », « histoire de la majorité », De Luca s'attache à l'unicité et au détail, n'entraînant pas une représentation collective et objective du fait historique, s'attachant à écrire/décrire des êtres vaincus : « Sono sempre dalla parte dei vinti »²⁷⁰. L'auteur s'inscrit ainsi dans le renouveau de la pensée historique initié par Carlo Ginzburg et Carlo Poni à travers la « micro-histoire », qui propose de délaissier l'étude des masses ou des classes pour s'intéresser aux individus, en une réduction d'échelle²⁷¹. Au macroscopique (économique, social, politique et culturel), ils opposent l'attention microscopique représentative et significative de l'action humaine. Ainsi, dans cette perspective visuelle autre, De Luca regrette d'entendre les étudiants réciter les faits historiques sortis tels quels des manuels sans qu'ils ne s'interrogent un instant, et qu'ils ne soient interrogés en retour par les professeurs, sur les vies individuelles de l'histoire :

Fuori dell'uscio dei ragazzi si sono seduti sopra un gradino e si sono ripetuti l'un l'altro un bel pezzo di programma di storia scolastica, forse per un'interrogazione di fine anno. Parlavano ad alta voce, riuscivo a seguirli sotto la battitura regolare dei colpi. Guerra di secessione americana, Rivoluzione francese, i trattati, i re del tempo : usavano frasi prese dal gergo dei manuali di scuola [...] ho avuto fastidio di loro consegnati a ripetere risultati di vecchie partite niente studiando, niente chiedendo di quelle in corso. Niente dicendo di una famiglia volata giù dai letti e dai tetti, precipitata al suolo, maceria tra macerie. Ma non è questa la materia prima della storia : la maceria²⁷²?

²⁶⁹ EDL, « In alto a sinistra », in *In alto a sinistra*, p. 123, « Al tempo delle osterie », in *Un papavero rosso*, p. 131, « I libri », in *Altre prove di risposta*, p. 29, « Lettere ad Angelo Bolaffi sull'anno sessantottesimo del millenovecento », in *Lettere da una città bruciata*, p. 46. Voir également *L'ultima letteratura italiana, interventi e interviste*, a cura di Cristina Lardo, Fabio Pierangeli, Manziana (Roma), Vecchiarelli Editore, 1999, p. 65. Pierre Nora, dans *Les lieux de mémoire, op. cit.*, affirme p. XIX : « la mémoire ne s'accommode que des détails qui la confortent ; elle se nourrit de souvenirs flous, télescopants, globaux ou flottants ».

²⁷⁰ EDL, « Arrivano i vinti », in *Un papavero rosso*, p. 38, citation de Visar Zhiti. Nous entendons résonner les vaincus dans le discours de Gianmaria Testa sur les « invincibles » du spectacle musical *Chisciotte e gli invincibili*, p. 64-65 : « Viviamo in un tempo in cui sempre più spesso si sente la parola “vincente” o “perdente” ; ecco, i “vincenti” non appartengono a questa categoria. I “vincenti” sono quelli che mirano sempre alla vittoria e quando questa non arriva diventa un problema di vita, esistenziale. Mentre gli invincibili sono quelli che sanno che nel conto ci sono le sconfitte, ma le sconfitte non riescono a sconfiggerli definitivamente, sono pronti a rialzarsi in piedi ». Nous lisons sur la jaquette interne de *Morso di luna nuova* : « La macchina della storia maggiore si chiude a sacco sulle vite individuali, ma ci sono sussulti in cui le singole esistenze spezzano la camicia di forza e inventano la libertà ».

²⁷¹ Carlo Ginzburg et Carlo Poni, « La micro-histoire », *Le Débat*, décembre 1981, *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*, sous la direction de Jacques Revel, Paris, Éditions du Seuil, 1996.

²⁷² EDL, « Materia prima », in *Altre prove di risposta*, p. 71-72.

Les trois moments historiques de l'écriture déluchienne nous sont présentés sous la forme d'« anecdotes » qui ne peuvent plus être considérées comme telles car de détails insignifiants ou peu signifiants, elles passent au statut de signe à part entière. Dans le sens noble du terme, elles ne dénotent pas un caprice mais qualifient une entreprise d'écriture. Peu d'actions sont décrites. Elles sont plutôt murmurées à travers des noms communs récurrents qui tissent un réseau référentiel et créent une atmosphère. Par exemple, à propos de la Shoah nous lisons les termes : « sopravvivenza », « sterminio ricorrente », « espulsioni », « esodi », « distruzione sistematica di un popolo »²⁷³. L'enfermement de la communauté juive dans un non-lieu a-temporel se lit dans le chiasme, figure de la clôture, de l'impasse, « trapiantati ovunque, ovunque divelti »²⁷⁴. Sans détailler les procédés d'exécution dans les camps de concentration, De Luca parsème des indices caractéristiques, tels que les colonnes de fumée, le gaz mortel Zyklon B, les barbelés, les nombres tatoués sur l'avant-bras, les fours crématoires ou les cheveux récupérés qui, comme à Auschwitz, sont « exposés » dans le « lieu de mémoire » de l'écriture²⁷⁵.

La mémoire déluchienne, qu'il s'agisse d'une mémoire du mouvement d'extrême gauche, des convois humanitaires en Bosnie ou de la Shoah, se lit dans la forme scripturale du fragment et de la répétition, comme si le passé ne pouvait être un et unique puisque toujours présent, comme si l'écriture permettait la *mimésis* de l'éclatement de l'histoire et de la mémoire, du démembrement d'une société italienne et d'une ville bosniaque.

L'écriture « fragmentée, fragmentaire voire fractale »²⁷⁶ nécessite la mise en pratique de la mémoire du lecteur, qui, à travers une lecture transversale de l'œuvre, reconstruit l'histoire. Elle sépare les événements mais la répétition les réunit sous le signe du déjà-vu (au sens psychanalytique du terme), du déjà-dit, du vrai (au moins littéraire, au moins dans le temps de la lecture). Car la mémoire est « par nature, multiple et démultipliée »²⁷⁷. Nous avons ainsi l'impression que, en nous présentant « au moins deux fois » l'événement dans l'œuvre, De Luca se situe à la suite de la tradition juridique de la présence nécessaire d'« au moins deux témoins ». Le chiffre deux est omniprésent dans l'écriture déluchienne, car il est le « contraire de un », ce qui permet à l'individu d'être lui-même, d'être entier. Être deux, dire deux fois. Comme l'affirme le narrateur de *Montedidio*, l'ange a répété deux fois à Rafaniello

²⁷³ EDL, « Il gesto e il resto », in *Una nuvola come tappeto*, p. 61 et p. 64, « Monumenti », in *Alzaia*, p. 73.

²⁷⁴ EDL, « Il gesto e il resto », in *Una nuvola come tappeto*, p. 64.

²⁷⁵ EDL, « Incorreggibile », in *Alzaia*, p. 58, « Selezione », in *Alzaia*, p. 108, « Nave di esilio », in *Ora prima*, p. 122, « Zingari, un'estate », in *Solo andata*, p. 47, « Odore : brioches e altri gas », in *Il contrario di uno*, p. 72 et p. 74, *Mestieri all'aria aperta*, p. 20 et p. 23, *Sulla traccia di Nives*, p. 67, « Napòlide », in *Napòlide*, p. 8.

²⁷⁶ Françoise Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, op. cit., p. 1.

²⁷⁷ Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*, op. cit., p. XIX.

qu'il ne pouvait pas partir de Naples avant d'avoir déployé ses ailes, « perché agli uomini si devono dire le cose due volte »²⁷⁸. Et cette maxime est appliquée par l'auteur à la politique, à travers le commentaire religieux de Gaon de Vilna : « A scanso di imperdonabili errori la scrittura sacra esige dal magistrato che non si appoggi sulla voce di un solo testimone : “Sopra bocca di due testimoni o sopra bocca di tre testimoni si alzerà parola” (*Devarim/Deuteronomio* 19,15). Un solo testimone non è vero né falso, semplicemente non basta »²⁷⁹. Carlo Ginzburg, dans son article « Just one witness »²⁸⁰, affirme que le refus du témoin unique inclus dans le code de Justinien (s'inspirant des *Guerres judaïques* de Flavius Josèphe) devient, au Moyen-Âge, une maxime récurrente dans les procès et dans la littérature juridique : « *Non stabit testis unus contra aliquem* » (*Deutéronome* 19,15) devient « *testis unus, testis nullus* ». Deux témoins. Deux témoignages.

Cette mémoire fragmentée du fait historique n'a pas uniquement un but personnel, dire et se dire, définir son passé pour définir son être. Écrire la mémoire n'est pas un acte gratuit. Nous pourrions penser que re-présenter le passé, sous l'angle de l'écriture intime elliptique, permet de faire réfléchir et/ou réagir le lecteur dans le présent et de prévenir le futur. Or, chez De Luca, l'axe temporel est bouleversé. La mémoire historique est un présent perpétuel. « La mémoire est un phénomène toujours actuel, un lien vécu au présent éternel [...] »²⁸¹ écrit Pierre Nora. C'est ainsi que le récit *Tre cavalli* est entièrement écrit au présent. Les souvenirs du narrateur, guerre clandestine en Argentine et amour pour Dvora, île Soledad et Maria, se mêlent à son quotidien de jardinier et à sa relation avec Laila. Le temps est un. Selon la tradition, le prophétisme juif et sa reformulation dans l'idée chrétienne d'espérance (que nous retrouvons, paradoxalement et de façon complexe, mêlés dans l'écriture déluchienne), proposent de voir le temps sous un axe linéaire qui condense passé-présent-futur²⁸². Mais De Luca, à travers la forme fragmentaire et itérative, n'exclut pas la pensée grecque de l'éternel retour, au moins dans l'écriture.

²⁷⁸ EDL, *Montedidio*, p. 28.

²⁷⁹ EDL, « Il testimone falso », in *Nocciolo d'oliva*, p. 80.

²⁸⁰ Carlo Ginzburg, « Just One Witness », présenté au congrès « The Extermination of the Jews and the Limits of Representation », Los Angeles, UCLA, 25-29 avril 1990, retranscrit dans *I Quaderni Storici*, n° 80, agosto 1992, et analysé par Paul Ricoeur dans *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, *op. cit.*, p. 416.

²⁸¹ Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*, *op. cit.*, p. XIX.

²⁸² Selon Piero Stefani, *Le radici bibliche della cultura occidentale*, *op. cit.*, p. 94, dans la Bible, Dieu commande aux juifs de se souvenir de l'Exode, liant ainsi le passé (dans le souvenir des gestes salvificateurs divins), au présent (dans la mise en pratique du souvenir) et au futur (dans la promesse d'une autre libération, cette fois définitive), entrelacement d'ailleurs confirmé dans le Talmud à travers l'impératif « Souviens-toi de ton futur ». La conception du temps dans la Bible et dans la pensée grecque est problématique et confuse, et ne peut être réduite à une opposition nette entre temps cyclique et temps linéaire. Voir, entre autres, James Barr, *Semantica del linguaggio*, Bologna, Edizioni Dehoniane Bologna, 1990, Arnaldo Momigliano, *Pagine ebraiche*, Torino, Einaudi, 1987, ainsi que Martin Hengel, *Giudaismo e ellenismo*, Brescia, Paideia, 2001.

La mémoire et l'histoire sont un héritage transmis par les pères, comme l'affirme le personnage juif Rafaniello : « Chi muore lascia la storia in eredità ai figli, ai parenti »²⁸³. Mais plus que d'histoire, il s'agit pour De Luca, d'une dette, d'un héritage de la faute, un héritage inéluctable qui se transmet d'une génération à l'autre, un héritage constitué de « ferite », « offese », « rovine », « torti », « mancanze », « colpe », « inadempienza », face auquel il faut « rendere conto », « rispondere », « rilevare i torti », « tentarne un riscatto », « intervenire », « correggerlo »²⁸⁴. L'auteur trouve un écho à sa conception de la faute transmise et héritée dans le verset 34,7 de l'Exode : « Custodisce grazia per migliaia, solleva colpa e torto e peccato. E assolvere non assolverà, persegue una colpa di padri su figli e su figli di figli fino ai terzi e ai quarti »²⁸⁵. Dans la note correspondante à sa traduction, il compare la faute à une maladie génétique à laquelle on ne peut échapper : « I figli sono tenuti a disdire l'eredità paterna di una colpa, cancellandola dal proprio agire come dal patrimonio genetico. La colpa dei padri ha facilità a ricadere sui figli per imitazione, per predisposizione a ereditarla come una malattia. Ai figli incombe correggere in loro l'eventuale lascito negativo paterno »²⁸⁶. Or, De Luca sait que le passé est passé, et de même qu'il ne peut pardonner puisque l'acte langagier ne corrige en rien l'action effectuée, il ne peut changer l'avant²⁸⁷. Le texte biblique explicite cette impossibilité dans Kohèlet 1,15 : « Un torto fatto non potrà raddrizzarsi. E ciò che manca non potrà essere contato »²⁸⁸, verset que l'écrivain commente ainsi : « [...] un'ingiustizia commessa non si può pesare, né misurare. Nessun risarcimento riscatta il male

²⁸³ EDL, *Montedidio*, p. 67.

²⁸⁴ EDL, *Aceto, arcobaleno*, p. 32 : « crescevo sentendo di dover rendere conto di ferite, di offese che un'altra generazione aveva fatto ricadere su quella a venire », p. 47 : « Sei di una generazione che vuole rispondere a tutto », « Generazioni », in *Alzaia*, p. 52 : « Innestavamo la nostra età sulle rovine della loro. Si era figli per questo : per rilevare i torti, le mancanze loro e tentarne un riscatto », « Lettere ad Angelo Bolaffi sull'anno sessantottesimo del millenovecento », in *Lettere da una città bruciata*, p. 34 : « Anch'io mi sentii responsabile di tutto quel male ». Ce n'est pas le cas de la narratrice de la seconde partie de *Il torto del soldato* qui ne veut pas hériter du passé nazi de son père et qui n'a jamais aimé l'histoire, p. 71-72 : « Quanto è accaduto prima della mia nascita non mi riguarda e non mi interessa. [...] Non ho voluto risalire a prima della mia nascita ».

²⁸⁵ Traduction de la CEI, Exode 34,7 : « che conserva il suo favore per mille generazioni, che perdona la colpa, la trasgressione e il peccato, ma non lascia senza punizione, che castiga la colpa dei padri nei figli e nei figli dei figli fino alla terza e alla quarta generazione ».

²⁸⁶ EDL, *Esodo/Nomi* (note 433 au verset 34,7) p. 143.

²⁸⁷ Nous lisons dans EDL, *In molti giorni lo ritroverai*, p. 76-77 : « Un illustre studioso, un rabbino, un grande saggio del Talmud, poverissimo, miserabile, viene invitato nella grande sinagoga di Varsavia et dunque si avvia con i suoi panni addosso, dal suo shetl, dal villaggetto in cui si trova. E sale su un treno, su un vagone di terza classe dove ci sono altri ebrei che stanno andando proprio a quell'appuntamento ; non lo conoscono né lo riconoscono, e lo insultano, lo fanno stare in piedi e lo trattano male. Poi arrivano alla stazione, et il rabbino viene accolto con grandi onori. Fu tutta la sua lezione, il suo racconto, la spiegazione della Scrittura Sacra che gli è stata assegnata. Gli ebrei che lo hanno insultato cercano allora di andare da lui per chiedergli scusa per il modo in cui si sono comportati con lui. Vogliono il suo perdono et lui dice : "Io vi perdonerei tanto volentieri, ma non posso perché voi dovete andare a chiedere perdono a quello del treno, non a me" ».

²⁸⁸ Traduction de la CEI, Kohèlet 1,15 : « Ciò che è storto non si può raddrizzare / e quel che manca non si può contare ».

fatto. [...] K. sa che il torto è irrevocabile ». *Impossibilité que nous retrouvons également en diffraction dans la voix du narrateur de Non ora, non qui* (« il male è irreparabile e non c'è modo di risanare un torto qualunque cosa si faccia dopo »²⁸⁹), et dans la voix du père du narrateur de *Tu, mio* :

Insomma è buffo dirlo, ma mi sembra che tu voglia intervenire sul passato per correggerlo. Tu lo critichi con l'intento di cambiarlo, ma non si può. Nemmeno un Dio può più farci niente. È già molto proteggere il presente dagli sbagli, non fare un male da dover riparare. È molto anche se non basta : non aver fatto niente di male non risparmia la colpa. In momenti difficili che tu non hai conosciuto e non è detto che tu debba sperimentarli, in momenti difficili non fare niente di male è diventare complici del male. [...] Non c'eri, non ne sei responsabile²⁹⁰.

Nicolas Bonnet, pour qui l'œuvre de De Luca gravite autour de la notion de culpabilité, souligne ainsi que « Se sono condivisibili il principio d'imprescrittibilità dei crimini contro l'umanità e l'affermazione dell'impossibile condono, risulta invece problematica la nozione deluchiana dell'eredità della colpa che sembra partecipare di una concezione arcaica e prebiblica della giustizia »²⁹¹, justice qui, dans le cas de la fin de *Tu, mio*, ainsi que dans *I pesci non chiudono gli occhi*, se confond avec l'idée de vengeance.

Agir. C'est ce que fit De Luca en s'engageant dans l'action politique des années 1970, tentant de réparer l'inaction de ses pères, et surtout de son père lors de la Seconde guerre mondiale²⁹². Mais l'auteur agit également dans l'écriture et propose actes de résistance, gestes de sabotage, vies sauvées, ayant à l'esprit la phrase du Talmud : « l'uomo fu creato singolo e solo per insegnare che chiunque distrugga una vita è come se distruggesse un mondo e chi salva una vita è come se salvasse il mondo intero »²⁹³. C'est ainsi que le narrateur de *Tu, mio* met le feu à l'hôtel sur l'île d'Ischia où séjournent des touristes allemands : « Non è mio, io lo eredito. Eredito il lutto [di Caia] insieme al gesto che **un altro padre** non fece nel suo tempo »²⁹⁴. Le narrateur étant le dibbouk du père de Caia, « l'altro padre » est le père réel, celui du passé. Mais la référence à Aldo De Luca est également présente dans ce sous-

²⁸⁹ EDL, *Non ora, non qui*, p. 26.

²⁹⁰ EDL, *Tu, mio*, p. 109.

²⁹¹ Nicolas Bonnet, « Shoah, colpevolezza e riparazione nell'opera di Erri De Luca », *op. cit.*

²⁹² EDL, « I libri », in *Altre prove di risposta*, p. 23 : « Le colpe dei padri, dei poveri nostri padri contemporanei di quelle infamie, ricadevano su di noi. Questo sentivo, questa è stata l'educazione sentimentale che ho avuto e che mi ha spinto negli anni seguenti a rispondere alla chiamata di piazza della mia generazione ».

²⁹³ Phrase citée par De Luca dans *Aceto, arcobaleno*, p. 84.

²⁹⁴ EDL, *Tu, mio*, p. 100.

entendu²⁹⁵. C'est dans l'acte d'écriture que l'auteur opère un « tikkoun ». Comme si les tentatives de réponses des recueils *Prove di risposta* et *Altre prove di risposta* étaient symptomatiques de toute l'œuvre déluchienne : dans ces livres il s'agit de « répondre à » quelqu'un, comme de « répondre de » quelque chose. Alors que le père, pourtant graphomane, se contentait de lire la Seconde guerre mondiale et d'écrire des histoires « ambientate nella Napoli del primo Ottocento, con serve bellissime, avventurieri inglesi, pittori di corte e delitti d'amore sul tufo di Posilippo »²⁹⁶, le fils écrit la guerre, écrit sur la guerre.

L'œuvre déluchienne est alors « lieu de mémoire » en ce qu'elle fait voir, fait entendre, fait vivre le passé, à travers le témoignage, l'écriture mémorielle, la ré-écriture ou la traduction. Dans « Proposta per un monumento », in *Pianoterra*, De Luca souhaite créer un monument (littéraire ? historique ? mémoriel ?), un espace pour « buttare qualche fiore » aux vaincus, « ai singoli ignoti inariditi in esilio, dietro sbarre, tritati sotto cingoli, alle vite offese in nome di tempi promessi come nozze e non più celebrati » qui se trouveraient entre les personnages-limites de Renzo des *Promessi sposi* de Manzoni et de Charlot des *Temps modernes*, tous deux étrangers aux événements qui les entourent. Le monument de l'écriture déluchienne se situe entre fiction et réalité, entre personnages et personnes. L'axe temporel est redéfini : il ne s'agit pas d'un présent qui cherche dans le passé des leçons pour le futur, mais d'un présent perpétuel du passé. L'histoire n'est guère présente que sous une forme mineure et pourtant majoritaire, celle du fragment et de la répétition, des sens et des sentiments, des êtres et des anecdotes, une histoire passée par le filtre du temps, de la mémoire sélective et subjective de l'écriture, en une resémantisation du passé²⁹⁷.

²⁹⁵ Aldo De Luca, lors de la Seconde guerre mondiale, n'a pas « agi », bien qu'il ait agi après : EDL, « Lettere ad Angelo Bolaffi sull'anno sessantottesimo del millenovecento », in *Lettere da una città bruciata*, p. 36 : « Mio padre desolato perdeva un figlio più costola dei suoi libri che del suo scheletro. Lui aveva trascorso gli anni sporchi rasentando il carnaio, preso e messo in un cantuccio dalla storia impazzita d'Europa. Partito volontario, “un fesso” diceva contro di sé, nel corpo degli alpini, spedito in Albania, rientrato a Napoli per l'otto settembre in licenza per casa bombardata e improvvisamente libero per l'arrivo degli americani : la guerra era finita, almeno lì, e pensò ai fatti suoi. Se n'è rammaricato per il resto della vita e si riempiva gli scaffali di quella storia che l'aveva sfiorato e poi messo da parte per sua misericordia e accidente. Volevo rispondere anche per lui, perché si eredita del tutto solo il debito, l'inadempienza o il torto del padre. In questo per me si è figli, discendenti da un obbligo e non spavalda primizia, cima di niente. A lui non era nemmeno capitata l'occasione di dare aiuto a un perseguitato politico, a un ebreo in fuga. Fu così che si prestò volentieri a ospitare negli anni settanta dei latitanti di Lotta Continua, tra i quali anche Giorgio Pietrostefani. Ma questo fu anni dopo aver visto suo figlio scomparire in un treno ».

²⁹⁶ EDL, « Fogli della domenica », in *In alto a sinistra*, p. 113-114.

²⁹⁷ De Luca affiche cette re-lecture et cette ré-écriture de l'histoire dans « In alto a sinistra », in *In alto a sinistra*, p. 125 : « [I libri] sono stati la vita secondaria, che insegna a correggere il passato, a dargli una presenza di spirito che allora non ebbe, a dargli un'altra possibilità ». À propos de ce terme qui, nous le verrons, est représentatif de la démarche déluchienne, voir également « Incorreggibile », in *Alzaia*, p. 58 et « I libri », in *Altre prove di risposta*, p. 31.

Tel un schizophrène, De Luca propose un voyage entre deux cultures, entre deux religions, entre deux textes, ne choisissant ni l'un ni l'autre, mais créant, dans cette union, une « culture de frontières ». Le lecteur se doit donc d'être non-athée et de suivre l'auteur sur les chemins de traverse.

Chapitre 4

La « Bible » déluchienne – Un texte fondateur du « je »

I] Le(s) texte(s) fondateur(s)

De Luca fait intervenir dans ses textes des narrateurs non-croyants non-athées et des personnages juifs et catholiques. Dans la quête des origines qui est la sienne, l'auteur fait résonner l'héritage d'une société italienne dans laquelle il est, de fait, inscrit, et la culture juive dans laquelle il s'insère par les expédients narratifs de l'écriture. Cette culture duale, construite, est un moyen de faire dialoguer les deux religions, de les mettre en tension, de les unir, moyen que nous retrouvons aussi bien dans les récits narratifs et exégétiques que dans les paratextes aux traductions bibliques.

A] Du *Tanakh* au *Nouveau Testament* – Une lecture duale

La première Bible de référence lue par l'auteur est la Bible canonique de l'Italie catholique, à savoir la traduction de la Conferenza Episcopale Italiana (CEI 1965-1971). Mais dans la quête des origines, l'auteur délaisse rapidement cette traduction « in buon italiano »²⁹⁸ pour affronter les aspérités de la langue hébraïque. C'est ainsi qu'il découvre la *Biblia Hebraica Stuttgartensia*, qui sera sa base de travail²⁹⁹. Il s'agit d'une édition du texte massorétique tel qu'il est présent dans le *Codex Leningradensis* B19A (L) de 1008. Un texte massorétique est un procédé technique visant à préserver l'original et à le rendre audible pour une lecture publique ou privée. En effet, l'hébreu est un *abjad*, une langue qui s'écrit uniquement avec des consonnes. Les lecteurs d'alors savaient quelles voyelles placer entre les interstices typographiques, quel sens donner aux groupes de mots en l'absence de ponctuation. Cette écriture était, par essence, ouverte à de nombreuses interprétations. Or, dans le temps, dans l'espace et face aux migrations, les juifs commencèrent à ne plus savoir comment lire, prononcer, chanter le texte. Pendant plusieurs siècles, des tentatives de

²⁹⁸ Nous lisons des références indéterminées aux traductions « in buon italiano » dans *Vita di Noé/Nòah* (note au verset 8, 6) p. 37 et *Kohèlet/Ecclesiaste* (« Piste ») p. 14-15.

²⁹⁹ EDL, « Premessa » à *Una nuvola come tappeto*, p. 11.

vocalisation et de « rythmisation » apparaissent en Palestine et à Babylone ; la version finale, le système de Tibériade, inventé au VIII^{ème} siècle ap. J.-C., s'impose dans le judaïsme aux XII-XIII^{ème} siècles ap. J.-C. ; c'est la « Massorah » (qui signifie « tradition »). Pourtant, dans *Deutéronome* 13,1, nous lisons : « Tout ce que je vous ordonne, vous le garderez et le pratiquerez, sans y ajouter ni en retrancher ». C'est ce paradoxe qu'exprimeront ensuite les rabbins traducteurs et exégètes comme Rabbi Yehouda : « Il ment celui qui rend un verset mot pour mot, de façon strictement littérale ; il blasphème celui qui y ajoute quelque chose », ou comme Rabbi Ishmael qui rappelle au scribe Rabbi Meir que : « L'omission ou l'addition d'une seule lettre peuvent entraîner la destruction de tout l'univers »³⁰⁰. Devant le paradoxe de l'impossibilité d'ajouter une simple lettre au texte sacré et de la nécessité de rendre le texte plus accessible, les sages, massorètes, n'ajoutèrent pas de voyelles mais placèrent, entre les lignes, des signes diacritiques (*nikkudot*) et des accents (*te'amim*)³⁰¹.

Dans deux notes des commentaires bibliques *Nocciolo d'oliva* et *Penultima notizie circa Ieshu/Gesù*, après avoir précisé que les traductions sont personnelles, De Luca a recours au texte massorétique uniquement pour préciser la numérotation des Psaumes (qu'il cite dans leur étymologie grecque « ψαλμός », « psalmos », et non hébraïque « tehillim »³⁰²) :

Nota

- Tutti i riferimenti biblici sono traduzioni dell'autore.
- I salmi vengono numerati secondo la numerazione del testo masoretico.
- I termini ebraici vengono riportati in corsivo.

Tutti i riferimenti biblici sono traduzioni dell'autore. I Salmi vengono indicati secondo la numerazione del testo masoretico [*sic*]³⁰³.

En effet, la numérotation de la Bible hébraïque est en avance d'une unité sur celle de la Septante et de la Vulgate (qui réunissent les Psaumes 9 et 10, 114 et 115, mais divisent les Psaumes 116 et 147). Parler de numérotation, c'est prendre comme origine un texte massorétique, car dans les manuscrits, bien que l'on puisse lire une certaine scansion, il n'y a pas de chiffres, ni de versets. Le texte hébreu ancien étant écrit en continu et sans

³⁰⁰ Talmud, traité *Eruvin* 13a.

³⁰¹ Afin de mieux « voir » les signes diacritiques insérés par les massorètes, nous proposons, dans l'annexe 2 (p. 9 du second volume), une page du texte massorétique du Codex de Léningrad offerte par De Luca à la fin de *Vita di Sansone*.

³⁰² Que, par exemple, Henri Meschonnic rend par « Gloires » et André Chouraqui par « Louanges ».

³⁰³ EDL, *Nocciolo d'oliva*, p. 12, *Penultima notizie circa Ieshu/Gesù*, p. 7.

interruption³⁰⁴, les premiers massorètes s’occupèrent de diviser le texte en mots, en livres, en sections, en paragraphes, en versets, de fixer l’orthographe, la prononciation et la cantillation, d’introduire définitivement l’écriture carrée (« ketav ashouri ») et non plus l’alphabet paléo-hébraïque (« ketav ivri »), de proposer un système de notes visant à la préservation et à la compréhension des manuscrits hébraïques (entre ce qui est écrit « ketiv » et ce que l’on doit lire « qere »).

Le texte massorétique est un « type » textuel documenté par de nombreux manuscrits. Il ne s’agit pas d’un *Unicum*. Le Codex de Léningrad, appelé ainsi car conservé à la Bibliothèque nationale russe de Saint-Pétersbourg, est un *textus receptus*. Il est le plus ancien manuscrit massorétique complet (de la Genèse aux Chroniques) et explicitement daté qui fait autorité au sein du judaïsme³⁰⁵.

Le mouvement de retour déluchien vers l’origine du texte fondateur est donc incomplet. Certes, il n’aurait guère été utile à l’écrivain attentif aux sons de se référer aux manuscrits consonantiques³⁰⁶, mais il aurait été intéressant de lire une note précisant cette origine décalée (« n+1 »). L’analyse des occurrences des termes « origine » et « originale » montre que pour De Luca la source, avant d’être un texte, est en fait la langue hébraïque elle-même³⁰⁷.

La lecture duale déluchienne, à la fois chrétienne et juive, transparaît dès les titres des traductions bibliques qui unissent souvent les deux traditions, sans toutefois suivre une poétique précise, alternant nom hébraïque et nom grec italianisé, ou vice-versa, dans un

³⁰⁴ EDL, « Un nome di Dio », in *Una nuvola come tappeto*, p. 54. David Banon dans *La lecture infinie. Les voies de l’interprétation midrachique*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 39, explique : « Le texte biblique se présente comme une suite quasi ininterrompue de signes qui se déroule sous nos yeux sans aucune versification – découpage de phrases –, ni interponctuation vocalique, ni accentuation marquant les diverses unités syntagmatiques ou sémantiques. Pour les cabalistes, il s’agit d’une seule et même phrase ».

³⁰⁵ Son colophon précise que le Codex de Léningrad a été effectué sur la base du Codex d’Alep du X^{ème} siècle ap. J.-C., canonisation de la Massorah tiberienne par l’école de Ben Asher.

³⁰⁶ À l’instar de Meschonnic qui explique dans sa traduction des Psaumes, *Gloires. Traduction des Psaumes*, Paris, Desclée de Brouwer, 2001, p. 37-38 : « Le point de départ, empiriquement, est double. Il y a un texte dit “reçu”, établi, vocalisé, et dont le rythme est noté par des philologues extraordinairement attentifs aux détails, mais dont le travail est de loin postérieur à l’invention de ces textes. [...] Je me suis donc attaché à rendre le texte (massorétique) scrupuleusement, rythmiquement, syntaxiquement, prosodiquement. D’un autre côté les manuscrits plus anciens étant des manuscrits liturgiques, purement consonantiques, ne me servent de rien pour suivre la rythmique qui n’y est pas inscrite ».

³⁰⁷ EDL, « Un nome di Dio », in *Una nuvola come tappeto*, p. 54 : « Essa **in origine** è formata da sole consonanti e senza separazione tra loro, come parola unica », *Esodo/Nomi* (note 286 au verset 21,32) p. 97 : « Nell’**originale** c’è un rovesciamento di precedenza tra oggetto e complemento oggetto che suona così [...] », « Stese una nuvola come tappeto », in *Prove di risposta*, p. 61 : « Ci sono delle piccole scoperte fatte leggendo la Bibbia **in originale** che sono però alla portata di chiunque », *Giona/Ionà* (« Introduzione ») p. 11 : « innamorato che voglia usare l’**originale** in dono alla sua amata », « Agguati », in *Alzaia*, p. 9 : « Caravaggio immaginò il vangelo di Matteo in lingua **originale** », *Vita di Noè/Nòah* (« Avventure di un nome ») p. 11 : « Bizzarrie imposte all’**originale** ebraico dalle traduzioni dei nomi propri di persona », « Dio estraneo al formato **originale** ».

binôme autour de la barre oblique qui unit tout en séparant. Nous lisons ainsi *Esodo/Nomi*, *Kohèlet/Ecclesiaste*, *Giona/Ionà*, *L'urgenza della libertà, il Giubileo e gli anni sacri nella loro stesura d'origine dal libro Levitico/Vaikrà*, *Vita di Noè/Nòah. Il salvagente*. Sur trois livres de traduction est reproduite la première lettre du nom hébreu, lettre noire sur fond coloré (le « shin », « ש » de « Shmot » sur *Esodo/Nomi*, le « qof », « ק » de « Kohèlet » sur *Kohèlet/Ecclesiaste*, le « resh », « ר » de « Ruth » sur *Libro di Rut*)³⁰⁸.

L'évolution diachronique du titre de la première traduction nous semble caractéristique de cette dualité : *Esodo/Nomi* propose la tradition chrétienne à travers le nom grec (« Esodo », exode) et la tradition juive à travers le premier mot hébraïque « Shmot » traduit en italien (« Nomi », noms). Or, dans *L'urgenza della libertà*, nous lisons *Esodo/Shmot* en une radicalisation littérale de la traduction qui cherche à faire voir et à faire entendre l'hébreu. Et plus encore, dans *Nocciolo d'oliva*, nous lisons *Shmot/Esodo*, renversant ainsi la priorité de la langue-source sur la langue-cible, et *Shmot/Nomi*, évinçant le terme grec du binôme pour entrer dans le monde de la langue et de la tradition hébraïques³⁰⁹.

La posture de lecture, posture intellectuelle et linguistique, est donc duale puisque le lecteur De Luca se rattache à deux textes fondateurs de deux religions et deux langues différentes, à la fois l'un et l'autre sans être l'un ou l'autre. Mais la posture de lecture duale est également physique.

Les juifs lisent le Tanakh à voix basse, chuchotent le texte, entre son et silence. Ce qui est appelé dans la tradition chrétienne « Les Écritures » est appelé dans la tradition hébraïque « Mikra », « Lecture », une lecture qu'il convient d'actualiser dans et par la voix, une lecture qui implique l'oralité, la corporalité, la socialité, et ce, depuis la lecture publique instituée vers le V^{ème} siècle av. J.-C. par Ibn Ezra³¹⁰. De la même manière, De Luca murmure le texte biblique qu'il lit :

Imparare la lingua ebraica è stato come imparare a suonare uno strumento a fiato. Anche quando uno legge la Mikrà per i fatti suoi, nel ritaglio di separazione dagli altri, la regola

³⁰⁸ Dans l'annexe 18 (p. 50-51 du second volume) nous offrons ces trois couvertures de traductions bibliques qui mettent en avant la première lettre hébraïque.

³⁰⁹ Dans les recueils de commentaires déluchiens qui suivent, *Mestieri all'aria aperta* et *Almeno 5*, nous retrouvons le binôme « Esodo/Shmot ».

³¹⁰ Richard J. Coggins, *Introduzione all'Antico Testamento*, traduit de l'anglais par Maria Grazia Panciroli, Bologna, Il Mulino, 1998, p. 11. EDL, « Nocciolo d'oliva », in *Nocciolo d'oliva*, p. 39 : « Da noi si chiama Antico Testamento una raccolta di scritture sacre del popolo ebreo. Nella sua lingua d'origine va sotto il titolo di Mikrà/lettura. Perché quello è il valore d'uso, di essere letto a piena voce nelle assemblee dei riti, nei sabati, nelle feste ».

gli impone di muovere le labbra, di non leggere solo con gli occhi. Il corpo deve partecipare, soffio e labbra almeno, accompagnando il viaggio delle parole antiche, facendosi loro portatore³¹¹.

L'instrument à vent dont joue le lecteur est celui de la voix. Mais la musique, dans cette poétique du son et des sens, ne se limite pas au texte biblique, et l'attitude rituelle hébraïque est étendue au texte profane, mettant en relief la sacralité des mots. Quand il reçoit les voix des êtres disparus qui l'inspirent, l'écrivain chuchote les mots qui apparaissent sur sa feuille, pour entendre leur mélodie, pour la faire entendre à ceux qui ne peuvent plus lire, à son père Aldo aveugle, à ses morts : « E mentre sento [le voci], comincio e bisbiglio, farfuglio fitto frasi mie come un fervente in chiesa, ma non prego. Soffio a poco fiato il miscuglio che intendo e al quale aggiungo il mio [...] »³¹². Dans cette phrase se mêlent le travail de l'écrivain, la comparaison avec la tradition catholique (« chiesa ») et la tradition juive de ne pas laisser le texte lettre morte. Il ne s'agit pas de prier, mais de lire, de dire.

Si De Luca est proche de la lecture sensuelle et sensorielle juive à travers la mise en bouche du texte biblique, il s'en détache par le toucher. Pour les juifs, le rouleau de la Torah ne doit pas entrer en contact avec la peau. Cet acte ne découle pas d'un « commandement » divin mais de l'idée que le rouleau est sacré. C'est pourquoi les récitants utilisent un « yad », « main » de lecture (ou « etsba », « doigt » de lecture), généralement en argent, prolongement du corps du lecteur qui ne profane pas le texte. Bien que De Luca n'ignore pas cette recommandation, il fait part, à trois reprises, de la nécessité de suivre les versets bibliques du bout des doigts, qu'ils soient doigts de générations entières, doigt de l'auteur, doigt du narrateur :

« Ma prima dell'epoca della riproduzione a stampa, già molti secoli sui caratteri di quel libro correva il dito amorevole e assiduo delle generazioni ».

« Le mie dita hanno accompagnato le righe così tante volte da cancellarle, lasciando pochi caratteri sbiaditi ».

« Passo su questa lingua col dito e con le ciglia e mi accorgo dell'urto, dell'impatto che ha subito »³¹³.

³¹¹ EDL, « Ebraico », in *Altre prove di risposta*, p. 60. Il murmure également la langue yiddish, comme il l'exprime dans *Il torto del soldato*, p. 30 : « Cominciai a leggere i caratteri di quell'alfabeto che non lascia in pace le mie labbra. Mentre lo leggo devo pure accennare le sue sillabe in bocca. L'yiddish è stato rinchiuso, soffocato : ha bisogno d'aria ».

³¹² EDL, « Voci », in *Altre prove di risposta*, p. 8-9.

³¹³ EDL, « Per congedo e per causa », in *Una nuvola come tappeto*, p. 114, *Aceto, arcobaleno* p. 72, « Nocciolo d'oliva », in *Nocciolo d'oliva*, p. 40. Bien que De Luca affirme, dans l'e-mail du 16 janvier 2011 (voir l'annexe

La lecture qui advient par le toucher est une lecture attentive qui ne veut perdre aucun mot sacré de ce texte parfois difficile, toucher qui pourtant efface les lettres.

Chuchoter et toucher. Par cette posture de lecture physique duale, De Luca met en relief non seulement une poétique des sens constitutive de l'œuvre, mais également la volonté d'entrer en contact avec le texte, de le prendre au corps, de buter sur lui et par là-même sur soi, pour se l'approprier.

Cette évolution diachronique de la lecture en un mouvement de retour vers l'origine (de la traduction de la CEI au Codex de Léningrad) pourrait faire croire à une attention unique à la Bible hébraïque. Mais malgré la récurrence du texte massorétique (d'« un » texte massorétique), De Luca n'évince pas le Nouveau Testament. Dans les notes aux traductions bibliques, le commentateur a régulièrement recours à des éléments néo-testamentaires pour faire comprendre l'Ancien Testament mis au contact des traditions exégétiques rabbiniques, pour mettre en évidence les points communs et les différences entre les religions. Nous lisons ainsi dans la première traduction biblique, *Esodo/Nomi* : « Al centro del libro e sulla sommità del monte si dispiega la voce di Iod nei comandamenti. Questo è il punto più alto dell'Antico Testamento e il più forte **punto di saldatura tra Ebraismo e Cristianesimo** », « È in questo passaggio cruciale che Gesù si distoglie profondamente dalla religione da cui proviene. È qui, nell'Eucarestia, che **il Cristianesimo fonda la sua estraneità all'Ebraismo** »³¹⁴. S'adressant au lecteur juif capable de se référer à la langue originale, aux traités du Talmud et aux interprétations rabbiniques, De Luca semble en même temps et au départ considérer un lecteur d'origine chrétienne, notamment dans l'une des dernières traductions, *Vita di Noè/Nòah*, qui tend à mythifier la langue hébraïque et à rapprocher le passé du présent dans la lecture. Par exemple, le lecteur doit connaître le Nouveau Testament et comparer l'histoire juive du déluge, un des premiers textes de la Genèse, à ce qu'il sait de l'histoire de Jésus :

« E ogni formato » : « iètzer » è il completo formato di un'opera, sia forma che consistenza. È il risultato dell'opera di un formatore, « iòtzer ». « Che lui ha conosciuto il nostro formato, ricordato che polvere noi siamo », dice il salmo (103,14). Ma proprio per questo, per la responsabilità di Iod nella composizione dell'Adàm, nella scelta dei materiali, Isaia gli rivolge in senso accusativo **il suo Padre Nostro** : « E adesso Iod padre nostro tu sei : noi l'argilla e tu il nostro formatore e fattura di tua mano tutti noi » (64,7).

19c, p. 70 du second volume), ne pas passer sur le texte avec le doigt pour le pas l'effacer, mais laisser pas un minimum de voix, de souffle.

³¹⁴ EDL, *Esodo/Nomi* (note 257 au verset 20,1) p. 90, (note 324 au verset 24,8) p. 107.

« ... si pentì ... si ferì » : si dichiara qui con duri verbi di pena la vulnerabilità di Iod davanti alla sua creatura ultima, l'Adàm. Nessun'altra gli procura queste fitte al cuore, altra sede rivelata di una riduzione di Iod a un formato comune con la sua creatura. **Già da prima del Nuovo Testamento** la parola di Iod si fa carne, e carne di sofferenza.

« E tutto l'Adàm » : spira per ultimo, è il più resistente, si rifugia fin sulla cima dei monti. Questa è la sua più radicale estirpazione dal suolo, **l'apocalisse** eseguita come un raschiamento dalla superficie. Due volte insiste la scrittura del verso : sopra la terra. La catastrofe è avvenuta già e qui. Le visioni di mostri narrate da Giovanni **nell'ultimo libro del Nuovo Testamento** sono fantasmi dileguati al mattino, rispetto alla concreta cancellazione della vita dal pianeta, così com'è scritta qui³¹⁵.

La compréhension de l'Ancien Testament en fonction de ce qui a été écrit dans le Nouveau Testament sous-entend ainsi un lecteur chrétien. L'auteur tente également, dans cette traduction, de faire comprendre et partager la culture hébraïque à un non-spécialiste, indiquant par exemple l'étymologie du candélabre à sept branches, l'absence du zéro, la valeur numérique de la fête de « Kippour » et le sens du « shabbat »³¹⁶. Les textes et les rites sont donc unis dans la création déluchienne d'une lecture duale, et Jésus en est l'expression même.

Dans le premier recueil de commentaires bibliques, *Una nuvola come tappeto*, l'écrivain n'adopte pas encore les choix linguistiques et terminologiques suivis par la suite : il parle de « Bibbia » et non de « scrittura sacra » ou « lingua sacra », de « Dio » et non de « Iod », et de « Cristo » selon la terminologie grecque³¹⁷. De plus, à deux reprises, l'écrivain pense le temps selon le calendrier chrétien. Nous lisons dans la première traduction biblique, *Esodo/Nomi*, p. 5 : « All'epoca in cui avvenne la grandiosa traduzione in greco (terzo secolo a. C.) detta dei Settanta [...] », et dans *Vita di Sansone*, p. 64 : « Bisognerà arrivare all'anno

³¹⁵ EDL, *Vita di Noè/Nòah* (note au verset 6,5) p. 15, (note au verset 6,6) p. 16, (note au verset 7,21) p. 33.

³¹⁶ De Luca, suivant Rashi, parle d'un chandelier à six branches dans *Vita di Noè/Nòah* (note au verset 6,16) p. 21 : « "... in suo fianco" : la parola "tzohàr", fianco, appare nella descrizione della "menorà", il candelabro a sei braccia della liturgia ebraica (Esodo/Shmot 25,31). "Menorà" e "tzohàr", spiovente, hanno lo stesso valore numerico (295). La fabbrica dell'imbarcazione richiama altre costruzioni sacre », (note au verset 7,6) p. 27 : « "... figlio di" : si è figli della vita e degli anni assegnati. N. ne ha seicento e ne vivrà altri trecentocinquanta dopo il diluvio. Commento di rabbi Yehudà : "L'anno del diluvio non fa parte del conto". Il tempo del diluvio è un anno zero. Gli ebrei, che non hanno lo zero, tolgono dal tempo questo anno », (note au verset 7,20) p. 33 : « "E furono coperte" : valore numerico (362) uguale a Iom Kippùr, giorno di penitenza e purificazione. Questa copertura dei monti è opera di rinnovamento sotto il lutto delle acque », (note au verset 8,22) p. 44 : « "... non cesseranno" : dal verbo "shabbàt", che dà origine al sabato, alla cessazione del settimo giorno ».

³¹⁷ EDL, « Lontano da Atene », in *Una nuvola come tappeto*, p. 78, « Dal forte il dolce », in *Una nuvola come tappeto*, p. 87, p. 88. « Iod » est la traduction déluchienne du tétragramme « Yhwh » qui ne doit pas être prononcé. Il s'agit de son initiale.

2001 **d. C.** per incontrare altri suicidi catastrofici come lui [...] », alors que dans le recueil de commentaires bibliques consacré au protagoniste, *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, p. 7, nous lisons : « Queste pagine si aggirano nella seconda metà del 3700, secondo il calendario ebraico. [...] Ieshu/Gesù nasce nel 3760 del suo tempo, nel popolo al quale apparterrà per sempre ». Jésus semble également décrit d'un point de vue juif, à travers le terme « intruso », qui évoque la notion d'« imposteur »³¹⁸. Interrogé à ce sujet, l'auteur affirme qu'il s'agit d'une définition poétique plus que religieuse : intrus biologique puisque fils de Dieu, intrus historique puisque porteur d'une idéologie nouvelle, intrus qui fait écho au moi écrivain³¹⁹. C'est dans la dualité du personnage que se crée l'écriture. Ainsi, le Nouveau Testament est, pour De Luca, « una storia ebraica » dont le protagoniste est, à l'origine, juif, suit les rites juifs et parle araméen³²⁰.

Pourtant, malgré cette dualité, De Luca veut faire croire en une unité du texte biblique, en une unité du Dieu du texte biblique.

Le commentateur a recours aux textes de la Bible hébraïque et de la Bible catholique en fonction du discours qu'il souhaite tenir, du besoin ressenti face aux traductions pré-existantes et à la contingence historique : « Sansone l'avevo tradotto per i problemi in Terra santa. Noè perché è già avvenuta la fine del mondo che alcuni aspettano. Rut perché è la costola tra Antico e Nuovo Testamento e le tre altre [Esodo, Kohèlet, Giona] perché rappresentano le tre sezioni della Torà »³²¹. Comme nous pouvons le remarquer dans cette citation, les termes « Ancien Testament », « Nouveau Testament » et « Torah » se mêlent et s'emmêlent. Pour De Luca, la dualité instaurée entre Ancien Testament et Nouveau Testament, la scission principale entre Bible catholique et Bible hébraïque, est un leurre. Il n'y a qu'un Dieu, prolongation de l'un dans l'autre, comme en témoignent les négations et les adverbes :

³¹⁸ EDL, « Riassunto dell'intruso », in *Nocciolo d'oliva*, p. 15, « L'intruso », in *Opera sull'acqua*, p. 13.

³¹⁹ Rappelons que De Luca « bute » sur le texte biblique mais également sur le protagoniste néo-testamentaire. Nous lisons dans « Vino », in *Il contrario di uno*, p. 113, le lien de l'auteur-intrus avec sa ville : « Allora una sera di dicembre dell'anno d'impazienza millenovecentosessantanove andai a Napoli a rimettermi nel cerchio delle facce. Ero già un **intruso**. Guardavo sforzato il posto da cui mi ero staccato ». Dans *Sulla traccia di Nives*, p. 62, l'alpiniste-intrus présente son rapport à la montagne : « La montagna è per me un luogo deserto dove si vede il mondo com'era senza di noi e come sarà dopo. [...] Ci vengo perché qui si approfondisce il sentimento di essere estraneo, un **intruso** del mondo ». Et dans *E disse*, p. 21, l'auteur-intrus fait porter ses mots d'alpiniste-intrus au personnage biblique Moïse : « Dicevi che in montagna si è degli **intrusi** e si passa grazie a un'indulgenza della natura ».

³²⁰ Et, comme nous le verrons dans la troisième partie, c'est d'ailleurs dans la forme narrative rabbinique du midrash que De Luca met en scène le personnage néo-testamentaire, créant une forme de « midrash chrétien ».

³²¹ De Luca n'intègre pas ses traductions plus brèves, parues dans des éditions mineures (traduction d'une partie du Lévitique dans *Elogio del massimo timore*, traduction du Psaume 2 dans *L'urgenza della libertà*) ou intégrées à d'autres textes (traduction de Babel dans *Sottosopra*).

C'è **un solo** Dio dentro la Bibbia : quel libro che avete dentro le vostre case **non** è bibeista, **non** c'è un Dio dell'Antico Testamento e uno del Nuovo, è sempre **lo stesso**. **Non** è che c'è un Dio feroce e un Dio ammansito : è sempre **lo stesso**, ma quello dell'Antico Testamento è più esplicito perché è iniziale³²².

L'union entre les deux religions est explicitée dans la traduction du Livre de Ruth : « **Per ebrei e cristiani** la linea del messia passa per Betlemme, Bet Lèhem, casa di pane » (p. 17), « È **per ebrei e cristiani** casa di pane da condividere alla **stessa** mensa » (p. 20), union qui se prolonge entre deux Bibles : « In questa accoglienza il Nuovo Testamento **si stringe** all'Antico e onora Tamàr e Rut » (p. 12), « **nodo** geografico, Betlemme » (p. 17), « Questo luogo non è solo il paesaggio di una culla infinitamente evocata e riprodotta in scala nei presepi, ma il **punto di sutura** tra il Testamento antico e quello nuovo » (p. 20).

Si les religions, les textes fondateurs et les rites sont unis, quels sont alors les contours du Canon biblique auquel se réfère l'auteur, si Canon il y a ?

B] Le Canon biblique déluchien

1) Les textes non massorétiques

La volonté déluchienne de retour vers l'origine transparait dans des références de critique textuelle qui montrent des variantes du texte biblique. L'auteur, qui ne s'intéresse pas à la genèse historique et philologique du texte biblique, nous donne des indications qui paraissent naître au hasard des lectures, en fonction de ce qui lui plaît, de ce qui lui parle, sans réellement constituer un Canon fixe et prédéfini³²³. S'il présente des sources non retenues par la tradition, de manière subreptice, sans les développer ni les expliciter, c'est toutefois pour mieux revenir à son texte d'origine, le Codex de Léningrad. Ainsi, le texte samaritain, exclu des Canons traditionnels, manuscrit alternatif au texte massorétique mais présent dans les notes de la *Biblia Hebraica Stuttgartensia*, permet à De Luca d'interroger la traduction du verset 23,17 de l'Exode³²⁴. Les manuscrits de la mer Morte, et notamment celui d'Isaïe,

³²² EDL, *In molti giorni lo ritroverai*, p. 78-79. Voir également, *Mestieri all'aria aperta*, p. 7 : « Tra i due tempi della scrittura sacra non corre la differenza tra un Dio e un altro, perché il libro ha un solo creatore, è monoteista per costituzione. Chi suppone un Dio dell'Antico Testamento e un Dio del Nuovo è suo malgrado un bibeista ».

³²³ Sur le Canon biblique, voir, entre autres, Paul Ricœur, « Le Canon biblique entre le texte et la communauté », dans *La Bible : 2000 ans de lectures*, op. cit.

³²⁴ EDL, *Esodo/Nomi* (note 310 au verset 23,17) p. 104 : « Raro uso del nome Adòn davanti al tetragramma, anziché il consueto Adonài. Il testo samaritano qui legge "aròn", arca, anziché signore e sembra migliore lettura.

manuscrit hébreu complet datant du II^{ème} siècle av. J.-C., permettent à De Luca d'interroger les maux des jeunes gens, qui permettent en fait de mieux voir³²⁵. Le recours à divers apocryphes (textes « dont l'authenticité n'est pas établie »), permet à De Luca d'interroger la notion de canon. Car l'écrivain cite, à de rares reprises, les apocryphes protestants et juifs, à savoir les « deutérocanoniques » que les catholiques ont fait entrer « secondairement dans le Canon », se plaçant donc d'un point de vue catholique. Mais il cite également les apocryphes néo-testamentaires catholiques (et protestants), à savoir les « Écrits intertestamentaires », « n'appartenant à aucun Canon », se plaçant donc d'un point de vue externe à tout Canon.

2) Apocryphes – Deutérocanoniques

Les livres non reconnus par les protestants et les juifs ne sont pas cités dans les textes déluchiens³²⁶. Sauf un. De Luca a recours à plusieurs reprises au Livre de la Sagesse, le Siracide : « Il libro chiamato Siracide dal nome dell'autore – ben Sirac, “figlio di Sirac” – è uno dei deuterocononici, cioè dei libri dell'Antico Testamento aggiunti al canone in un secondo momento. Non appartiene perciò al gruppo di libri sacri che l'ebraismo e il cristianesimo hanno in comune »³²⁷. L'auteur utilise ce livre comme élément intratextuel qui enrichit ou contredit un autre texte biblique, comme une autre lecture, notamment à propos de

La erre e la di (resh e dâlet) in Ebraico hanno grafia simile. Però l'eventuale errore si ripete più avanti (34, 23), dunque preferisco qui e altrove tradurre il testo così com'è fissato dalla tradizione rabbinica ». Les samaritains se déclarent descendants du royaume d'Israël (Deutéronome 11,29). À l'époque de Jésus ils sont considérés comme des hérétiques dont la religion a été contaminée par la religion païenne (voir la parabole du bon samaritain, Luc 10,25-37). Ils observent une stricte adhérence au Pentateuque qu'ils considèrent comme étant le seul texte sacré et qu'ils utilisent dans leur propre version.

³²⁵ EDL, « Facchini », in *Alzaia*, p. 47 : « Solo per consolare me stesso, non loro che non ne hanno più bisogno, leggo ancora Isaia rivolto al facchino di dolori : “Dall'affanno del suo fiato vedrà e sarà sazio nella conoscenza”. Nello sforzo che taglia il respiro i loro occhi non si sono serrati, ma hanno visto, e quello che hanno visto ha esaudito almeno l'ansia di conoscenza. I testi di Kumran aggiungono a “vedrà” la parola “luce”. Ma a me piace di più che lui, il facchino di dolori, veda e basta : anche senza luce ». Les textes de la mer Morte sont des manuscrits antérieurs aux textes bibliques les plus anciens, retrouvés à Qumrân (alors en Transjordanie) entre 1947 et 1956. L'orthographe de « Qumran », avec un « K » initial, n'est pas sans rappeler le choix orthographique déluchien de « Kohèlet ».

³²⁶ Les deutérocanoniques de l'Ancien Testament sont : Livre de Judith, Livre de Tobie, passages grecs du Livre d'Esther, du Livre de Baruch et du Livre de Daniel, Livres des Macchabées, Livre de la Sagesse, passages grecs du Livre d'Esther, chapitres du Livre de Baruch, Lettre de Jérémie, chapitres du Livre de Daniel. Il existe également des livres deutérocanoniques du Nouveau testament : Épître aux Hébreux, Épître de Jacques, Deuxième Épître de Pierre, Deuxième Épître de Jean, Troisième Épître de Jean, Épître de Jude, Apocalypses, etc.

³²⁷ EDL, « L'ultimo venuto », in *Ora prima*, p. 19-21. Voir également « Sazietà », in *Alzaia*, p. 104. Bien que des divergences existent à l'intérieur du christianisme, De Luca crée un tout unifié et imprécis, en utilisant le substantif « chrétien ». Les textes entrés secondairement dans le Canon des catholiques et des orthodoxes sont rejetés par les protestants (à l'instar des juifs). L'auteur parle souvent de « christianisme » en se référant au « catholicisme ». Dans les Bibles latines, le Siracide est appelé L'Ecclésiastique.

l'oscillation entre la satiété et l'appétit, dans la foi et dans le monde³²⁸. Ce livre-limite entre plusieurs traditions questionne la notion de Canon :

Molto sinceramente Siracide parla di sé come dell'ultimo venuto dicendo : « Quanto a me, l'ultimo, sono stato come colui che racimola dietro i vendemmiatori ». Ognuno di noi che sfoglia le Scritture sacre è l'ultimo venuto tra i lettori ; ognuno di noi passa tra quelle righe come tra le vigne già spogliate, che non ci appartengono ma alle quali veniamo amessi perché, da ultimi, siamo i più poveri. Eppure un resto di saggezza è ancora a portata di raccolto per chi percorre attento i passi che i vendemmiatori e le generazioni precedenti hanno percorso. Anche all'ultimo lettore è dato di trovare il frutto rimasto, in modo da poter aggiungere la sua nota in fondo all'infinito commento.

À travers cette citation, l'écrivain explicite l'ouverture du Canon biblique, entendu comme texte et tradition exégétique qui l'entoure³²⁹. Le Canon, pour lui, est un carcan qu'il convient d'ébranler par l'écriture :

Ma non è chiuso il canone sacro ? Non è già tutto compilato, niente da togliere o aumentare ? Come osa il poeta ? « Cantate per Iod un canto nuovo » : tre salmi (96, 98, 149) cominciano con quest'ordine del giorno, verbi all'imperativo. Canto nuovo, ma quanto e come nuovo³³⁰ ?

De Luca est un auteur qui questionne les frontières. Il se pose hors d'une *norme*, hors d'un canon littéraire classique, stylistique et générique, biblique et exégétique, tout en s'inscrivant en son sein pour mieux questionner les codes de l'intérieur.

3) Apocryphes – Écrits intertestamentaires

Dans cette volonté d'aller vers un au-delà, un ailleurs du Canon, de la Tradition, de la lecture, nous avons pensé que De Luca, en non-croyant, pouvait s'inspirer, dans la re-

³²⁸ EDL, « Una distribuzione al dettaglio », in *Una nuvola come tappeto*, p. 94-95 : « In difformità da questa promessa [di Gesù : “Chi si avvicina a me con fede non avrà più fame”], un libro della Bibbia, detto Siracide, non accolto nel canone ebraico ma inserito in quello cristiano, annuncia opposti principi in un capoverso che tratta della virtù della sapienza : “Quanti si nutrono di me avranno ancora fame e quanti bevono di me avranno ancora sete”. La sazietà assoluta e l'appetito incessante formano due poli inabitabili. L'umanità, in gran parte, si è dislocata in mezzo, secondo coscienza, che è una latitudine ben temperata ».

³²⁹ Les deux traditions, chrétienne et juive, prônent l'infini comme principe structurant, aussi bien la chrétienté pour qui « La clôture des Écritures ne signifie par leur limitation ni leur extinction, mais au contraire l'affirmation de leur suffisance et de la portée infinie de leur sens » (Bernard Dupuy, « La lecture chrétienne de la Bible » dans *La Bible : 2000 ans de lectures*, op. cit., p. 88), que le judaïsme à travers la méthode herméneutique du midrash.

³³⁰ EDL, *L'ospite incallito*, p. 3.

présentation de ses personnages bibliques, des Évangiles que les autorités religieuses ont jugées non inspirées par Dieu. Notamment à propos des personnages néo-testamentaires auxquels il donne voix : Marie, Joseph, Jésus.

Personnages Textes déluchiens	Textes apocryphes ³³¹
JÉSUS Importance de l'enfance Importance de l'homme <i>Nocciolo d'oliva</i> <i>Penultime notizie circa</i> <i>Ieshu/Gesù</i>	- Évangile arménien de l'Enfance - Histoire de l'enfance de Jésus/Évangile de l'enfance selon Thomas - Vie de Jésus en arabe - Testament du Seigneur
MARIE Importance de la maternité <i>In nome della madre</i>	- Évangile arménien de l'Enfance - Histoire de l'enfance de Jésus/Évangile de l'enfance selon Thomas - Histoire de la Vierge - Livre de la nativité de Marie
JOSEPH Importance de la paternité Importance du travail manuel <i>Penultime notizie circa</i> <i>Ieshu/Gesù</i>	- Histoire de Joseph le Charpentier

Après avoir lu avec attention ces apocryphes, nous n'avons pas trouvé d'éléments significatifs nous permettant d'assurer que De Luca s'en serait inspiré. Et pourtant, nous savons qu'il a lu l'Évangile de l'enfance selon saint Thomas, également intitulée Histoire de l'enfance de Jésus, qu'il n'utilise pas comme matériau narratif mais qu'il cite de façon indéterminée et décontextualisée, attirant l'attention du lecteur sur les paroles de Jésus :

- Una volta andava forte un libro dello scrittore americano Jack Kerouac, *Sulla strada*. Raccontava il mondo incontrato da vagabondo, presso il quale si è passanti lenti, di nessuna pretesa, figli dell'estro dei pionieri ma senza nessuna frontiera da inaugurare. Seguiva alla lettera la raccomandazione di Gesù, scritta **in un vangelo apocrifo** : « Siate di passaggio ».

³³¹ Voir *La Bible. Écrits intertestamentaires*, sous la direction d'André Dupont-Sommer et Mark Philonenko, Paris, Gallimard, 1987 et *Écrits apocryphes chrétiens*, I, sous la direction de François Bovon et Pierre Geoltrain, Paris, Gallimard, 1997.

- **In un Vangelo apocrifo** è scritto che Gesù disse ai suoi : « Siate di passaggio ». In conformità del consiglio, mi congedo dallo spazio concesso con generosità e dissipato in ciarle, come tocca alla vita di chi si pretende scrittore³³².

D'abord appliquée à un personnage littéraire puis à soi-même, cette citation de Jésus est le mot-d'ordre voire la définition de la lecture déluchienne des textes bibliques. L'auteur est de passage, un passage lors de cette quête de soi, un passage qui provoque une « butée sur soi ».

4) De Luca l'« Hébreu »

De Luca est une ombre qui erre entre les espaces et les temps différents, entre le « je » et l'autre, il vogue, virevolte, passe. Vagabond, hôte, passant. Coïncidence. Passer en hébreu se dit « 'avar », et le verbe trilittère a donné un substantif, « 'Ivri », « Hébreu », celui qui passe, qui ne s'installe pas, qui est de l'autre côté. C'est ce que précise Marc-Alain Ouaknin :

L'Hébreu, dans sa signification étymologique, est l'être du passage (*laavor*), de la rupture (*avéra*), de la transgression (*avéra*), de la transmission, de la production et de la création (*oubar, méoubéret, ibour hahodéch*) ; il est aussi celui qui prend ce qui est extérieur à lui en considération (*baavour ché...*). Tous mots de la racine I, V, R. L'Hébreu, s'arrache, proteste, passe...³³³

Nous pourrions d'abord penser que l'écrivain est un « passeur », une figure-clé de l'anthropologie, entendue comme pensée de la relation et de la traduction, et de la médiologie, qui s'intéresse aux modes de transport des messages et des hommes dans l'espace et le temps. [...] entité protéiforme et exemple rare sinon unique de figure mythologique et archétypale acquérant, après s'être sécularisée et banalisée, la pertinence et la polyvalence d'un principe explicatif³³⁴.

Le *topos* qui caractérise le traducteur comme « passeur » de mots et de mondes est pourtant corrigé par Meschonnic :

Car selon ce qu'on va traduire, ce qui équivaut à comment, selon ce qu'on fait de la parole ou de la langue, traduire montre la différence entre saint Jérôme, patron des traducteurs, et Charon, qui passe les âmes sur le Styx. La différence est dans ce qui arrive sur l'autre rive. Où il apparaît qu'il est insuffisant de voir les traducteurs comme des

³³² EDL, « Spettatori », in *Alzaia*, p. 114, « Domande », in *Pianoterra*, p. 84.

³³³ Marc-Alain Ouaknin, *Le livre brûlé : Philosophie du Talmud*, Paris, Éditions du Seuil, 1993, p. 120.

³³⁴ *Figures du passeur*, sous la direction de Paul Carmignani, Presses Universitaires de Perpignan, 2002, résumé.

passeurs (la métaphore de prédilection des traducteurs) puisque Charon est aussi un passeur. Encore faut-il être regardant sur l'état dans lequel arrive ce qu'on a passé, ce qui est passé de ce qu'il y avait à passer. Il s'agit d'une autre chose que de faire passer un message³³⁵.

Reprenant implicitement l'image de Charon, passeur des âmes (qui résonne dans le Sindbad déluchien, passeur des corps clandestins de *L'ultimo viaggio di Sindbad*), Maurice Blanchot affirme que l'Hébreu-passeur « ne nous invite pas seulement à passer d'une rive à une autre, mais à nous porter partout où il y a un passage à accomplir, en maintenant cet entre-deux-rives qui est la vérité du passage »³³⁶. Distance, marge, entre-deux. L'ordre de Jésus « Soyez de passage » résonne dans l'écriture déluchienne. Décontextualisant l'expression apocryphe, l'auteur se présente moins comme un passeur que comme un *passant*. De façon non anodine, il insiste à de nombreuses reprises sur le « passage » juif, traduction littérale de « pèsah », « Pâque »³³⁷. Il revendique le passage comme caractéristique du texte biblique, aussi bien dans le Tanakh à travers l'Exode et le passage de l'esclavage à la liberté que dans le Nouveau Testament à travers la résurrection de Jésus. Il se définit souvent comme un « hôte » partout, surtout³³⁸.

³³⁵ Henri Meschonnic, *Éthique et politique du traduire*, Paris, Verdier, 2007, p. 25-26.

³³⁶ Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 184.

³³⁷ EDL, *Esodo/Nomi* (note 151 au verset 12,11) p. 57 : « *Pesach* : Pasqua : passaggio. Non un migrare da esodo ma un passare : da uno stato servile alla libertà, da una casa di servi a una terra promessa, da una legge di re alla legge di Iod », *Esodo/Nomi* (note 158 au verset 12,27) p. 58 : « Nel tradurre pèsach con Pasqua si perde qualcosa del senso che è : sacrificio di "Passaggio" », *Libro di Rut* (« Casa di pane ») p. 18 : « Ultimo pèsah, festa di pasqua e di passaggio, da servi a liberi. Gesù sale a Gerusalemme per tutti gli Ebrei, per lui anche passaggio da carne a spirito, a braccia spalancate su una croce », « In ricordo di un affondamento », in *Un papavero rosso*, p. 24 : « Nella lingua ebraica Pasqua è "pèsah", indica un passaggio. Quelli che pronunciarono la parola per la prima volta, passarono da schiavi a gente libera, da operai di mattoni a mantenuti di Dio a manna, ad acqua scaturita da rocce prese a sante bastonate e a carne di quaglie. Pasqua fu il nome della libertà, dono di un viaggio in mezzo ad acque spalancate e irrigidite ai lati, tra cui passare asciutti ».

³³⁸ Non seulement le deuxième recueil de textes poétiques déluchien s'intitule *L'ospite incallito* (en une allusion à *L'ospite ingrato* de Franco Fortini ?) et précise ce statut, p. 7 : « Sul cartellino la mia faccia e il nome / sotto la scritta EMERGENCY, qualifica : guest, ospite. / Va a pennello. Quello sono stato e resto. / Faccio il conto : ospite fisso a casa della rivoluzione / fino alla coda, la parte più dura da scorticare, / uscito senza chiudere la porta. / Ospite dell'ebraico antico, di guerre e lingue d'altri, / di qualche giusta causa, in Sudan per esempio / a riportare indietro l'osso di una notizia buona / tra chi ripara gratis la macchina del cuore, / l'autoclave del sangue scassata dalla nascita / o da febbri reumatiche, cuori presi al volo appena in tempo, / un ospedale di italiani pratici, i migliori nostri, / sulla sponda allisciata del Nilo, ramo Azzurro. / Ospite pure nell'amore se già ce n'era un altro / e ce n'è sempre un altro. / Ospite di montagne salite sulla punta delle dita / senza rumore che pure l'ombra al seguito disturba, / ospite di un villaggio in Africa a trent'anni / e di un deserto per una notte di vent'anni dopo / steso allo scoperto sotto le fiammelle / accese dall'attrito degli occhi con le stelle. / Ospite diciott'anni di una città d'origine / che mi ha lasciato andare tra gli innumerevoli / partiti per sollievo dell'anagrafe, / ospite sopra un'isola d'infanzia dove ho saputo di preciso / l'indifferenza meridionale della natura a noi. / Ospite con le pagine del tempo di un lettore, / iscritto a niente, ospite incallito, ancora oggi entrando a casa vuota / da un viaggio, mi scappa di chiedere : "Permesso ?" ». Mais en plus, l'écrivain choisit de re-traduire la pièce de Pouchkine dont le titre est d'ordinaire traduit par *Il convito di pietra*, par *L'ospite di pietra*.

Passant dans l'histoire. Il attend de fêter le « *transito-pesah* alla libertà » des détenus politiques comme Ovidio Bompreschi ou comme les prisonniers de Sion³³⁹. Plus spectateur qu'acteur dans la guerre de Bosnie, il « voit » (et ne « vit » pas) la guerre en *passant*, en conducteur de convois humanitaires³⁴⁰.

Passant sur terre. L'homme n'est qu'éphémère et s'approprie une nature qui n'est pas sienne³⁴¹.

Passant d'une langue à l'autre dans la traduction, parfois même à l'aide d'une langue tierce comme l'allemand pour arriver au yiddish³⁴².

Passant sur les textes bibliques. De Luca est un hôte qui ne s'attarde pas sur la foi mais effleure les lettres du bout des lèvres : « sono solo uno che legge la Bibbia, loro sono quelli che la reggono. Non sono dei loro, sono **di passaggio** », « mio catechismo di **passante** sopra Isaia », « resto, da non credente, un **passante** di scritture sacre, e non un residente », « Non sono un profugo [...]. Sono un ospite [...]. Sono un **passante** di superficie »³⁴³.

Passant dans la culture juive, dans ses mythes et ses légendes. L'écrivain resémantise le lieu commun du « juif errant » comme description de la transition perpétuelle des personnages en métaphore littéraire puisque l'errance spatiale des personnages se retrouve mimétiquement dans l'errance scripturale et lectorale entre les différents livres de l'auteur³⁴⁴.

Passant dans l'écriture enfin. Le livre est une ouverture vers autrui, une porte entrouverte dans laquelle s'insère le lecteur pour lui donner du sens, lui donner un sens : « Scrivere è per me schiudere un passaggio sperando che qualcuno, percorrendolo, lo renda compiuto »³⁴⁵. *Passant* tel un « dibbouk » entre les livres, entre les interstices de l'œuvre et de la littérature.

La marge d'où écrit De Luca est une distance qu'il ne faut pas combler, car elle signifie. Le lecteur, traducteur, commentateur est un écrivain qui, en non-croyant, passe d'une

³³⁹ EDL, « Un popolo, un uomo », in *Un papavero rosso*, p. 99, « Rima segreta », in *Alzaia*, p. 98.

³⁴⁰ EDL, « Sabato (1) », in *Alzaia*, p. 102.

³⁴¹ EDL, « Un pianeta spremuto », in *Un papavero rosso*, p. 72.

³⁴² EDL, « Tedesco », in *Alzaia*, p. 119, « La fabbrica dei voli », in *Il contrario di uno*, p. 102.

³⁴³ EDL, « Impressioni di un involontario », in *Pianoterra*, p. 94, *Cattività*, p. 19, « Nocciolo d'oliva », in *Nocciolo d'oliva*, p. 39, *Sulla traccia di Nives*, p. 81.

³⁴⁴ Alan Unterman, *Dictionnaire du judaïsme*, op. cit., p. 154 : « Juif errant : légende qui s'inspire des récits médiévaux concernant un Juif nommé Assuérus qui s'étant moqué de Jésus lors de la Passion fut condamné à vivre éternellement et à errer sans trêve jusqu'au retour du Christ sur terre. Dans l'imaginaire chrétien, il symbolise la condition du peuple juif, parce qu'il a péché en rejetant Jésus, il est condamné à l'errance perpétuelle et porte témoignage de la vérité du christianisme ». Caia/Hàiele et Atena/Atnàh sont de passage sur l'île d'Ischia pour les vacances, Rafaniello/Rav Daniel est de passage à Naples dans l'attente de s'envoler vers Jérusalem, le juif anonyme hébergé par Don Gaetano à Naples pendant la guerre est de passage dans le souterrain en attente de se rendre en Israël, le vieux juif est de passage en attente d'aller du territoire occupé au territoire libre.

³⁴⁵ EDL, « I libri », in *Altre prove di risposta*, p. 28.

culture à une autre, d'une religion à une autre, d'un texte à un autre, d'une tradition à une autre, sans que cette ubiquité identitaire n'entrave la lecture du passage continu qu'est la quête des origines. De passage sur et entre les textes bibliques, De Luca l'est également sur et entre les traditions qui l'entourent, en une dualité constitutive de la lecture et de l'écriture, puisque comme l'affirme David Banon, « le texte n'a pas sa fin en lui-même, il n'existe que repris et amplifié par la tradition »³⁴⁶.

III] Les traditions exégétiques

La tradition, chez De Luca, est un concept ambigu, chargé d'équivoque. En un refus de toute autorité transcendante – qu'elle soit étatique, littéraire ou religieuse – l'auteur, tourné vers l'immanence, affirme ne pas tenir compte des traditions exégétiques. Nous lisons ainsi :

Il Talmud dice che la lettura di chi si ferma alla soglia della lettera è la lettura dell'insensato, cioè di quello che rimane fuori. Io rimango fuori, sono fuori della profondità e fuori anche della tradizione. Fuori della profondità perché non vado oltre il primo significato, il significato letterale [...]. Ma fuori anche dalla tradizione perché la tradizione è l'infinito commentario aggiunto alla Mikrà ; la tradizione è la civiltà del commento, degli scismi, delle eresie e dei ritorni sanguinosi a qualche ortodossia. Io me ne sto all'imboccatura, all'inizio, mi fermo alla fonte mentre la religione, la tradizione sono la foce di quell'acqua che si arricchisce e s'intorbida, strada facendo, di tutto³⁴⁷.

Souhaitant n'être qu'un passant sur les textes et se contenter de la lettre, l'auteur rejette les traditions qui cherchent un message. Or, dans la Tradition chrétienne comme dans la tradition juive, l'interprétation du texte biblique suit un cheminement du sens qui rappelle le parcours herméneutique déluchien. Alors qu'Origène parle des « Quatre sens de l'Écriture », la tradition juive parle de « Pardès »³⁴⁸. Les quatre consonnes du substantif « Pardès »

³⁴⁶ David Banon, *La lecture infinie. Les voies de l'interprétation midrachique*, op. cit., p. 63.

³⁴⁷ EDL, « Ebraico », in *Altre prove di risposta*, p. 60. Dans « Stese una nuvola come un tappeto », in *Prove di risposta*, p. 62, nous lisons l'explication de cette métaphore : « Uso l'immagine del fiume perché in ebraico c'è una similitudine. *Nachal* è fiume e *nachalà*, cioè la sua versione femminile, è eredità. Quindi l'eredità è la civiltà, quello che è il fiume alla foce. Io invece acchiappo l'acqua alla fonte, vado solamente lì, prendo col mio bicchierino... ».

³⁴⁸ Le substantif qui a donné naissance au « paradis » est présent dans le Cantique des Cantiques 4,13, Kohèlet 2,5, Néhémie 2,8. Les quatre sens de l'Écriture sont : le sens historique, le sens allégorique, le sens tropologique ou moral, le sens anagogique. Il est possible qu'historiquement ce soit le christianisme et non le judaïsme qui ait créé cette méthode d'exégèse qui aurait été transférée dans le monde hébraïque tardo-antique et médiéval. Origène est un théologien de la période patristique, né vers 185 ap. J.-C. et mort vers 253 ap. J.-C. Voir *Les*

(« jardin ») constituent l'acronyme des quatre niveaux de lecture : le « Peshat », sens obvie de la lettre du texte, le « Remez », interprétation allusive que l'on retrouve dans certains passages du Talmud et dans les paraphrases du Targoum³⁴⁹, le « Darash », interprétation inférée, explication narrative et homilétique qui débouche souvent sur un enseignement philosophique ou moral, et qui apparaît dans la lecture du Talmud et du Midrash, le « Sod », interprétation secrète, mystique et ésotérique du texte biblique explicitée dans le Zohar³⁵⁰ :

Tout commença par un voyage.

Quatre Maîtres pénétrèrent dans le jardin.

Le premier regarda et crut que ce qu'il voyait était la vérité ; il en mourut.

Le deuxième regarda. Chaque chose qu'il voyait lui apparaissait double ; il devint fou.

Le troisième se mit à couper les plantations. Le monde commença à lui devenir étranger ; il devint l'Autre.

Le quatrième entra et sortit indemne.

Ce récit tiré du Talmud est le paradigme épistémologique de l'interprétation talmudique : les quatre sages représentent les quatre niveaux de signification à parcourir afin d'approcher correctement le texte³⁵¹. Or, la déconstruction du sens premier, la dialectique ascendante du « peshat » au « sod », permet de mieux revenir à la lettre du texte, enrichie du sens. C'est dans cette optique que s'inscrit le lecteur-traducteur-écrivain De Luca : malgré ses déclarations contradictoires et déroutantes, passer par la tradition, par les traditions, lui permet de mieux revenir au texte biblique, à l'origine.

Ainsi, l'écrivain suit le sillon creusé par les innombrables commentateurs, pour mieux s'en écarter³⁵². S'inscrire dans les traditions ne signifie pas être enraciné dans un carcan, dans une grille de lecture prédominante et précédente, mais les entendre (au sens littéral acoustique

Écritures, océan de mystères, I, La Genèse, par Sœur Agnès Egron, Paris, Éditions du Cerf, 1998, *Exégèse spirituelle, II, Exode et Lévitique*, par Sœur Agnès Egron, Paris, Éditions du Cerf, 2000, *Exégèse spirituelle, IV, Josué, Les Juges, Samuel et les Prophètes*, par Sœur Agnès Egron, Paris, Éditions du Cerf, 2003. Voir également Henry de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, Paris, Aubier, 1962, et l'article de la *Jewish Encyclopedia* :

<http://www.jewishencyclopedia.com/articles/3263-bible-exegesis>.

³⁴⁹ Les *targoumim* sont des « traductions » araméennes du texte biblique. Le Targoum le plus connu est la paraphrase attribuée à Onkelos, prosélyte grec, aux I^{er}-II^{ème} siècles ap. J.-C. Les *targoumim* sont considérés comme la charnière qui unit la Loi écrite à la Loi orale. De Luca les cite moins en tant que traduction qu'en tant que lecture. Nous lisons dans *Kohèlet/Ecclesiaste*, p. 71 : « Secondo un'altra lettura ("targum") sono [...] ».

³⁵⁰ Le Zohar est une compilation de commentaires ésotériques qui expose les principes de la kabbale.

³⁵¹ Talmud, traité Haguiga 15b, cité par Marc-Alain Ouaknin, *Lire aux éclats. Éloge de la caresse, op. cit.*, p. 11 et p. 29.

³⁵² EDL, « Premessa » à *Una nuvola come tappeto*, p. 10 : « La Bibbia è qui intesa alla lettera. Seguire il solco dei suoi innumerevoli commentatori, aggiungendo qualcosa che essa conteneva, ma che non era stato ancora espresso : qui sta l'ambizione di queste pagine ».

et figuré) pour mieux poser un autre regard, une autre oreille sur le texte biblique. En un mouvement de balancier, l'attrait-répulsion pour les traditions permet un questionnement aussi bien historique, religieux, littéraire, qu'identitaire. Exerçant son esprit critique, réactivant le texte, décontextualisant les méthodes et les instruments de lecture, le commentateur pénètre sur les territoires des traditions chrétiennes et juives pour mieux penser les origines.

La déclaration déluchienne « Al di fuori della Bibbia e dei suoi commenti non leggo quasi niente »³⁵³ atteste alors non seulement de l'obsession biblique dans la constitution du sujet lecteur et écrivain, mais également de l'impossibilité de s'attacher uniquement et seulement au texte fondateur qui vit dans et par les traditions.

A] La Tradition chrétienne

Il dogma è l'insegnamento della Chiesa, che in ogni tempo conserva, interpreta e trasmette la rivelazione divina, culminante nella vita e nella dottrina di Cristo. La Scrittura è uno dei modi con i quali la chiesa trasmette la rivelazione divina, e quindi per i cristiani non è l'unica e nemmeno la prima fonte della Rivelazione : essa stessa non può essere rettamente intesa se non collocata nella Tradizione, che la precede, la accompagna e la segue³⁵⁴.

Le VIII^{ème} Concile Œcuménique (Constantinople IV, en 869 ap. J.-C.) a en effet déclaré la Tradition comme règle de foi, ainsi que le Concile Vatican II (1962-1965, « Dei Verbum ») qui voit en la Tradition un héritage des apôtres et un moyen de transmission du message, une trace du passé et une récupération du présent³⁵⁵. Bien qu'il ne cite que saint Jérôme dans son

³⁵³ EDL, « Calci alla luna », in *Prove di risposta*, p. 31.

³⁵⁴ François Livi, *Dante e la teologia. L'immaginazione poetica nella Divina Commedia come interpretazione del dogma*, Roma, Casa editrice Leonardo da Vinci, 2008, p. 71.

³⁵⁵ Concile Vatican II, « Dei Verbum » (constitution dogmatique sur la révélation divine), 2,8 : « L'enseignement des saints Pères atteste la présence vivifiante de cette Tradition, dont les richesses passent dans la pratique et dans la vie de l'Église qui croit et qui prie. C'est cette même tradition, qui fait connaître à l'Église le canon intégral des Livres Saints ; c'est elle aussi qui, dans l'Église, fait comprendre cette Écriture Sainte et la rend continuellement opérante. La sainte Tradition et la Sainte Écriture sont donc reliées et communiquent étroitement entre elles. Car toutes deux, jaillissant de la même source divine, ne forment pour ainsi dire qu'un tout et tendent à une même fin. En effet, la Sainte Écriture est la Parole de Dieu en tant que, sous l'inspiration de l'Esprit divin, elle est consignée par écrit ; quant à la Tradition, elle porte la Parole de Dieu, confiée par le Christ Seigneur et par l'Esprit Saint aux Apôtres, et la transmet intégralement à leurs successeurs, pour que, illuminés par l'Esprit de vérité, en la prêchant, ils la gardent, l'exposent et la répandent avec fidélité : il en résulte que l'Église ne tire pas de sa seule Écriture Sainte sa certitude sur tous les points de la Révélation. C'est pourquoi l'une et l'autre doivent être reçues et vénérées avec un égal sentiment d'amour et de respect ». www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/index_fr.htm

appréhension de la traduction biblique, De Luca connaît et intègre la Tradition enseignée par les Pères de l'Église.

1) L'« Ancien Testament »

Le fait même de parler d'Ancien Testament, c'est attribuer « un titolo cristiano dato a un corpo di scritti israeliti e giudaici »³⁵⁶, c'est entrer dans une lecture à rebours, c'est choisir une bipartition (dont les noms ont été influencés par Paul dans la Deuxième Épître aux Corinthiens³⁵⁷) qui crée une scission entre un « avant » et un « après » (de manière non négative et non péjorative).

Le premier livre écrit par De Luca et le prêtre catholique Gennaro Matino, respecte, dès le titre, cette binarité : *Mestieri all'aria aperta. Pastori e pescatori nell'Antico e nel Nuovo Testamento*. L'écrivain non-croyant montre ainsi son non-athéisme et son ouverture à la foi d'autrui. Il s'attache, dans ce livre, à l'Ancien Testament dans « Il mestiere di Abele » et Matino s'attache au Nouveau Testament dans « Il tempo del pescatore ». Le titre du deuxième livre écrit ensemble, *Sottosopra. Altire dell'Antico e del Nuovo testamento*, respecte à nouveau cette binarité, reproduite dans la forme-livre : « Voce del verbo scendere » est écrit par De Luca, « Salite e risalite per i monti cari al Vangelo » est écrit par Matino. Or, dans la partie déluchienne sur l'Ancien Testament nous lisons le texte « Una salita del Nuovo Testamento », inséré entre les montagnes de l'Ancien Testament et la traduction du texte hébraïque de Babel, comme si l'un était indissociable de l'autre. Le troisième livre, *Almeno 5*, ne porte pas de sous-titre précisant la bipartition, qui est pourtant bel et bien effective : « Dal dito al terremoto » est la partie écrite par De Luca à propos de l'Ancien Testament, « Si è fatto carne » est la partie écrite par Matino à propos du Nouveau Testament.

³⁵⁶ Richard J. Coggins, *Introduzione all'Antico Testamento, op. cit.*, p. 11. Nous trouvons actuellement chez certains exégètes l'expression « Premier Testament » cherchant à rétablir une optique chronologique neutre pourtant démentie lors de l'utilisation de son contre-point qui reste « Nouveau Testament ». Certes l'indication temporelle est prioritaire mais le terme conserve le jugement de « nouveauté » du message. Voir Philippe Gruson, « Qu'est-ce que l'Ancien Testament ? » in *La Bible et sa culture, I, Ancien Testament*, sous la direction de Michel Quesnel et Philippe Gruson, Paris, Desclée de Brouwer, 2000, p. 11-13.

³⁵⁷ Dans le verset 3,6 de la Deuxième Épître aux Corinthiens, nous lisons une référence à la « Nouvelle Alliance » et dans le verset 3,14, nous lisons l'expression « Ancien Testament », « testamentum » étant une traduction imprécise du grec « diathéké », pacte.

La lecture figurale des Pères de l'Église (lecture qu'ils légitiment par le texte biblique lui-même³⁵⁸) est pleinement explicitée et utilisée par De Luca. Pour les chrétiens, l'Ancien Testament est orienté vers Jésus, les prophètes étant vus comme des interprètes du futur, laissant donc le texte ouvert, tourné vers l'attente d'une actualisation³⁵⁹. Ce mouvement de lecture n'efface pas le texte en tant que texte et n'est pas unidirectionnel³⁶⁰. Car l'interprétation figurale est à entendre, selon Erich Auerbach, comme :

établi[ssant] une relation entre deux événements ou deux personnes dans laquelle l'un des deux termes ne représente pas seulement lui-même mais aussi l'autre, tandis que celui-ci inclut le premier ou l'accomplit. Les deux pôles de la figure sont séparés dans le temps, mais tous deux se situent dans le temps, en tant qu'événements véritables ou personnes ; ils sont tous deux compris dans le fleuve ininterrompu que constitue la vie historique et seule la compréhension, l'*intellectus spiritualis*, de leur relation est un acte spirituel³⁶¹.

Nombreuses sont les citations des premiers textes dans la bouche des acteurs du Nouveau Testament, que ce soit à l'aide des citations implicites ou explicites de la Loi, des Commandements, des Écritures, à travers un questionnement par la négative (« Et n'avez-vous pas lu cette Écriture [...] ? » Marc 2,10, « N'avez-vous pas lu dans le livre de Moïse, au passage du Buisson, comment Dieu lui a dit [...] ? » Marc 12,26), ou à travers la récurrence du groupe verbal « Il est écrit ». Car Jésus n'est pas venu abolir la Loi, mais l'accomplir (Matthieu 5,17). Northrop Frye affirme ainsi que :

Les Évangiles présentent le Christ sous une forme qui s'accorde avec cette conception post-évangélique : ce n'est pas une forme biographique, mais une séquence discontinue d'apparitions, au cours desquelles Jésus commente l'Ancien Testament comme une série

³⁵⁸ Erich Auerbach, *Figura*, traduit de l'allemand par Marc-André Bernier, Paris, Belin, 1993 (1944), p. 55 : « Afin de légitimer l'interprétation figurative, les Pères de l'Église se réfèrent souvent à la plus ancienne tradition chrétienne : 1 Corinthiens 10,6 et 11, les juifs au désert, *tupoi hèn môn*, figures de nous-mêmes, *tauta de tupikôs sunebainèn ekeinòis*, toutes ces choses leur arrivaient en figure ».

³⁵⁹ Richard J. Coggins, *Introduzione all'Antico Testamento*, op. cit., p. 15. Nous lisons également dans le « Dei Verbum » du Concile Vatican II, 4,15 : « L'économie de l'Ancien Testament avait pour raison d'être majeure de préparer l'avènement du Christ Sauveur de tous, et de son Royaume messianique, d'annoncer prophétiquement cet avènement (cf Luc 24,44 ; Jean 5,39 ; Première Épître de Pierre 1,10) et de le signifier par diverses figures (cf Première Épître aux Corinthiens 10,11) » et 4,16 : « Inspirateur et auteur des livres de l'un et l'autre Testament, Dieu les a en effet sagement disposés de telle sorte que le Nouveau soit caché dans l'Ancien et que, dans le Nouveau, l'Ancien soit dévoilé ».

www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/index_fr.htm

³⁶⁰ Erich Auerbach, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, traduit de l'allemand par Cornélius Heim, Paris, Gallimard, 1968 (1946), p. 205 : « Un événement qu'il y a lieu d'interpréter figurativement conserve son sens littéral, historique, il ne devient pas un simple signe, il demeure un événement ; les Pères de l'Église déjà, notamment Tertullien, saint Jérôme et saint Augustin, défendirent victorieusement le réalisme figuratif, c'est-à-dire maintenant résolument le caractère historique de la réalité des figures contre les courants de pensée spiritualistes et allégoriques ».

www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/index_fr.htm

³⁶¹ Erich Auerbach, *Mimésis*, op. cit., p. 84, citant *Figura*, op. cit., p. 60.

d'événements, de lois et d'images du passé qui prennent une vie permanente dans le contexte et le corps messianique qu'il fournit³⁶².

À la suite des Pères de l'Église, De Luca lit dans l'Ancien Testament « une série de figures annonciatrices de la venue du Christ »³⁶³. Il entrelace des temporalités d'écriture et de lecture dans l'utilisation des personnages et souligne ainsi leurs similitudes et leurs différences. Par exemple, à propos d'Isaïe, nous lisons à deux reprises les liens effectués entre Ancien et Nouveau Testament : « [...] si riferisce al magnifico poema del servo nel libro di Isaia **che la teologia cristiana interpreta come una profezia su Gesù**. [...] Iòvel e Iuvàl costituiscono uno dei molti **snodi** attraverso i quali l'Antico Testamento si riversa nel Nuovo », « La traduzione tramanda le parole seguenti : “i poveri di spirito”. [...] “Abbassati di vento”, *shfal rùah*, è l'espressione di Isaia, **ripresa da Gesù** e tradotta con : “poveri di spirito”. (Non è affermazione mia, ma **dell'esegesi cristiana che lega le parole di Gesù a passi dell'Antico Testamento**) »³⁶⁴. De Luca brosse un portrait des personnages de l'Ancien Testament comme caisses de résonance de Jésus.

2) Jonas : une lecture figurale chrétienne³⁶⁵

Jonas est une figure des plus connues en ce que son séjour dans le gros poisson (« dag gadol ») préfigure la mort et la résurrection de Jésus. Il est le seul personnage de l'Ancien Testament qui apparaît, chez De Luca, dans le discours de Jésus sur sa propre histoire, à la première personne du singulier, proposé dans « Dal fresco di una cantina di un sepolcro » (*Nocciolo d'oliva*). Il intervient lors d'une remise en cause de la temporalité, à travers l'expression « trois jours et trois nuits » citée par Jésus dans Matthieu 12,40 :

³⁶² Northrop Frye, *La parole souveraine*, op. cit., p. 125.

³⁶³ Erich Auerbach, *Mimésis*, op. cit., p. 26.

³⁶⁴ EDL, *L'urgenza della libertà* (note au verset 25,11) p. 38, *Sottosopra*, p. 19-20.

³⁶⁵ Nous parlons de la tradition figurale « chrétienne » des Pères de l'Église, sans distinction entre la récupération catholique ou protestante, car cette notion a été instaurée bien avant la scission provoquée par la Réforme.

Matthieu 12,40 traduction de la CEI	« Come infatti <i>Giona rimase tre giorni e tre notti nel ventre del pesce</i> , così il Figlio dell'uomo resterà tre giorni e tre notti nel cuore della terra ».
<i>Giona/Ionà</i> 2,1 traduction « littérale » déluchienne	« E fu Ionà nelle viscere del pesce tre giorni e tre notti ».
<i>Nocciolo d'oliva</i> , p. 27 récit de Jésus sur sa propre vie	« Mi ero preparato a fermarmi tre giorni e tre notti come Giona nel pesce, ma già sento la carne che riparte e mi farà risorgere non dopo tre più tre, ma già nel terzo giorno ».

La comparaison entre les deux personnages est explicite mais est toutefois nuancée dans le point de vue de Jésus proposé par l'auteur par l'adversatif. Selon les annonces de la Passion, c'est en effet le troisième jour que Jésus ressuscitera, non le quatrième (après trois jours et trois nuits)³⁶⁶.

La deuxième référence à Jonas dans l'expression du point de vue de Jésus chez De Luca se focalise non plus sur le temps mais sur l'espace : « Per questo compito non poteva bastare un profeta, un altro Giona che andasse a urlare, in un'altra Ninive, la condanna del cielo » (p. 29). La répétition de l'adjectif appliqué à la fois au personnage Jonas et à la ville dans laquelle il doit agir, Ninive, souligne la différence : Jésus associe la dénomination « prophète » à Jonas comme un qualificatif, dans la superposition des deux groupes nominaux « un profeta, un altro Giona », comme si le deuxième était une explicitation du premier. Jésus est un au-delà de Jonas. Cette évolution du personnage de Jonas d'abord utilisé comme comparant (à propos du temps) puis dépassé par Jésus (plus qu'un prophète) est une reproduction fidèle des passages de Matthieu 12,39-41 et Luc 11,30-32 dans lesquels la comparaison introduit un futur de certitude, une comparaison vite dépassée :

De même, en effet, **que** Jonas fut dans le ventre du monstre marin durant trois jours et trois nuits, **de même** le Fils de l'homme **sera** dans le sein de la terre durant trois jours et trois nuits. Les hommes de Ninive se dresseront lors du Jugement avec cette génération et ils la condamneront, car ils se repentirent à la proclamation de Jonas, **et il y a ici plus que Jonas !** (Matthieu 12,39-41).

³⁶⁶ Pour les annonces de la Passion, voir, entre autres, Matthieu (16,21 et 17,22 et 20,18), Marc (8,31 et 9,35 et 10,33), Luc (9,22 et 9,44 et 18,31) et l'annonce d'un retour chez Jean (16,16 et 19,22).

Car tout comme Jonas devint un signe pour les Ninivites, **de même** le Fils de l'homme en **sera** un pour cette génération [...]. Les hommes de Ninive se dresseront lors du Jugement avec cette génération et ils la condamneront car ils se repentirent à la proclamation de Jonas, *et il y a ici plus que Jonas* (Luc 11,30-32).

3) Moïse : une lecture figurale personnelle

Moïse est le personnage le plus cité dans les Évangiles comme figure de Jésus, allant jusqu'à la comparaison directe dans Jean 5,39-46 : « Vous scrutez les Écritures [...] et ce sont elles qui me rendent témoignage [...]. Car si vous croyiez Moïse, vous me croiriez aussi, car c'est de moi qu'il a écrit ».

Dans les textes de De Luca qui réunissent Moïse et Jésus, il n'y a pas d'adverbes de comparaison qui les mettraient l'un face à l'autre pour étudier leurs similitudes ou leurs divergences. Ils s'éclairent mutuellement du fait de leur présence respective dans les textes traitant de l'un ou l'autre des personnages³⁶⁷. Bien qu'il ne s'agisse pas d'une identité stricte, les deux personnages se trouvent sur un pied d'égalité. Sans être des sosies, leurs histoires se croisent et s'entrelacent. Ils sont ainsi tous deux « resto » d'une génération exterminée, un « riassunto » de vies perdues : « Comandò [il re Erode] una strage di bambini, tra due anni e zero, in Betlemme e in tutto il territorio circostante. Fu una misura estrema e inefficace : è dimostrato, da Mosè in poi, che ne scampa sempre uno, quello giusto, che è un riassunto di tutti gli altri uccisi »³⁶⁸. Moïse est en effet un point de départ et de comparaison pour tous les êtres à venir, y compris Jésus.

De même, ils sont tous deux les représentants de l'expression d'un socialisme cher à l'auteur. La manne divine dans le désert de l'Exode expliquée au peuple par Moïse devient, chez De Luca, figure du socialisme de Jésus : « Ritorna più volte nella Scrittura il fascino dell'alimentazione miracolosa. Gesù se ne preoccuperà spesso, provvedendo anche al companatico »³⁶⁹. Le commentateur n'insiste pas explicitement sur la Pâque et sur le fait que Moïse donne au peuple d'Israël la loi écrite, le conduit à travers le désert vers la Terre promise tout comme Jésus porte aux hommes la loi de grâce et conduit les chrétiens dans le désert de la vie vers la Patrie céleste. Mais il propose l'union entre Moïse et Jésus à travers une lecture typologique personnelle, une lecture déluchienne communiste. Plus que de

³⁶⁷ Jésus apparaît dans le texte déluchien sur Moïse, « Una distribuzione al dettaglio », in *Una nuvola come tappeto* et Moïse apparaît dans le texte sur Jésus, « Riassunto dell'intruso », in *Nocciolo d'oliva*.

³⁶⁸ EDL, « Riassunto dell'intruso », in *Nocciolo d'oliva*, p. 17.

³⁶⁹ EDL, « Una distribuzione al dettaglio », in *Una nuvola come tappeto*, p. 94.

figuralité ou typologie chrétienne, nous pourrions parler pour De Luca de « correspondances » de l'écriture et dans l'écriture.

4) Isaac : une lecture figurale entre christianisme et judaïsme

Le premier texte sur Isaac, présent dans *Ora prima*, s'attarde sur les indices qui valideraient l'hypothèse déluchienne d'une entente entre Abraham et Dieu, dès le départ : pour le commentateur, le sacrifice du fils est une épreuve d'obéissance, non d'un destin pré-établi³⁷⁰. Le second texte, présent dans *Nocciolo d'oliva*, explique, linguistiquement, l'erreur du substantif stéréotypé « sacrifice » accolé au nom propre d'Isaac, revenant à la tradition juive qui voit davantage « una legatura », plus humiliante, selon l'auteur, qui témoigne de l'obéissance extrême du fils à l'autorité paternelle et de son propre sacrifice³⁷¹. Les deux textes, attentifs à l'entité minimale de la parole, se situent l'un du point de vue du père, l'autre du point de vue du fils. Or aucun des deux ne trace de liens entre le personnage de l'Ancien Testament et Jésus.

Et pourtant, dans *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, livre de commentaires centré essentiellement autour du protagoniste néo-testamentaire, nous trouvons un texte dédié à Isaac. Il s'agit d'une reprise des deux thèses exprimées précédemment ; l'obéissance d'Abraham envers Dieu et l'humiliation d'Isaac. Ce n'est que dans les dernières phrases que les deux personnages de l'Ancien et du Nouveau Testament sont liés :

Isacco è la figura opposta a Ieshu/Gesù in croce. È spalancato a braccia aperte, come il sacrificio di alleanza che si fa squartando in due il corpo in offerta. Isacco è rannicchiato, avvolto come un fagotto e steso. Uno dei due muore, l'altro si salva, scende dall'altura sulla quale è salito con legno sulle spalle³⁷².

³⁷⁰ EDL, « La speranza di Abramo di aver capito bene », in *Ora prima*, p. 23-28. Dès Genèse 17,5, Dieu rebaptise « Avram » en « Avraham ». Alors que la traduction de la CEI conserve les noms hébraïques, la Nuova Riveduta et celle de Diodati, par exemple, parlent d'« Abramo » et « Abrahamo ». La tradition catholique a pris l'habitude de parler d'« Abram » et « Abramo ». De Luca s'insère donc dans cette dénomination. Il n'existe pas de réelle poétique déluchienne en ce qui concerne les noms des personnages bibliques. Il dit conserver les noms italiens des personnages les plus connus afin de ne pas troubler le lecteur, et parle ainsi de Mosè, Giobbe, etc. Mais en même temps, il utilise des noms hébreux plutôt transparents dans des binômes, comme Giona/Ionà, Noè/Nòah, Miriam/Maria, Ieshu/Gesù. Et il a même parfois recours uniquement au nom hébreu : Shimshòn, Ioséf, etc. Voir l'interview que nous avons effectuée les 13 et 14 janvier 2009 (annexe 19b, p. 62 du second volume). Bien que la contradiction soit principe structurant, il ne s'agit pas d'incohérences mais d'une interrogation continue dans la quête de l'écrivain-traducteur-commentateur.

³⁷¹ EDL, « Isacco », in *Nocciolo d'oliva*, p. 63-65. Voir également Stéphan Mosès, Marc de Launay et Olivier Revault d'Allonnes, *Le sacrifice d'Abraham*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002.

³⁷² EDL, « Slegatura di Isacco », in *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, p. 68.

Les deux personnages sont d'abord présentés sous la forme du « rovescio », comme des contraires, que ce soit dans la position (bras ouverts de Jésus/Isaac pelotonné sur lui-même) ou sur l'issue de ces épreuves (mort de Jésus/(sur)vie d'Isaac). Alors que pour Origène, Isaac est, entre autres, une figure messianique en ce qu'il porte lui-même le bois de l'holocauste et que Jésus porte lui-même sa croix³⁷³, pour l'écrivain, ce qu'ils ont en commun, c'est la « slegatura » (lorsque Jésus ressuscite, lorsqu'Isaac renaît après s'être offert à son père et à Dieu)³⁷⁴. Ainsi, tout en s'inscrivant dans la lecture figurale chrétienne, De Luca propose de corriger l'interprétation erronée de « sacrifice » en revenant au discours hébraïque de « legatura », ligature, deux traditions qu'il dépasse en unissant les personnages, les textes et les religions dans la notion de « slegatura ». L'auteur met au contact les traditions exégétiques, comme fond ou forme du discours, créant ainsi ni nouveauté ni originalité, mais altérité.

B] La tradition juive

La culture, la langue et la tradition juives sont omniprésentes dans l'œuvre déluchienne, à la fois comme contenu narratif et comme forme d'écriture. Alors que l'auteur utilise rarement le terme « Torah »³⁷⁵, et jamais le terme « Tanakh », le *corpus* qu'il analyse est souvent le *corpus* canonique juif puisqu'il s'étend de la Genèse aux Chroniques : « La Scrittura va interrogata e ogni singola parola riverbera senso per confronto con gli altri luoghi della sua manifestazione, perché la Scrittura è una, da “bereshit” (prima parola sacra, “in principio”) a “vaiàal” (ultima parola del secondo libro delle Cronache “e sali”) »³⁷⁶. De

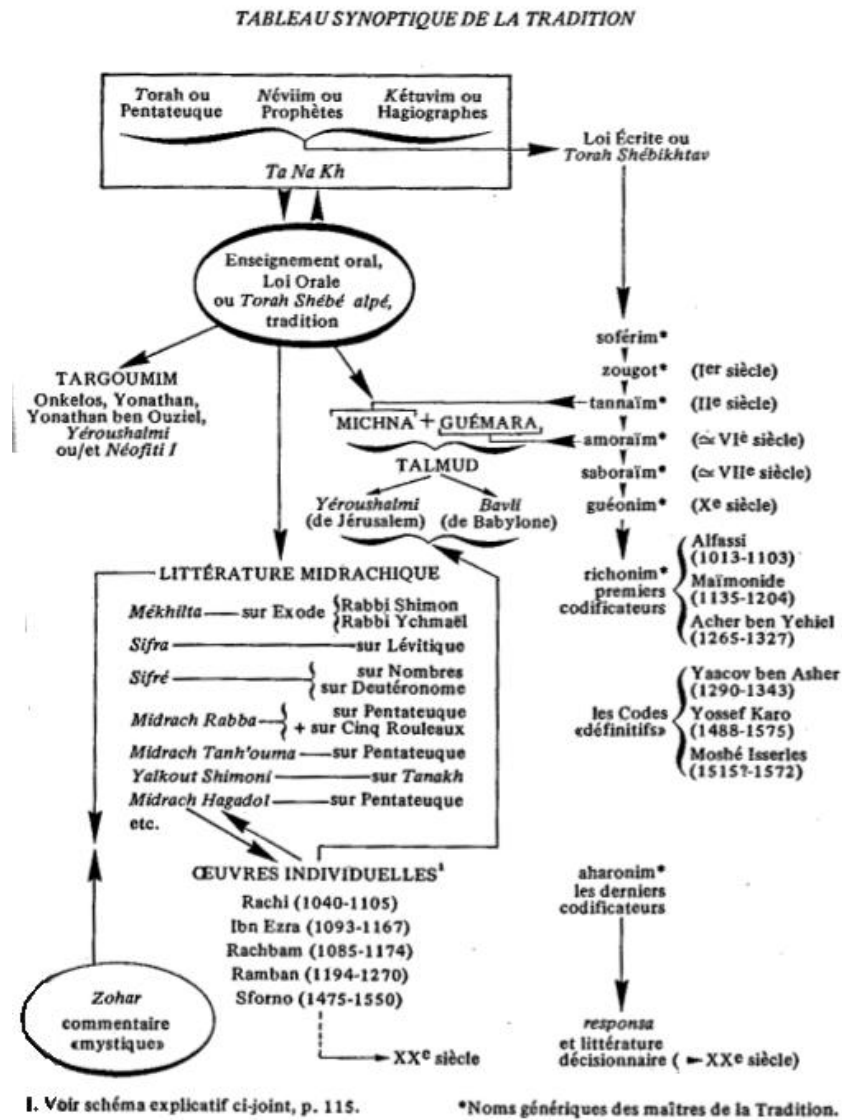
³⁷³ Origène, *Les Écritures, océan de mystères, I, La Genèse, op. cit.*, p. 135.

³⁷⁴ EDL, « Slegatura di Isacco », in *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, p. 68-69 : « Quando diciamo “sacrificio d'Isacco” dimentichiamo che quel figlio dell'altura scese con le sue gambe e buona provvista di futuro. È più giusto dire, come in ebraico : “legatura di Isacco”. E la slegatura? È quella che ha in comune con Gesù, resuscitato a vita intera, corpo e appetito da mettersi a tavola. Isacco pure è risorto dopo essersi offerto all'altrui volontà, e la sua slegatura non proviene da Abramo. È opera che avviene negli spazi bianchi della scrittura sacra, che sono più vasti degli spazi neri delle lettere. Gli spazi bianchi viaggiano, sopra, sotto e dentro la scrittura sacra, opera loro è la slegatura non scritta d'Isacco ».

³⁷⁵ Si ce n'est pour en expliquer l'étymologie. Dans *Esodo/Nomi* (note 170 au verset 12,49) p. 62, il écrit : « “Torà”, Legge : questa parola solenne compare in questo libro per la prima volta e subito abbraccia e riguarda anche lo straniero. La si traduce con Legge e non è lecito correggere questa antica tradizione. È parola così preziosa per gli Ebrei da fornire loro titolo all'insieme dei primi cinque libri della Lingua sacra, che noi chiamiamo alla greca “Pentateuco”. Ma non è solo Legge. È per sua radice dal verbo “iara”, ammaestramento, insegnamento, studio e perfino inaffiare, lanciare. [...] Si traduce Legge ma chi frequenta la Lingua sacra è tenuto a forzare di molto l'ambito giuridico del termine ».

³⁷⁶ EDL, *Libro di Rut* (note 12 au verset 1,4) p. 27. Nous retrouvons également le fait de conclure la Bible par le livre des Chroniques selon la tradition juive (note 163 au verset 3,13) p. 53 : « Boàz qui rassicura Rut prenant dal futuro le parole di consolazione, perché la Scrittura è tutta stesa al presente davanti a loro e loro stessi sono

manière récurrente, il se réfère au Talmud, parfois au Midrash et au Zohar, il utilise des noms d'exégètes³⁷⁷, sans pour autant expliquer la pluralité de la tradition juive, pluralité que nous choisissons de mettre en exergue à l'aide du schéma proposé par David Banon dans *La lecture infinie. Les voies de l'interprétation midrachique*, p. 83 :



À la Loi écrite est apposée la Loi orale. Pour le judaïsme, elle n'est pas un code créé *a posteriori* par les hommes mais fait partie de la révélation divine transmise par Moïse. Nous lisons ainsi dans Exode 24,12 : « Yahvé dit à Moïse : Monte vers moi sur la montagne et

scrittura annodata dalla prima parola “bereshit” all’ultima “vaiiaal” (2 Cronache 36,23), trecentoquattromilanovecentouno parole dopo ». Notons que le Codex de Léningrad ne place pas les Chroniques en dernière position.

³⁷⁷ Afin d’avoir une représentation globale des langues, lieux, époques où ont vécu les exégètes cités par De Luca, nous proposons, dans l’annexe 3 (p. 10-11 du second volume), une liste non-exhaustive des noms des représentants de la littérature rabbinique présents dans l’œuvre déluchienne.

demeure là, que je te donne les tables de pierre – la loi et le commandement – que j’ai écrites pour leur instruction ». La Loi est la Torah, le commandement est le Talmud³⁷⁸.

1) Le Talmud

Le Talmud (d’une racine trilittère qui signifie aussi bien apprendre qu’enseigner, donc « étude ») est une œuvre de commentaires bibliques. Dans les notes de bas de page des traductions et dans les commentaires bibliques, il semble une *auctoritas* qui légitime la lecture déluchienne ou permet de présenter une autre interprétation du texte. Dans les essais et récits qui résonnent du « je » de l’auteur, le Talmud est un livre de vie ou au moins de mots qui permet de questionner l’être et l’être au monde. Au départ transmise de bouche à oreille, de maître à élève, la Loi Orale était commentaire et explication, conservation et développement, compréhension et réalisation. Il était interdit de l’écrire³⁷⁹. Mais face aux contingences historiques, l’enseignement oral a eu besoin d’un fondement stable.

Écrit avec ou sans majuscules en fonction du locuteur et du lecteur plus ou moins spécialisé, avec ou sans accent sur le [u] pour faire entendre l’accentuation hébraïque, le Talmud est chez De Luca « una monumentale costruzione di amorosa logica intorno alla Scrittura », « un’opera di monumentale interrogazione amorosa della Lingua sacra »³⁸⁰. Les adjectifs insistent sur la taille (littérale et figurée) et sur le sentiment à l’origine de ces commentaires, « le » sentiment religieux pour l’auteur, l’amour. De « costruzione [...] logica » dans le premier recueil de commentaires bibliques, nous passons, dans la première traduction biblique, à « interrogazione ». Le Talmud présente des pensées en acte qui questionnent le texte biblique, diverses lectures qui se confirment et s’infirmement, en une polyphonie parfois disharmonique. Il suffit de regarder une page du Talmud, même sans savoir un mot d’hébreu, pour comprendre ce qu’il signifie : le « texte » est encadré de commentaires postérieurs, gloses, explications, références. Selon la tradition rabbinique, il est une « haie » autour de la Bible, non un simple « code » mais un immense « bassin » de notions, de normes, de récits,

³⁷⁸ Nous lisons en effet dans le Talmud, traité Berakhot 5a : « R. Lévi b. Hanna, au nom de R. Lakich, a dit : Que penser du passage “Je te donnerai des tables de pierre, la Thora et les Ordonnances que j’ai écrites pour leur instruction” (Exode 24,12) ? Par Tables, il faut entendre les Dix Commandements ; par Torah il faut entendre le Pentateuque ; par Ordonnances, la Michna ; par Que j’ai écrites, les Prophètes et les Hagiographes ; Pour leur instruction est une allusion à la Guemara », *Aggadoth du Talmud de Babylone – La source de Jacob – ‘Ein Yaakov*, traduit et annoté par Arlette Elkaïm-Sartre, Verdier, 1982, p. 45 (dorénavant *Aggadoth du Talmud de Babylone*).

³⁷⁹ Talmud, traité *Guittine* 60b.

³⁸⁰ EDL, « Il complesso di Reuven », in *Una nuvola come tappeto*, p. 36, *Esodo/Nomi* (note 266 au verset 20,18) p. 92.

d'interprétations³⁸¹. La pluralité qui lui est inhérente, allant jusqu'au paradoxe, notamment dans la démarche du « pilpoul » (technique qui, à partir d'une contradiction initiale, provoque des questionnements infinis³⁸²), résonne dans l'écriture déluchienne où la contradiction est constitutive et structurante. En l'utilisant laïquement et intellectuellement, en le décontextualisant et le considérant comme une source parmi d'autres, le Talmud devient un lieu de rencontre et d'osmose entre les techniques juives de lecture et d'écriture et la tradition cartésienne des sociétés occidentales³⁸³. La dualité, qui permet la dialectique, est alors constitutive de cette œuvre herméneutique. Le chiffre deux est à la base de l'appréhension déluchienne biblique et hébraïque, qu'il soit appliqué au droit (au moins deux témoins), à l'écriture (écrire au moins deux fois dans l'œuvre de la répétition et du fragment), à la langue (car en hébreu les mots dits deux fois ont valeur de certitude) ou à l'amour (être le contraire de un car « chi sta solo è meno di uno »)³⁸⁴.

a- Deux Talmuds

Le Talmud de Jérusalem, également appelé Talmud palestinien, a été rédigé vers 450 ap. J.-C. Il est fragmentaire, aride, et reproduit les discussions rabbiniques en araméen occidental qui se sont tenues en Israël. Le Talmud de Babylone, quant à lui, a été effectué lors de la diaspora babylonienne autour de 600 ap. J.-C. Il est écrit en araméen mêlé d'hébreu et est le plus diffusé, le plus étudié, le plus connu. Il est certain que De Luca s'attache au Talmud de Babylone, tout d'abord car il est le plus facile d'accès, mais ensuite car le commentateur cite les traités qui constituent ses six « sederim » (ordres, « seder » au singulier).

³⁸¹ Elena Loewenthal, *Gli ebrei questi sconosciuti. Le parole per saperne di più, op. cit.*, p. 31. Afin de faire « voir » l'entrelacement du texte et de ses commentaires, nous proposons dans l'annexe 3 (p. 10 du second volume) une page talmudique.

³⁸² Selon Elena Loewenthal, *Gli ebrei questi sconosciuti. Le parole per saperne di più, op. cit.*, p. 102 : « Il verbo *pilpel* significa in ebraico condire, speziare ; in quanto sostantivo, la parola indica infatti pepe e peperoncino. In questa particolare accezione, *pilpul* significa quella discussione fra maestri che si distingue per finezza, per sfoggio d'intuito e di sottigliezze retoriche. Una sorta di ginnastica mentale a uso didattico, che se nasce per chiarire meglio le cose, per sciogliere una difficoltà, spesso non manca di rendere la questione più intricata di quanto non fosse in partenza ».

³⁸³ Sophie Nezri-Dufour à propos de Primo Levi, dans *Primo Levi : una memoria ebraica del Novecento, op. cit.*, p. 196.

³⁸⁴ EDL, *Montedidio*, p. 134. Sur le nombre deux, voir *Vita di Noè/Nòah* (note aux versets 6,19 et 6,20) p. 23, « Il pilastro di Rozes », in *Il contrario di uno*, p. 99 et la quatrième de couverture. Dans *Esodo/Nomi* (note 386 au verset 29,37) p. 125, le redoublement d'un mot en hébreu permet de le renforcer, tel un superlatif tout comme le redoublement d'une lettre à l'intérieur d'un mot (comme dans « Shabbat », *L'urgenza della libertà*, p. 15, note au verset 25,2). Dans *Vita di Sansone* (note au verset 13,14) p. 24, De Luca précise que répéter deux fois donne du poids et atteste de la vérité.

* Premier *seder* : « Zeraim » – Semences. Il concerne l’agriculture et les bénédictions.

Il est constitué du traité « Berakhot » (bénédictions), qui s’intéresse notamment à la prière du « Shemà ». De Luca le cite à propos du nom de Dieu (Exode 3,14, « eîè asher eîè »), dans son discours sur la nécessité de craindre Dieu (Psaume 2,11) et sur la volonté de Tamar de ne pas faire honte à Juda en l’accusant³⁸⁵.

* Deuxième *seder* : « Moed » – Rendez-vous, fête. Il concerne les lois relatives au calendrier.

De Luca cite le traité « Shabbat » afin de mettre en relief l’inversion des actions « faremo e ascolteremo » présente dans Exode 24,7³⁸⁶.

Le traité « Yoma » s’attache aux lois de Yom Kippour et est utilisé par le commentateur dans son questionnement sur le goût possible de la manne du désert de l’Exode³⁸⁷.

Enfin, l’écrivain a recours au traité « Moed katan » qui présente les jours de Fêtes intermédiaires et les lois du deuil afin d’appuyer l’image de la langue comme serpent³⁸⁸.

* Troisième *seder* : « Naḥim » – Femmes.

De Luca a recours au traité « Yevamot » sur la loi du lévirat à propos de l’histoire de Ruth³⁸⁹.

* Quatrième *seder* : « Nezikin » – Dommages.

³⁸⁵ EDL, *Esodo/Nomi* (note 49 au verset 3,14) p. 23 : « Insomma siamo al capitolo 3, verso 14 del libro “Esodo/Nomi”, luogo di infinita disputa. Sarò ciò che sarò : non sono il primo e il solo traduttore a leggere così, dato che questa è la nuda lettera del libro. Già nel trattato Beracòt (benedizioni) del Talmud c’è questa lettura », *Elogio del massimo timore* (note au verset 11) p. 23 : « Ecco i doni di Iod a quelli che lo temono [...]. Nel Talmud, trattato Beracòt, si legge di un matrimonio », « L’odore dell’attesa », in *Almeno* 5, p. 26 : « In una frase del Talmud (Berakhòt 33b) si legge : “Tutto è nelle mani di Iod salvo il timore di Iod” », « Tamàr », in *Le sante dello scandalo*, Firenze, Giuntina, 2011, p. 22 : « Su questo passo difficile, di cresta, il Talmud riporta una conclusione dei saggi di Israele : “Meglio essere precipitati nel fuoco, piuttosto che svergognare il prossimo” (Berakhòt 34b) ».

³⁸⁶ EDL, *Esodo/Nomi* (note 323 au verset 24,7) p. 107 : « “Faremo e ascolteremo” : questo rovesciamento di precedenza è l’impeto di una adesione. Nel Talmud (Shabbàt 88a) questa frase è accostata al verso del Cantico dei Cantici (1,33) : “come il melo tra gli alberi del frutteto”. Perché come il melo produce frutto prima delle foglie, così Israele ha detto “faremo” prima di “ascolteremo” ».

³⁸⁷ EDL, « Il gusto della pietanza », in *Almeno* 5, p. 33 : « Che gusto aveva ? Di sfoglia o di focaccia in miele, dice il libro. Ma in un racconto del Talmud (Yoma, 75a) è scritto che aveva tutti i sapori che ognuno desiderava ».

³⁸⁸ EDL, *Kohèlet/Ecclesiaste* (note 185 au verset 10,11) p. 66 : « Mordere e baciare in ebraico sono parole vicine : “nashàc, nashàk”. Qui il serpente è paragonato alla lingua che può mordere se il suo padrone non usa l’incantesimo. Il Talmud (Moèd Katàn 18a) avvisa che esiste un patto che una persona fa con le sue labbra : “berit cherutà lisfatàim”, un patto tagliato per le labbra, per evitare di trasformare la propria lingua in un serpente ».

³⁸⁹ EDL, *Libro di Rut* (note 190 au verset 4,6) p. 57 : « In base alle notizie aggiunte da Bòaz riguardo a Rut il riscattatore ritira la sua offerta. Sposare donne moabite non era permesso fino alla decisione rabbinica (Yevamòt 76b) che modifica la legge di Deuteronomio/Devarim (23,4) : “Non verrà Ammonita o Moabita in assemblea di Iod” ».

L'auteur, lors de l'explication de la présence du prénom du défunt mari Élimélec à côté de celui de Naomi, cite le traité « Sanhedrin » qui s'intéresse au droit criminel et pénal, aux témoignages et aux choix juridiques³⁹⁰.

Lorsque l'écrivain cherche à souligner la personnalité ouvrière et artisanale de Jésus et de ses disciples, il a recours au traité « Avodah Zarah » sur les idôlatries³⁹¹.

Il cite également le traité « Avot », dit également « Pirke Avot », le Chapitre des Pères, pour souligner qu'en toute chose et en tout être se trouve un élément représentatif de la beauté, que les mots de la Torah ne peuvent être possédés, que l'on ne peut donc se vanter de leur connaissance, et qu'il y a toujours quelqu'un ou quelque chose qui nous est supérieur³⁹².

* Cinquième *seder* : « Kodashim » – Objets sacrés.

De Luca ne cite aucun traité.

* Sixième *seder* : « Taharot » – Puretés.

De Luca a recours au traité « Nidda » qui concerne les règles de pureté féminine et de filiation afin de justifier la coïncidence numérique entre le mot « grossesse » et le nombre de jours de la grossesse³⁹³.

Cette liste nous permet de mettre en évidence la lecture et l'utilisation du Talmud de Babylone. Les citations explicites servent à justifier les procédés exégétiques utilisés par De Luca (intertexte, valeur numérique) mais ne s'attardent que sur des détails, des anecdotes et non sur les thématiques principales (place de la femme dans le texte biblique, rôle du père, etc.). La question des sources déluchiennes et de leur mode d'appréhension sera la base de notre analyse à venir. Notons toutefois dès à présent que pour un lecteur spécialiste ces

³⁹⁰ EDL, *Libro di Rut* (note 10 au verset 1,3) p. 26 : « Si accosta il nome di Naomi a quello del marito morto perché secondo il Talmud (Sanhedrin 22b) la morte di un uomo è profondamente sentita in primo luogo da sua moglie ».

³⁹¹ EDL, « Le sante dello scandalo », in *Le sante dello scandalo*, p. 11 : « Del resto lui stesso era un falegname e nel Talmud, il commentario delle sacre scritture, è scritto : “E non c'è falegname e non c'è figlio di falegname che può risolvere questo” (Avodà Zarà 50b) ».

³⁹² EDL, *Kohèlet/Ecclesiaste* (note 70 au verset 3,11) p. 35 : « In ogni cosa c'è un passaggio anche breve, anche solo un punto, di bellezza. K. pensa il bello non come un ornamento, ma come una necessità, che costituisce e non sostituisce o arreda la sostanza di ogni cosa creata. Un pensiero da “Pirkè avòt”, I rotoli dei padri, breve sezione del Talmud : “Non disprezzare alcun uomo e non svalutare alcuna cosa perché non c'è nessuno che non abbia la sua ora e non c'è cosa che non abbia il suo luogo” », « Polvere », in *Alzaia*, p. 90 : « Già il Trattato dei Padri, nel Talmud, insegna : “Non fare delle parole della Torà una corona per te ingrandendoti con esse” », « Da chi dipende il messia », in *Ora prima*, p. 76-77 : « Nella frase del Talmud : “sappi che cosa è al di sopra di te” (Avot 2,1), Rabbi Haim di Volozhine (Lituania, XVIII-XIX secolo) legge con piglio più letterale : “sappi che cosa è al di sopra (dipende) da te” ».

³⁹³ EDL, *Libro di Rut* (note 210 au verset 4,13) p. 61 : « Gravidanza : ha valore numerico (271) equivalente al numero dei giorni della donna incinta, secondo i saggi del Talmud (Niddàh 38b) ».

références très précises à un paragraphe d'un traité talmudique veulent légitimer la démarche déluchienne et justifier les choix traductifs par un recours à la tradition, mais elles sont des exotismes pour le lecteur non-spécialiste, qui n'éclairent pas le texte et alourdissent le paratexte.

b- Deux parties du Talmud

Le Talmud, qu'il soit de Jérusalem ou de Babylone, est principalement constitué de la Mishna et de la Guemara³⁹⁴.

La Mishna, dont De Luca explicite l'étymologie (« parte consistente del Talmud [che] viene dal verbo ripetere, *shanà* »³⁹⁵), est le premier ouvrage de littérature rabbinique, compilation écrite des lois orales juives, dans lequel les auteurs (les « tannaïm » ou « shone halakhot ») « répétaient » les traditions apprises par leurs maîtres dans les académies d'Israël et de Babylone entre 300 av. J.-C. et 200 ap. J.-C. Tel un autre « tanna », De Luca répète les lois, ou du moins en cite quelques illustres représentants. Il fait ainsi place dans ses textes à des « tannaïm » de la troisième génération (pendant et suivant la destruction du Temple, 120-140 ap. J.-C.) tels que Rabbi Ishmael et Rabbi Akiva, et de la quatrième génération (140-170 ap. J.-C.) comme Rabbi Meir, Rabbi Éliezer ou Rabbi Yohanan le sandalier³⁹⁶. Ces noms émergent pour donner poids, sérieux et véracité au discours déluchien.

La Guemara (« achèvement » en hébreu, « complément » en araméen), commentaire surtout légal de la Mishna, n'est pas citée dans l'œuvre de l'auteur qui s'intéresse davantage aux commentaires narratifs qu'aux rites et lois. Elle n'est présente qu'à travers les noms de quelques « amoraïm », « ceux qui expliquent », interprètes les dires de leurs prédécesseurs (entre le III^{ème} siècle et le VI^{ème} siècle ap. J.-C.), tel que Rav Yehouda (deuxième génération)³⁹⁷.

³⁹⁴ Il contient également la Tosiphta, recueil systématique de lois, supplément à la Mishna ; la Baraïta, tout ce qui est resté en-dehors de la Mishna ; le Maaseh, faits et exemples tirés de la vie quotidienne. De Luca ne les cite pas.

³⁹⁵ EDL, « Sonno », in *Ora prima*, p. 40. Comme l'explique Elena Loewenthal dans *Gli ebrei questi sconosciuti. Le parole per saperne di più, op. cit.*, p. 31 : « La Mishnah è una codificazione legislativa anteriore sulla quale si basa l'ordinamento del Talmud, composta approssimativamente entro il III^o secolo e attribuito, per lo meno come redazione finale, a rabbi Yehudah ha-Nasi ».

³⁹⁶ EDL, *Esodo/Nomi* (note 194 au verset 15,1) p. 71, « Le prove », in *Ora prima*, p. 113, *Montedidio*, p. 28, « I due sessi », in *Nocciolo d'oliva*, p. 51.

³⁹⁷ EDL, *Libro di Rut* (note 225 au verset 4,20) p. 63, *Vita di Noè/Nòah* (note au verset 7,6) p. 27.

c- Deux figures talmudiques emblématiques

À l'intérieur de la Mishna sont présentes les discussions qui s'enrichissent du désaccord. Ainsi, Rabbi Ishmael et Rabbi Akiva sont cités à de nombreuses reprises comme représentants de l'esprit talmudique qui offre plusieurs lectures, parfois contradictoires, mais toutes possibles, sans les juger bonnes ou mauvaises, vraies ou fausses (ici à propos du verset 20,18 de l'Exode) :

Vedere voci : i maestri del Talmud Akiva e Ishmael si dividono su questo punto. Ishmael dice che vedevano ciò che è visibile e udivano ciò che è udibile. Il verbo dunque si riferisce al senso umano più colpito. Ishmael cerca il senso ragionevole e chiarisce sempre il testo secondo questo principio. Akiva dice che vedevano le parole di fuoco uscire dalla bocca di Iod. A sostegno porta il Salmo 29,7 : « la voce di Iod incide fiamme di fuoco ». Akiva insegna qui una strana e grande lezione : che il vero ascolto si manifesta come visione. È capitato certo a più di uno, avvolto nel più intenso ascolto, di avere l'esatta impressione di leggere le parole pronunciate. Questi due maestri incarnano due delle correnti fondamentali del Talmud, opera di monumentale interrogazione amorosa della Lingua sacra³⁹⁸.

De Luca, s'inspirant lui-même de l'esprit talmudique, ne témoigne pas sa préférence pour l'une ou l'autre interprétation, mais propose au lecteur ce procédé ouvert à l'infini.

Le Talmud, singulier enveloppant le pluriel, est donc, avec le Tanakh, la matière première d'une « lecture infinie »³⁹⁹. Il est l'élément fondamental de la tradition juive, mais il n'est pas le seul. Car le judaïsme considère la littérature rabbinique comme partie intégrante de la tradition.

2) La littérature rabbinique

La définition académique inclut dans la littérature rabbinique le Talmud, le Midrash et leurs œuvres satellites, proposant ainsi plusieurs méthodes d'enseignement de la Loi Orale : la

³⁹⁸ EDL, *Esodo/Nomi* (note 266 au verset 20,18) p. 92. Voir également « La voce scritta », in *Ora prima*, p. 54, « Commenti », in *Alzaia*, p. 27, « A distanza di sicurezza », in *Nocciolo d'oliva*, p. 88. L'article « Talmud Hermeneutics » de la *Jewish Encyclopedia* montre ces oppositions récurrentes entre les enseignements d'Akiva et Ishmael. Ce discours des deux rabbis sur le verset 20,18 se trouve dans le Midrash Halakha sur l'Exode, Mekhilta Bahodesh 55,1,1. Il s'agit du verset 20,14 dans la Bible hébraïque.

<http://www.jewishencyclopedia.com/articles/14215-talmud-hermeneutics>

³⁹⁹ David Banon, *La lecture infinie. Les voies de l'interprétation midrachique*, op. cit.

Mishna étudie la Loi « “indépendamment” de la base scripturaire sur laquelle elle s’appuie », il s’agit d’une approche « souveraine et quasi thématique », alors que le Midrash suit le texte biblique au plus près, pas à pas, verset après verset⁴⁰⁰. Nous pressentons tout l’intérêt de ce dernier chez un traducteur dont l’obsession est la littéralité, le mot-à-mot du texte biblique.

Le Midrash est une compilation d’éléments oraux elliptiques et d’interprétations rabbiniques qui propose une approche herméneutique, comparative et homilétique du texte biblique. Il est lui aussi divisé en deux parties. La Halakha, « chemin », concerne les parties normatives du Talmud, les questions sur les lois et les rituels juifs, la rigide autorité de la loi et l’importance de la théorie⁴⁰¹. De Luca s’inspire davantage de la Haggada, « narration », qui concerne les parties narratives et explicatives. Plus libre sur le fond et sur la forme, sa fonction est de tirer des enseignements du texte biblique et de les divulguer à un auditoire en les rendant intéressants et vivants. Du fait de la licence narrative qu’elle permet, elle est le terreau de la créativité juive dans de nombreuses formes littéraires. Certains textes du Midrash sont ainsi cités pour appuyer la lecture déluchienne : le traité « Bereshit Rabba », commentaire sur la Genèse du premier volume du Midrash (« Midrash Rabba »), le « Midrash Zuta », Midrash mineur et postérieur au Midrash Rabba dont il s’inspire, le « Midrash HaNeelam », Midrash mystique qui se trouve à la suite du Zohar⁴⁰².

À côté et en parallèle du Midrash a en effet été créé le Zohar, « Livre de la Splendeur », également appelé « Midrash HaZohar ». Publié à la fin du XIII^{ème} siècle ap. J.-C. à Guadalajara, probablement par Moïse de Léon sous le nom du grand Rabbi Chimone Bar Yohai, il s’agit d’une compilation de commentaires bibliques en araméen, mêlant métaphysique, cosmogonie mythique et psychologie ésotérique qui, par sa divulgation, fit de la kabbale un système complet de pensée. De Luca a également recours à cet au-delà du texte biblique, mais bien qu’il connaisse et qu’il cite ces textes, ces méthodes, ces lectures, l’écrivain n’est pas kabbaliste. Il est non-croyant et n’est pas un « illuminé » (dans le sens littéral non péjoratif du terme) initié par un maître qui recherche l’existence de Dieu dans le monde, au-delà des limites de l’expérience habituelle, loin de l’approche rationnelle et intellectuelle.

⁴⁰⁰ Marc-Alain Ouaknin, *Le livre brûlé : Philosophie du Talmud*, op. cit., p. 35.

⁴⁰¹ La Halakha n’est citée explicitement que dans la narration déluchienne *Il torto del soldato*, p. 22.

⁴⁰² EDL, *Libro di Rut* (note 29 au verset 1, 8) p. 29 : « il midràsh Zuta », (note 225 au verset 4,20) p. 63 : « midràsh Haneelàm », *Vita di Noè/ Nòah* (note au verset 6,6) p. 16 : « Nel trattato Bereshit Rabbà, commentario del primo libro della scrittura sacra, Jehoshùà ben Korhà ».

Mais plus encore que du Midrash, De Luca s'inspire du midrash, forme d'écriture plus que répertoire de lectures, forme que l'écrivain, jouant sur les mots et avec les mots, va utiliser, appréhender, adapter et faire sienne, va décontextualiser de sa finalité religieuse et didactique et littériser. Sans être un exégète midrashique car, selon David Banon, le midrash ne peut se réduire à son caractère homilétique (derrière ce procédé exégétique se cache « la pensée véritable d'Israël, son anthropologie philosophique et sa métaphysique »⁴⁰³), ses propositions de commentaires s'inscrivent dans la lignée de l'herméneutique midrashique pour mieux être « autres », elles s'inscrivent dans une tradition pour mieux la subvertir, elles réutilisent un mode d'appréhension du texte biblique pour mieux le resémantiser par et dans l'écriture.

⁴⁰³ David Banon, *La lecture infinie. Les voies de l'interprétation midrachique*, op. cit., p. 120.

Deuxième partie

Traduire le texte fondateur – Un entre-deux

De Luca est donc avant tout et surtout un lecteur. Mais pas dans l'absolu. Il est un lecteur qui se présente comme tel, qui écrit et s'écrit. Or, dans ses textes, les substantifs « lettore » et « lettura » ne recouvrent pas toujours les mêmes réalités.

Comme nous l'avons observé dans la première partie, le lecteur, pour De Luca, est d'abord celui qui lit des livres, mais aussi celui qui se lit et qui lit le monde dans des livres.

Lors d'une lecture transversale de l'œuvre déluchienne, nous réalisons que le lecteur est également celui qui interprète les dires d'autrui. Souvent pointée du doigt en ce qu'elle est devenue figée par l'usage, la lecture-interprétation est également, pour l'écrivain, une ouverture vers d'autres façons de lire et de concevoir le texte biblique. Très régulièrement dans les notes de bas de page aux traductions bibliques, De Luca cite les rabbins maîtres du Talmud en proposant non pas leur « interprétation » mais une « diversa lettura », une « lettura proposta da », ou encore une « altra bella lettura »¹.

Lecture au sens strict, lecture-interprétation, la lecture est également traduction. Car comme le montre Freddie Plassard, traduire est la manière la plus parfaite et la plus complète de lire. Le traducteur est le premier lecteur de l'œuvre à traduire, le lecteur continu de sa traduction-écriture, et le premier lecteur de l'œuvre traduite². Ainsi, comme s'il brouillait les pistes et confondait les termes tout en instaurant une différenciation, une hiérarchie, De Luca définit sa traduction comme une « lecture » singulière et subjective qui s'oppose à des « traduzioni », en un substantif pluriel : « Mi discosto da tutte **le traduzioni** e propongo **una diversa lettura** del verbo [...] », « [...] confrontando **la mia lettura** con **le altre traduzioni** », « **Nella mia lettura** ho dirottato dalla sua **traduzione abituale** [...] »³.

Et pourtant, à une reprise et une seule, le lecteur-interprète-écrivain est dissocié du traducteur, deux masques disjoints qui semblaient confondus :

La *Mikrà* è un libro meraviglioso, anzi è un'intera letteratura che copre oltre un millennio di scritti. In questi tempi si aspira a un'eternità da imbalsamati, si studia come sigillare la vita. Invece, **questa passione di lettore e di traduttore** mi fa sentire contemporaneo di lettori precedenti, persone che hanno speso il meglio della loro vita su questo libro⁴.

La conjonction de coordination « et », qui à la fois unit et sépare le lecteur du traducteur, n'est pas anodine dans le discours déluchien sur le texte biblique. Mais cette dissociation est unique

¹ EDL, *Giona/Ionà* (note 72 au verset 4,4) p. 39, *Libro di Rut* (note 1 au verset 1,1) p. 25 et (note 101 au verset 2,13) p. 40.

² Freddie Plassard, *Lire pour traduire*, op. cit., p. 21.

³ EDL, *Esodo/Nomi* (note 53 au verset 3,22) p. 25, *Kohèlet/Ecclesiaste* (« Kohèlet 11,1 ») p. 77, « Occhi », in *Alzaia*, p. 81.

⁴ EDL, « Ebraico », in *Altre prove di risposta*, p. 60-61.

et secondaire. Elle ne se pose pas d'emblée dans la présentation de l'identité narrative ou traductive déluchienne, comme si elle ne naissait ici, en une imprécision terminologique, que pour savoir où en est l'écrivain-traducteur avec lui-même, où commencent et se terminent ses expérimentations dans l'atelier-« officina ».

La traduction est, pour De Luca, une forme de réception et de transmission du texte biblique, qui ne vise pas à remplacer l'origine ni le mouvement essentiel-existential vers l'avant, le texte premier, mais qui met en relief l'origine même des langues – Babel. Le traducteur veut faire voir et faire entendre non seulement la langue hébraïque biblique, mais également d'autres langues, vivantes, mortes ou « assassinées », en un cosmopolitisme de l'écriture, interrogeant ainsi les origines de la langue d'un texte fondateur, et, dans un présent « mondialisé », les origines de la littérature moderne.

Dans cet espace de la conjonction qui montre deux faces du même masque, dans les discrédances entre la théorie et la pratique du traduire que soulèvent les aléas lexicaux, c'est la notion même de « traduction » qui est remise en cause.

Sans juger les traductions déluchiennes, sans les étiqueter, sans les qualifier de « bonnes » ou « mauvaises », de « belles » ou de « justes », nous allons, dans cette partie, dessiner la silhouette de De Luca-traducteur (avant tout traducteur du texte biblique) en suivant le trajet analytique proposé par Antoine Berman dans *Pour une critique des traductions : John Donne*⁵, afin d'étudier si De Luca s'insère (ou non) dans « une » théorie, « une » pratique du traduire. Il ne s'agira donc pas d'offrir une « critique » des traductions déluchiennes dans le sens négatif et polémique du terme, ni de proposer un « jugement » ou une « évaluation », mais « une analyse rigoureuse d'une traduction, de ses traits fondamentaux, du projet qui lui a donné naissance, de l'horizon dans lequel elle a surgi, de la position du traducteur ». Une analyse qui mettra inévitablement en relief des partis pris mais qui ne nous poussera pas à « démolir les traductions », à l'instar d'Henri Meschonnic, tentant plutôt d'interroger le « pourquoi »⁶.

« Nous avons lu et relu la traduction ; nous nous sommes fait une impression (ou une impression s'est fait en nous). Il faut maintenant nous tourner, ou nous re-tourner, vers l'original »⁷. Pour cela, nous avons étudié l'hébreu ancien afin de pouvoir suivre la démarche déluchienne et creuser son discours, plus par curiosité que par volonté d'apporter notre pierre

⁵ Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1995. Sur la traduction, voir, entre autres, les repères proposés dans la bibliographie.

⁶ *Ibid.*, p. 13-14 et p. 37.

⁷ *Ibid.*, p. 67.

à l'édifice de la longue tradition de traduction biblique, dont nous ne maîtrisons d'ailleurs pas toutes les langues (éléments d'araméen, de perse, de grec, etc.). Mais cette démarche aura été essentielle pour voir comment De Luca-écrivain, sous son masque de traducteur, réussit à proposer différents niveaux de lecture et à faire entrer la lectrice que nous sommes dans une langue autre.

Nous allons donc partager nos incursions dans les interstices de la traduction, interroger la « lisibilité » de ces traductions (et comme le note Ghislain Bourque, le lecteur-critique ne s'intéresse à la lisibilité de la traduction que lorsque sa lecture échoue, que lorsqu'il est confronté à l'illisibilité⁸), et répondre aux questions posées par Henri Meschonnic pour qui « traduire la Bible aujourd'hui [...] signifie répondre au pourquoi, au pour qui, au comment. Et pourquoi encore une fois ? »⁹.

⁸ Freddie Plassard, *Lire pour traduire*, op. cit., p. 256.

⁹ Henri Meschonnic, *Pour la poétique II. Épistémologie de l'écriture. Poétique de la traduction*, Paris, Gallimard, 1973, p. 410.

Chapitre 5

Les traductions bibliques déluchiennes

I] À la recherche du traducteur

Il nous importe de savoir s'il est français ou étranger, s'il n'est « que » traducteur ou s'il exerce une profession significative ; s'il est auteur et a produit une œuvre ; de quelle(s) langue(s) il traduit, quel(s) rapport(s) il entretient avec elle(s) ; s'il est bilingue, et de quelle sorte ; quels genres d'œuvres il traduit usuellement, et quelles autres œuvres il a traduites [...] ; nous voulons savoir quels sont, donc, ses domaines langagiers et littéraires [...] ; et enfin s'il a écrit sur *sa* pratique de traducteur, sur les principes qui la guident, sur ses traductions et la traduction en général¹.

A] De la lecture à la traduction – « Procurare la nostalgia dell'originale »²

La rencontre avec le texte fondateur a retenti dans le for intérieur de l'auteur, trouvant des mots à mettre sur son expérience politique, ou mettant ses mots politiques sur les expériences bibliques, butant sur soi et sur la quête d'un « je », qu'il soit littéraire, religieux ou politique. Le besoin de retour vers les origines s'est donc immanquablement appliqué au texte fondateur de toute une culture, de toute une littérature, par un mouvement vers l'amont du texte, à savoir la langue originale, la langue hébraïque, celle qui a accueilli la révélation du monothéisme. Au départ, il ne s'agissait pas d'apprendre la langue, de la re-traduire, en un geste élitiste, mais d'un mouvement curieux et personnel de descente à l'intérieur d'une langue pour en découvrir le fonctionnement : « L'altra mia attività prima è quella di leggere la *Bibbia* nella sua lingua d'origine, l'Ebraico antico. Quelle storie mi piacevano molto anche in Italiano, ma mi hanno spalancato un mondo da quando ho potuto, studiando grammatiche da autodidatta, leggerle così come nacquero »³. De Luca instaure à nouveau une hiérarchie. De même qu'il se disait « témoin secondaire » dans sa position d'écrivain par rapport aux faits historiques vécus, il affirme dans *Prove di risposta* que « scrivere è mia attività

¹ Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne, op. cit.*, p. 73.

² EDL, *Esodo/Nomi* (« Perché Esodo/Nomi ») p. 6.

³ EDL, « Altire della terra », in *Prove di risposta*, p. 71-72.

seconda [...] », par rapport à son activité première, son métier, ouvrier. Et avec humour, il insère entre ces deux professions une « *altra attività prima* », la lecture quotidienne du texte biblique, qui lui permet de donner du sens (dans les deux acceptions du terme, une signification et une direction) à sa journée. Ce n'est que dans ce livre que De Luca dit avoir aimé le texte biblique comme texte, dans une langue traduite, *avant* d'y avoir accès en langue originale, langue qui a mis en exergue les failles des traductions (dans la démarche comme dans le produit fini). De même que les livres lui ouvrent des mondes infinis et personnels, la langue du Livre est l'entrée dans un autre mode d'appréhender, de dire et de vivre le monde⁴.

De Luca souhaite procurer la nostalgie de l'original. Or, l'utilisation de l'article déterminé questionne les problématiques origines « du » texte biblique. Ce que l'écrivain-traducteur considère être « le » texte original est le Codex de Léningrad tel qu'il est fixé dans la *Biblia Hebraica Stuttgartensia*. À aucun moment il n'interroge l'origine de cette base de travail. Le crédit de ce texte massorétique, pour le traducteur, provient de la langue dans laquelle il est écrit – l'hébreu ancien.

Le besoin de revenir aux origines linguistiques du texte fondateur s'exprime justement dans l'utilisation du substantif « *madrelingua* », appliqué aussi bien à l'hébreu biblique (origine du texte) qu'au yiddish et au napolitain (origine construite dans l'écriture et origine réelle du « je »), tissant ainsi un réseau, un enchevêtrement de relations entre les origines linguistiques du texte biblique et les origines linguistiques de l'écrivain-traducteur.

C'est tout d'abord l'hébreu qui apparaît comme « *madrelingua* », langue qui permet un retour vers les origines du texte fondateur. Il ne s'agit pas d'une dénomination classique de la langue biblique. Comme nous l'explique Hans Peter Stälhi :

L'ebraico è la lingua dell'Antico Testamento, con l'eccezione delle parti in aramaico : Geremia 1,11 ; Daniele 2,4 - 7,28 ; Esdra 4,8 - 6,18 ; 7,12-26. Il termine « **ebraico** » (*ivrit*), per la verità, non compare mai nell'Antico Testamento. Lo si ritrova per la prima volta – grecizzato (*ἐβραϊστί*) – nel prologo del Siracide (1,22) e, successivamente, presso i rabbi, i quali, tuttavia, per la lingua del Tempio, gli scritti sacri e l'attività scribale, usano di preferenza l'espressione « **lingua santa** » (*l'chon haqqodesh*). Lo stesso Antico Testamento in Isaia 19,18 designa, del tutto correttamente, la lingua ebraica, che dal punto di vista della storia linguistica appartiene al cananeo, come « **lingua di Canaan** »,

⁴ George Steiner, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, traduit de l'anglais Lucienne Lotringer, Paris, Albin Michel, 1978 (1975), p. 223.

(*s^ephat k^ena'an*), mentre chiama (*y^ehudit*) il dialetto della Giudea : 2 Re 18,26-28, Isaia 36,11-13, Neemia 13,24⁵.

Si l'hébreu est considéré comme la langue sainte, langue de Canaan, il est également, pour De Luca :

- une langue maternelle dans le sens de langue originale du texte biblique : « [...] racconto quello che ho trovato leggendo quel libro nella sua lingua madre »⁶.
- une langue maternelle du sacré : « ho potuto così avvicinarmi brancolando a **una** lingua madre del sacro », langue sacrée parmi d'autres⁷. Cette langue est mère mais également aînée d'une fratrie puisque nous lisons : « Finché il monoteismo avrà culto in terra, il suo testo originale renderà l'ebraico idioma primogenito e figlie cadette del sacro le altre lingue »⁸.
- une langue maternelle de la révélation monothéiste : « Ebraico : matrice e madrelingua della rivelazione monoteista »⁹.

Mais le terme « madrelingua » est également appliqué, en une recherche des origines d'un peuple, au yiddish, qui se définit comme « mame loshen », langue de la mère¹⁰. Dans les textes déluchiens, le yiddish est un descendant de l'hébreu, et dans les notes aux traductions bibliques, l'auteur n'hésite pas à relier les deux langues, à réduire la distance spatiale et temporelle, quitte à l'inverser et à « fare al contrario il percorso di una parola »¹¹, à faire voyager les mots pour leur donner plus de sens, ou tout du moins un autre sens :

Nella scrittura sacra *baàl ḥalomót* indica una signoria sui sogni. Molto più tardi questa parola apparterrà alla lingua yiddish, si pronuncerà *balcalòimes* e significherà

⁵ Hans Peter Stälhi, *Corso di Ebraico Biblico*, traduit de l'allemand et présenté par Bruno Chiesa, Brescia, Paideia, 1986, p. 1

⁶ EDL, Quatrième de couverture de *Una nuvola come tappeto*. Voir aussi la quatrième de couverture de *Esodo/Nomi*, « Perché Esodo/Nomi » p. 5, *Giona/Ionà* (« Introduzione ») p. 8, *Kohèlet/Ecclesiaste* (« Kohèlet 11,1 ») p. 77, « Voci », in *Altre prove di risposta*, p. 7, « Dispersioni », in *Un papavero rosso*, p. 21.

⁷ EDL, « Ebraico », in *Altre prove di risposta*, p. 59.

⁸ EDL, « Lontano da Atene », in *Una nuvola come tappeto*, p. 80-81.

⁹ EDL, *Sottosopra*, p. 23.

¹⁰ EDL, « Napòlide », in *Napòlide*, p. 21.

¹¹ EDL, *Kohèlet/Ecclesiaste* (note 89 au verset 4,6) p. 40 : « Metti un po' di calma nel tuo palmo. Isaia (30,15) dice al suo popolo che sarà salvato dal ritorno/pentimento (in ebraico pentirsi è fare all'indietro la strada della colpa e dell'errore, senza scorciatoie) e da *nàhat*, calma. *Nàhat* nell'uso successivo, per esempio in yiddish (che legge *nàhes*) vuol dire consolazione, quella che possono dare i figli ai genitori. È bello fare al contrario il percorso di una parola e vedere che la consolazione in principio era un tempo di riposo della fatica. Opportunamente K. scrive che si tratta di calma in palmo di mano, dove si impugnano gli attrezzi da lavoro ». Voir également *Esodo/Nomi* (note 32 au verset 2,18) p. 19.

semplicemente un sognatore. Durante il **viaggio** che separa queste due parole uguali s'è persa tutta la signoria sui sogni [...] ¹².

En créant un lien de parenté direct entre l'hébreu biblique et le yiddish, De Luca tente une fois encore de donner tort à Hitler, non seulement en faisant voir et entendre la langue, en la traduisant, mais également en lui offrant une généalogie. Or, paradoxalement, le yiddish est une langue germanique dérivée du haut-allemand qui a reçu des apports, entre autres, du vocabulaire hébraïque, et non le contraire. C'est l'hébreu moderne qui est l'héritier et le descendant de l'hébreu biblique. Si De Luca dit ne pas s'y intéresser puisque pour lui, et dans une volonté revivaliste, « l'ebraico moderno è lo yiddish » ¹³, il connaît tout de même les sons de cette langue, puisqu'elle apparaît aux côtés de la langue italienne comme pôle de comparaison dans une réflexion sur la prononciation hypothétique de l'hébreu biblique :

Chissà con che chiasso o bisbiglio pronuncia il primo paio di sillabe spedite nel creato :
“Tei or”, sarà luce. In ebraico sono sei lettere, cinque con suono di vocale e una consonante, una erre a chiudere. Chissà se pronunciata leggera come l'ebraico moderno oppure ben arrotata sotto il palato come la nostra erre ¹⁴.

De Luca ne précise pas (pour ne pas alourdir le discours ?) que la prononciation à laquelle il se réfère est la prononciation ashkénaze du « resh » (uvulaire voisée, qu'elle soit fricative ou roulée) par rapport à la prononciation sépharade qui propose un « resh » trillé davantage similaire au « erre » de l'italien.

Enfin, le mot « madrelingua » est utilisé dans son sens strict et littéral. Il ne s'agit plus de la maternité et des origines du texte biblique, ni de la maternité et des origines d'un peuple assassiné, mais de la maternité et des origines effectives du « je ». De Luca est bilingue (et selon Paul Ricœur tout bilingue est schizophrène ¹⁵), tiraillé entre italien et napolitain, entre langue du père et langue de la mère, entre langue standard et dialecte : « Oggi mi succede di essere nominato scrittore italiano. Soprappensiero e automaticamente correggo : scrittore *in* italiano. Perché è lingua seconda, messa accanto e in sordina rispetto alla prima voce, il napoletano » ¹⁶. La hiérarchisation souligne l'oralité de la première langue, « voix » bruyante,

¹² EDL, « I clienti dei sogni. Dialogo primo », in *Ora prima*, p. 33-34.

¹³ E-mail de De Luca du 6 novembre 2008, voir l'annexe 19a (p. 53 du second volume).

¹⁴ EDL, « L'albero maestro », in *Almeno 5*, p. 36. Notons que c'est phonétiquement que manquent les consonnes, pas typographiquement.

¹⁵ Paul Ricœur, *Sur la traduction*, Paris, Bayard, 2004, p. 29.

¹⁶ EDL, « Napoletano (2) », in *Alzaia*, p. 75.

« à côté » de l'écriture de la seconde langue, rendue plus silencieuse mais non muette (l'image musicale de la sourdine impliquant un changement de timbre ou de puissance sonore).

L'écrivain-traducteur utilise le terme yiddish « mame loshen » pour qualifier le napolitain, liant ainsi les deux langues, ou plutôt les trois langues (puisque le yiddish est la modernisation dans un autre espace et un autre temps de l'hébreu biblique) en un trajet direct¹⁷. Tel est d'ailleurs le but des traductions bibliques déluchiennes : « Scopo di questa traduzione è immenso : stabilire un tragitto diretto tra Gerusalemme e Roma, tra la lingua in cui fu creato il mondo e la nostra »¹⁸. Nous devrions plutôt parler d'un trajet entre Jérusalem et Naples, deux villes qui se superposent dans les textes déluchiens (et *Montedidio* en est un parfait exemple), qui se lisent l'une dans l'autre, que ce soit au niveau des sonorités de la langue, de la vitesse du quotidien, ou du sang (toutes deux « ir haddammim »/« ville des sangs »¹⁹).

Naples et le texte biblique, le napolitain et l'hébreu (ou son descendant yiddish) sont deux pôles qui attirent l'être spatialement, scripturalement, linguistiquement. « Napoli nei libri dispari e l'Antico Testamento in quelli pari, questo pendolo di scrittura mi oscilla in corpo. Sto in disparte da entrambi, scrivo da altrove, non dalla città di nascita, non dalla fede »²⁰. Deux pôles aimantés des origines, qu'elles soient réelles ou fictives et créées *a posteriori*, dans l'écriture, entre lesquels oscillent inévitablement le corps de l'écrivain et le corps de l'écriture. Deux pôles dont il ne peut s'approcher, restant dans l'entre-deux, dans cette distance nécessaire qui fait naître l'écriture, distance spatiale du « napòlide »/« naplatride »²¹ et distance religieuse du « non-croyant ».

Sa « napoletanità » aide De Luca à mieux traduire le texte biblique, à mieux le comprendre, à mieux le transposer dans sa chair, dans son expérience. Nous lisons ainsi : « Le immagini sono belle entrambe, ma scelgo, per esperienza di sciroccato del sud, la seconda, quella che fa tacere », « essere nato a Napoli mi aiuta a tradurre l'ebraico del verbo *nitzàl* con

¹⁷ EDL, « Napòlide », in *Napòlide*, p. 21. Malgré l'attention donnée à Brodsky dans « Zig-zag », in *Alzaia*, p. 129 : « "l'idea che una linea retta rappresenti la distanza più breve tra due punti ha perduto da un pezzo la sua attrattiva [...]" [i giovani] cercano la linea retta, la più breve, mossi dall'impazienza dell'età e persuasi da una idea lineare dei tragitti. Non è così. Tra quei due punti scorre la vita che è una continua digressione, un imperterrito divagare che ha bisogno di ostacoli, rinunce, buona sorte e anche disgrazia, per compiersi. [...] ognuno può riconoscere la saggezza di un destino che divaga sempre e per compiersi non insegue rotta, ma deriva ».

¹⁸ EDL, *Esodo/Nomi* (« Perché Esodo/Nomi ») p. 6.

¹⁹ EDL, « Sacro di sud », in *Napòlide*, p. 71.

²⁰ EDL, « Napòlide », in *Napòlide*, p. 21.

²¹ De Luca explicite son néologisme dans « Napòlide », in *Napòlide*, p. 6 : « Una città non perdona il distacco, che è sempre una diserzione. Sono d'accordo con lei, con la città : chi non c'era, chi è mancato, ora non c'è, è decaduto il suo diritto di cittadinanza. [...] E se non ho il diritto di definirmi apolide, posso dirmi napòlide, uno che si è raschiato dal corpo l'origine, per consegnarsi al mondo ». Nous proposons le néologisme « naplatride », entre Naples et apatriide, pour traduire ce néologisme.

la mossa veloce dello scippo », « La base di partenza è una parola minuscola che si pronuncia *na* come la targa della mia città di nascita [...]. Dunque il *na*, voce ebraica un po' napoletana, non è categorico ma esortativo »²². La culture napolitaine rapproche donc le traducteur du texte à traduire, mais pour De Luca c'est davantage dans les ressemblances entre ces langues maternelles du Napolitain réel ou du juif construit que le texte signifie :

Da una periferia di Napoli ho provato a trasferirmi in una di Gerusalemme. Ma c'è un tramite comune che è la lingua : io studio l'ebraico antico perché esso mi risuona dentro e **io credo di conoscerlo in modo diverso** e con una aggiunta di fortuna rispetto al solo apprendimento. C'è un'infanzia in cui **devo averlo posseduto** insieme a chissà quant'altro²³.

Dans le processus identificatoire à l'œuvre, l'hébreu serait donc une de « ses » langues maternelles, ou plutôt sa langue « grand-maternelle » : « Non l'ho studiato come un idioma da accostare ad altri, ma come una **nonna-lingua saputa in infanzia e poi scordata**, abilità di bambino che da adulto ho lentamente riappreso, dopo averla perduta »²⁴. S'il n'appartient à aucune communauté, à aucune ville, à aucune foi²⁵, De Luca appartient au Livre, à la langue du Livre et recrée ses origines généalogiques, linguistiques et littéraires autour de l'hébreu.

Le retour à la langue originale n'a pas uniquement provoqué la satisfaction du lecteur De Luca. Il a également suscité l'envie, voire le besoin, de *traduire* le texte biblique, au plus près de la langue du texte biblique, à la lettre, en non-croyant²⁶, afin de « procurare la nostalgia dell'originale », sans se soucier de la légitimité du retraduire le texte biblique, encore et toujours (selon la tradition juive la traduction est un blasphème – les juifs ne participent d'ailleurs pas à la traduction œcuménique –, alors que pour les chrétiens, elle est un devoir pour propager la parole du Christ²⁷). Comme l'a souligné Franco Fortini à propos

²² EDL, *Giona/Ionà* (note 83 au verset 4,8) p. 41, *Mestieri all'aria aperta*, p. 11, « La speranza di Abramo di aver capito bene », in *Ora prima*, p. 23.

²³ EDL, « Calci alla luna », in *Prove di risposta*, p. 37-38.

²⁴ EDL, « Premessa » à *Una nuvola come tappeto*, p. 11. La langue grand-maternelle réelle de De Luca est l'anglais. Voir « La fabrique de l'ombre » :

<http://www.youtube.com/watch?v=5YwGHnMohDA>

²⁵ EDL, « Ebraico », in *Altre prove di risposta*, p. 59.

²⁶ Bien que le traducteur exprime de manière ambiguë dans les premières phrases de l'introduction à la traduction de Jonas, *Giona/Ionà*, p. 7, une posture du traduire contradictoire : « Chi traduce storie sacre attizza teologia, aggiunge combustibile al roveto ardente, rinnovando in propria fedeltà voci e verbi del creatore. [...] Tradurre è riscrivere la sua manifestazione in terra, fin dentro la forma del suo nome [...] ».

²⁷ George Steiner dit à ce propos dans *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, op. cit., p. 227-231 : « Le judaïsme recèle un tabou encore plus extrême. Le *Megillath Taanith* qu'on estime remonter au premier siècle, rapporte que le monde s'obscurcit pendant trois jours quand la Loi fut traduite en grec. [...] Le point de vue religieux n'était pas dépourvu de considérations purement pratiques. Dans une large mesure, la

de cette même expression utilisée par Benedetto Croce, nous ne pouvons être nostalgiques que d'une langue que nous connaissons, langue maternelle ou langue apprise :

Croce ha parlato, per la traduzione, di « voce che risuona dentro un'altra voce », di « nostalgia dell'originale ». Per quest'ultima, meglio si dovrebbe parlare di tensione tra la memoria dell'originale e l'apprensione del nuovo « originale » ossia della traduzione. Ma non si può avere nostalgia senza riferimento, e la frase di Croce è spia dell'atteggiamento signorile di chi legge in traduzione solo dalle lingue che potrebbe anche leggere in originale [...]. A gradi diversi di conoscenza e di ignoranza corrisponderanno gradi vari di « nostalgia ». Per successivi gradi, tradurre può essere scrivere alla maniera di un autore o riprodurre in altra chiave un singolo elemento : come grado di legittimità si equivalgono una traduzione che trasferisse in una struttura sintattica e metrica affatto diversa la medesima sequenza di contenuti comunicativi e una traduzione che ad un contenuto discorsivo diverso facesse corrispondere, ad esempio, una « riproduzione » delle strutture sintattiche e ritmiche ; in tutti e due i casi avremmo a che fare con due nostalgie dell'originale o con due nuovi originali²⁸.

Que la traduction s'attache à rapporter le fond ou la forme, la « nostalgie de l'original » dessine les contours de la silhouette d'un lecteur qui connaît déjà l'hébreu. Cette expression, présente sur la quatrième de couverture de la première traduction biblique, *Esodo/Nomi*, pourrait donc être un programme traductologique, les termes d'un contrat entre un traducteur et un lecteur. Or, dans les strates de lecture proposées par les traductions déluchiennes se trouve aussi (surtout ?) le lecteur non-spécialiste non-sémitiste. Nous avons donc l'impression que la nostalgie que De Luca cherche à procurer est celle d'une méthode : revenir à l'amont, à la source. Puisque pour l'auteur tous les Méditerranéens possèdent des ancêtres juifs, puisque pour un Napolitain l'hébreu est une langue « grand-maternelle » sue et oubliée dans l'évolution de la civilisation et de l'individu, puisque l'hébreu est la langue dans laquelle l'homme a été créé²⁹, la nostalgie est alors justifiée comme sentiment de retour en arrière, vers l'origine des langues, vers l'origine de soi.

théorie et la pratique de la traduction résultent directement en Occident du besoin de répandre l'Évangile, d'annoncer la bonne parole en d'autres langues : *variis linguis, prout Spiritus sanctus dabat eloqui illis* (Actes des Apôtres 2,4). La *translatio* du message et des actes du Christ en langue vulgaire est un thème constant des textes des Pères de l'Église et de la vie de l'Église primitive. [...] Traduire les Écritures dans ces langues littéralement privées de lumière est un devoir de charité qui ne souffre pas de délais ». Voir le traité Meguilla 2b, *Aggadoth du Talmud de Babylone, op. cit.*, p. 499-500.

²⁸ Franco Fortini, *Saggi italiani*, Bari, De Donato, 1974, p. 839-840.

²⁹ EDL, « Calci alla luna », in *Prove di risposta*, p. 37-38 : « In qualche infanzia comune della nostra specie venne un Dio a crearci in quella lingua : questa è la storia che leggiamo sulla Bibbia da migliaia di anni. Allora l'amore per quella lingua antica, aspra e solenne fa tutt'uno con quello per l'italiano ».

Si ce désir de « procurer la nostalgie de l'original » apparaît comme un geste de partage d'une lecture-traduction-écriture avec le lecteur, il convient de noter qu'il s'applique avant tout à De Luca lui-même. C'est lui qui attise une nostalgie de l'original en traduisant le texte biblique, dans sa quête vers les origines. Lecteur de soi, lecteur d'autrui, le traducteur est également lecteur de soi chez autrui. Comme l'affirme Georges Steiner,

Une fois qu'il a pénétré dans l'original, traversé la frontière de la langue, prononcé son appartenance, pourquoi le traducteur poursuivrait-il sa besogne ? Il peut non seulement entendre et lire l'original, mais plus il s'y plonge de manière spontanée, plus il s'imprègne avec acuité d'une signification organique du disant et du dit. Alors pourquoi traduire, pourquoi ce détour qu'est le retour au pays [...] ? On ne peut nier que la traduction abrite un paradoxe d'altruisme – mot qui tiraille à la fois l'altérité et l'altération. Le traducteur accomplit pour d'autres, au prix d'une certaine dispersion et d'une dévaluation relative, une tâche qui n'a plus d'emprise directe sur lui et qui ne lui est plus nécessaire³⁰.

C'est également ce que développe Fabienne Durand-Bogaert :

Il faut n'avoir jamais fait l'expérience du traduire pour méconnaître cette donnée fondamentale : c'est à soi-même que la traduction renvoie, encore et toujours. Sa visée peut élire l'Autre comme destinataire, mais [...] l'opération de traduction n'a toujours que soi-même comme point de butée³¹.

Non seulement le lire mais également le traduire provoquent, chez De Luca, une « butée sur soi », ou pour le dire avec Steiner, une descente de « l'escalier en colimaçon du moi »³². D'où l'impression d'une impossible « lisibilité » totale des traductions déluchiennes du fait de la démultiplication-diffraction de la silhouette du lecteur, si ce n'est en une « lisibilité » pour soi.

Ce voyage d'une langue dans une autre, d'un monde dans un autre, sans être direct et droit, est également un voyage vers le moi. Mais quelles pauses et quels détours d'apprentissage effectue l'écrivain-traducteur durant ce voyage linguistique ?

³⁰ George Steiner, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, op. cit., p. 350.

³¹ Fabienne Durand-Bogaert, « Traduire : la butée sur soi », op. cit., p. 51.

³² George Steiner, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, op. cit., p. 120.

B] Le laboratoire du traduire

Comme il le souligne – une seule fois – dans le paratexte introductif à la traduction *Kohèlet/Ecclesiaste*, De Luca, qui a appris la langue hébraïque en autodidacte, n'utilise aucun dictionnaire. Il s'inscrit dans la pensée de Valéry Larbaud pour qui réduire la compréhension de la langue aux mots, se contenter d'équivalences plus ou moins artificielles d'une langue dans une autre, c'est réduire la langue à un seul de ses aspects³³. De Luca a recours à une Concordance, livre qui recense toutes les occurrences d'un mot et permet ainsi de tisser des liens entre les textes, entre les livres :

Una persona mi ha chiesto che vocabolario io adoperi per tradurre : nessuno. Mi servo della concordanza ebraica, libro in cui di ogni parola è segnato il passo in cui compare. Di ognuna cerco i suoi luoghi, i versi in cui si manifesta lungo tutti i libri. Da questo viaggio emerge, oltre al significato, anche una piccola biografia della parola, vita e opere di un utensile divino³⁴.

Le fait qu'il parle de « la » concordance hébraïque montre qu'il s'adresse à un lecteur non-spécialiste qui ignore qu'il n'en existe pas qu'une seule³⁵.

Ces instruments de travail naissent au XIII^{ème} siècle ap. J.-C., mais leur principe, à savoir l'organisation alphabétique, était déjà utilisée chez les Grecs au II^{ème} siècle av. J.-C. Ils sont à la base des possibles jeux sur l'intertexte qui devient intratexte et des vérifications de traduction en ce qui concerne l'unité du texte pluriel. La Concordance d'Avraham Even-Shoshan est utilisée par De Luca et fait autorité pour le Tanakh³⁶. Bien que le traducteur ne cite qu'une fois cet outil de travail sans clarifier sa source, il souhaite par là même montrer la

³³ Valéry Larbaud, *Sous l'invocation de saint Jérôme*, Paris, Gallimard, 1986 (1944), p. 33 : « De là vient que souvent pas un des mots que nous offre, avec une assurance de pédagogue et une précision tout administrative, le Dictionnaire bilingue comme équivalents en quelque sorte officiels de ce mot, ne supporte l'épreuve de la pensée, et qu'il nous faut en chercher ailleurs, dans le Dictionnaire de notre mémoire, et par l'itinéraire compliquée des synonymes [...] d'autres qui la supporteront et qui réaliseront, à quelques dix-millièmes près, l'équilibre passionnément souhaité ». La méthode de traduire uniquement à l'aide d'un dictionnaire bilingue laisse de côté la forme du texte en se contentant d'équivalences plus ou moins artificielles. Dans « Esiste ancora un lieto fine ? », *Lettere fraterne*, p. 19, Izet Sarajlić dit : « Magari tu, invece di leggere le mie poesie, scrivessi le tue ; con l'aiuto del dizionario potrei anche tradurre da solo qualcuna di esse ! ». Dans *I pesci non chiudono gli occhi*, De Luca repousse le recours au dictionnaire, p. 22 : « Andavo piano, a remi, qualche parola non capita la lascio stare, senza frugare nel vocabolario. Dovevo arrivarci da solo, definirmela attraverso altre occasioni, a forza di incontrarla ».

³⁴ EDL, *Kohèlet/Ecclesiaste* (« Piste ») p. 15.

³⁵ Notons par exemple, en plus de la Concordance en anglais d'Avraham Even-Shoshan, *A New Concordance of the Bible*, Jérusalem, Abraham éd., 1977, celle en latin de Solomon Mandelkern, *Veteris Testamenti Concordantiae Hebraicae atque Chaldaicae*, Leipzig, 1975 (1896).

³⁶ Comme De Luca nous l'a indiqué dans l'e-mail du 6 novembre 2008, voir l'annexe 19a (p. 53 du second volume).

non-équivalence des deux langues. La lecture-traduction littérale du texte trouve dans cette méthode tout son sens ; De Luca n'a pas besoin des autres traductions, traditions ou commentaires. Le sens du texte biblique naît de lui-même, par lui-même. Et le nombre d'occurrences devient énième légitimation du choix de traduction : « Scelgo il ricalco letterale dopo aver consultato le quattordici volte che la si incontra in Lingua sacra »³⁷.

Ainsi, dans le laboratoire traductif de De Luca, la Concordance est utilisée, implicitement, de plusieurs manières, comme nous pouvons le voir dans la traduction de l'épisode de Noé :

1) Genèse 9,7 : « E voi fate frutto e moltiplicatevi. Brulicate nella terra e moltiplicatevi in essa »³⁸.

Note n° 7 p. 47 : « Brulicate : verbo di animali, è il brulichio di rane della seconda piaga dell'Egitto, il brulichio di pesci dentro il mare. È verbo che riguarda sia gli animali puri che gli impuri. Solo un altro caso riguarda gli uomini, quando Israele brulica di natalità in Egitto (Esodo 1,7) ».

La Concordance permet d'analyser le verbe « brulicare » souvent utilisé pour les animaux, mais cette fois attribué à l'homme, lecture permise et justifiée puisqu'on la retrouve à un autre endroit, dont la source précise est citée (Exode 1,7). En effet, si nous lisons la traduction du verset dans la traduction de De Luca nous trouvons :

Exode 1,7 : « E i Figli d'Israele fruttificarono e **brulicarono** e si moltiplicarono e si rinforzarono di moltissimo. E fu piena la terra di loro »³⁹.

Note n° 9 p. 14 : « Verbi che illustrano la febbre di fecondità di una minoranza in terra straniera. Il primo fa immaginare una sbocciatura di nascite contemporanee come per i frutti che vengono tutti insieme in una stagione ; il secondo compare in Lingua sacra per la prima volta in "Gen/In pr.", nel quinto giorno della creazione ed esprime il brulichio di esseri che popolano le acque »⁴⁰.

La Concordance permet une logique et une stabilité de la traduction, renvoyant les textes et les versets les uns vers les autres en une unité biblique.

³⁷ EDL, *Esodo/Nomi* (note 430 au verset 34,5) p. 142.

³⁸ Traduction de la CEI, Genèse 9,7 : « E voi, siate fecondi e moltiplicatevi, / siate numerosi sulla terra e dominatela ».

³⁹ Traduction de la CEI, Exode 1,7 : « I figli d'Israele proliferarono e crebbero, divennero numerosi e molto potenti e il paese ne fu ripieno ».

⁴⁰ De Luca utilise les abréviations « Gen/In pr. » pour « Genesi/In principio », « In principio » étant la traduction italienne de la dénomination juive du livre à l'aide de son premier mot « Bereshit ».

2) Genèse 9,11 : « E farò la mia alleanza presso di voi e non sarà tagliata tutta carne ancora da acque del diluvio. E non sarà ancora diluvio per guastare la terra »⁴¹.

Note n° 11 p. 49 : « "... da acque del diluvio" : il verbo è tagliare, l'inondazione ha avuto effetto di stroncare a zero la vita che spuntava dal suolo. Il verbo è usato per alberi, piante, potature ».

La Concordance permet à De Luca non seulement de justifier son choix mais également de montrer avec quels compléments d'objets directs est utilisé le verbe, mettant ainsi celui du verset, « carne », en rapport direct ou indirect, littéral ou figuré, avec « alberi, piante, potature » ; la chair (humaine et animale) est une création divine au même titre que la nature.

3) Genèse 9,15 : « E ricorderò la mia alleanza che è tra me e tra voi e tra tutto il fiato di vita in tutta carne. E non sarà ancora : le acque per diluvio per guastare tutta carne »⁴².

Note n° 15 p. 50 : « "E ricorderò" : il ricordo di Iod nella scrittura sacra è l'insieme delle sue esperienze con il creato e con la libertà che gli ha accordato. Iod impara a regolarsi, a limitarsi, a ritirarsi per non distruggere la sua opera che resta ribelle, disobbediente. Tre volte è scritto : "E ricorderò" da parte di Iod (Levitico/Vaikrà 26,42 e 45 ; Ezechiele 16,60) ed è ricordo di sua alleanza con Israele. Solo qui è ricordo di alleanza con tutte le creature di fiato e carne ».

La Concordance permet de citer précisément les versets dans lesquels apparaissent ce terme, pour la curiosité du lecteur qui ira les lire ou pour se justifier auprès des spécialistes, et pour mettre en évidence la particularité de cette utilisation.

Cette démarche qui, de prime abord, souligne que la traduction n'est pas une équivalence mathématique entre deux termes et deux langues (au contraire du dictionnaire), pose tout de même le problème des *hapax* qui ne peuvent être éclairés que par leur contexte unique et immédiat⁴³. Sans recourir à un dictionnaire bilingue, il est envisageable d'utiliser un dictionnaire unilingue qui ne se limite pas à citer les différentes occurrences mais propose une explication du terme, comme De Luca le fait au moins à une reprise : « Penso al nome Zevi,

⁴¹ Traduction de la CEI, Genèse 9,11 : « Io stabilisco la mia alleanza con voi : non sarà più distrutto nessun vivente dalle acque del diluvio, né più il diluvio devasterà la terra ».

⁴² Traduction de la CEI, Genèse 9,15 : « ricorderò la mia alleanza / che è tra me e voi / e tra ogni essere che vive in ogni carne / e non ci saranno più le acque / per il diluvio, per distruggere ogni carne ».

⁴³ Le Livre de Job est par exemple constitué à 80% d'*hapax*.

conosciuto in Italia per alcune personalità : se sfoglio il dizionario ebraico dell'Antico Testamento lo trovo, è "splendore" »⁴⁴.

L'écrivain-traducteur ne cite pas ses sources, il ne s'attarde pas sur l'exposition des outils de son laboratoire du traduire. De la même manière, à aucun moment il ne s'exprime clairement sur son matériel de travail grammatical. À travers une étude transversale des paratextes, nous avons toutefois retrouvé quelques grammaires hébraïques qu'il a lues/étudiées :

- David Kimchi [Kimḥi], rabbin du XII^{ème} siècle, grammairien et exégète, auteur d'un guide massorétique, *'Et sofer*, d'un dictionnaire de l'hébreu biblique, *Sefer HaShorashim*, d'une grammaire hébraïque, *Mikhlol*, et présent dès la première traduction biblique déluchienne : « Un grammatico (David Kimchi 1160-1235) definisce le coniugazioni passive in Ebraico : "quelle il cui nome dell'agente non è menzionato" »⁴⁵. Kimḥi, connu sous l'acronyme RaDaK (Rabbi David Kimḥi), effectua de nombreux commentaires bibliques qui s'attachaient au sens littéral (« peshat ») et à l'analyse philologique et contextuelle, attirant ainsi l'attention du lecteur sur ce nom convoqué sur la scène de l'écriture déluchienne.

- Paul Joüon, prêtre jésuite français du XX^{ème} siècle, présent aux côtés de Kimḥi en un mélange de religions, espaces, temporalités et langues : « Jouon, un grammatico francese moderno, nota che il passivo nella grammatica araba si definisce come : "l'azione della quale non è nominato l'autore" »⁴⁶.

- *L'Abrégé de grammaire hébraïque* de Spinoza – philosophe du XVII^{ème} siècle, d'origine juive – est une grammaire écrite en latin. Nous lisons en effet dans la traduction *Kohèlet/Ecclesiaste* : « Spinoza nella sua grammatica ebraica scrive che l'infinito non è un verbo ma un nome, perché assume le desinenze dei possessivi. È un'idea non accolta dai grammatici, anche perché l'infinito non porta articolo in ebraico e dunque non raddoppia la

⁴⁴ EDL, « Nobiltà », in *Alzaia*, p. 77.

⁴⁵ EDL, *Esodo/Nomi* (note 154 au verset 12,16) p. 57.

⁴⁶ *Ibid.*

prima lettera. Però questi infiniti di K. hanno la forza di dare il loro titolo agli avvenimenti “punto”, assegnando al tempo una sigla che lo nomini e lo denomini »⁴⁷.

Si la lecture transversale des paratextes esquisse les contours de la bibliothèque linguistique déluchienne, hybride et plurielle, ce n'est que lors de notre interview que De Luca nous a dit avoir appris l'hébreu sur la grammaire française de Paul Joüon (grammaire de consultation), et sur celle de Jacob Weingreen (grammaire didactique), théologien irlandais d'origine juive du XX^{ème} siècle, rédigée en anglais⁴⁸. De même, il nous a dit lire le Talmud et les « haggadot » dans des traductions françaises (sans nous préciser lesquelles). Ces lectures-pont à l'aide d'une langue tierce comblent, semble-t-il, des lacunes de l'édition italienne, mais elles sont surtout révélatrices de l'écriture babélienne déluchienne – qu'elle soit bénédiction ou malédiction – mise en place dès le début de l'acte du lire, du traduire et de l'écrire.

De Luca-traducteur – et il se définit comme tel – ne se met pas en scène en tant qu'apprenant, tel que le ferait un Alfieri dans la *Vita*. L'artisan traducteur De Luca se présente comme un autodidacte qui offre son produit (qu'il soit fini ou in-fini) sans montrer les processus d'élaboration, les étapes de la fabrication, sans laisser entrer le lecteur dans sa « bottega », tout en lui entrebâillant parfois la porte. L'écrivain n'offre pas ses brouillons, ses palimpsestes, ses paperolles. Son procédé d'écriture et de méta-écriture fonctionne par trace, sédimentation, précipité, laissant au lecteur le désir et le soin de retrouver le protocole et de vérifier les résultats. Si portait il y a, ce n'est pas de l'auteur, mais de la posture scripturale et narrative construite par l'auteur. L'écriture sélective et subjective crée une posture d'écrivain-traducteur. Image donnée non pas dans un miroir qui invertirait uniquement le sens, mais dans un miroir sans tain : le lecteur, plongé dans la pièce sombre du livre, voit comme à travers une fenêtre un De Luca, de l'autre côté, dans une autre pièce, qui se reflète dans un miroir. Mais ce miroir est déformant, car la différence est grande entre ce que l'auteur est, ce qu'il voudrait être, et ce qu'il paraît être.

⁴⁷ EDL, *Kohèlet/Ecclesiaste* (note 56 au verset 3,2) p. 33-34. De Luca rebaptise « Kohèlet » par son initiale « K. ».

⁴⁸ Paul Joüon, *Grammaire de l'hébreu biblique*, Rome, Institut biblique pontifical, 1982, Jacob Weingreen, *A Practical Grammar for Classical Hebrew*, 2nd edition, Oxford, Clarendon Press, 1985. Voir l'annexe 19b, p. 60 du second volume.

II] L'horizon du traduire – Vouloir être hors norme

« On peut définir en première approximation l'horizon comme l'ensemble des paramètres langagiers, littéraires, culturels et historiques qui “déterminent” le sentir, l'agir et le penser d'un traducteur »⁴⁹. L'horizon de la retraduction déluchienne se situe donc en fonction des traductions antérieures, des autres traductions contemporaines italiennes et des traductions étrangères. Car la traduction biblique est forcément re-traduction et « s'inscrit dès lors d'emblée dans une réception de l'œuvre et de son esthétique, de ses virtualités d'ouverture », à la fois d'ordre rétrospectif (« ressaisie d'une tradition de traduction, manière de reprendre, de remettre sur le métier, réviser et rénover ») et dans une perspective dynamique prospective (« dégager des pistes herméneutiques neuves, toucher un public inattendu, rassembler une autre communauté de lecteurs autour de l'œuvre »)⁵⁰.

A] Envers et contre tous

La position traductive est, selon Freddie Plassard, un « “compromis” entre la façon dont le traducteur envisage sa propre activité et la façon dont il s'est approprié “le discours ambiant sur le traduire (les normes)” »⁵¹. Selon Antoine Berman, le respect d'une « norme traductive », le « bien traduire », le « comment faire », « discours déontique intériorisé, ou parfois simple reflet d'une mode de traduction » semble inhérent à l'acte de traduire, comme le souligne d'ailleurs l'École de Tel Aviv, sous l'égide de Toury⁵². La traduction doit se conformer à des *normes* qui lui sont extérieures, qu'elles soient modèles du traduire ou « normes initiales » (« soit se soumettre au texte initial, soit aux normes linguistiques littéraires de la langue-cible ou du polysystème linguistique cible »), *normes* d'une culture réceptrice ou relais des *normes* du discours social⁵³. Or, continue Berman dans la description de cette normativité, il ne s'agit pas de *normes* spécifiques à la traduction, mais de *normes* qui valent pour toutes les pratiques d'écriture.

⁴⁹ Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, op. cit., p. 79.

⁵⁰ Julia Peslier, « Penser la retraduction », recension du livre *La retraduction*, sous la direction de Robert Kahn, et Catriona Seth, Rouen, Le Havre, Publication des Universités de Rouen et du Havre, 2010, publiée sur *Acta*, 29 novembre 2010: <http://www.fabula.org/revue/document6026.php>

Voir également *Retraductions. De la Renaissance au XXI^{ème} siècle*, sous la direction de Christine Lombez, Nantes, C. Defaut, 2011. Sur la réception, voir, entre autres, Hans Robert Jauss, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978.

⁵¹ Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, op. cit., p. 149.

⁵² Freddie Plassard, *Lire pour traduire*, op. cit., p. 149.

⁵³ Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, op. cit., p. 50-51 et p. 56.

Car au regard de l'évolution diachronique et synchronique des méthodes et des poétiques du traduire, nous nous apercevons qu'il n'existe pas de règles fixes, de codification univoque, mais des théories et des pratiques mouvantes dans le temps, dans l'espace et en fonction du texte. Dans l'histoire occidentale de la traduction, deux courants de pensée conflictuels s'opposent dans un mouvement à éclipse : traduction littérale *versus* traduction libre, traduction religieuse *versus* traduction littéraire, fidélité *versus* élégance, lettre *versus* esprit, forme *versus* fond, signifié *versus* signifiant. De Luca, qui s'inscrit dans cette vision binaire du langage et de la traduction héritée de Platon et dépassée par la pensée moderne, définit, sans rigueur conceptuelle, ses traductions comme « littérales ». À la suite de Jacques Derrida pour qui « toute bonne traduction doit abuser »⁵⁴, il situe ses traductions dans un extrême, cherchant la limite expérimentale du « calque ».

Cette posture du traduire n'est pas nouvelle puisque saint Jérôme, dans la traduction du texte biblique commandée par le pape Damase I^{er} au IV^{ème} siècle ap. J.-C., proposait déjà un retour à la lettre (alors que pour les textes profanes il se réclamait de Cicéron et de ses traductions *ad sensum*). Cette attention particulière au texte et à la langue d'origine fut d'abord rejetée par les Pères de l'Église qui accusèrent saint Jérôme d'hérésie. Or, depuis la Vulgate, le questionnement théorique et pratique sur la traduction biblique n'a cessé d'interroger la lettre, l'original et l'originnaire. Pourtant, De Luca affirme se placer dans une pratique de l'écart :

C'è un verso del Cantico dei cantici che nella mia lettura **ho dirottato** dalla sua traduzione abituale. **Lo scarto** dalle altre letture non è per forza innovativo né tanto migliore, è solo frutto di mia ostinazione sempre imperfetta di lettore molto letterale⁵⁵.

Son opération du traduire passe par la critique des traductions et des lectures précédentes pour y chercher ce qui met la reproduction du texte hébraïque en échec, se posant à-côté, hors d'une *norme* qu'il crée *a posteriori*, une *norme* fictive contre laquelle prendre position. De Luca, sur la quatrième de couverture de sa première traduction, *Esodo/Nomi*, explicite sa position traductive ainsi que son projet de traduction (mais en omettant l'horizon du traduire, le « pour qui ? ») :

Perché tradurre un libro molte volte tradotto ? Perché dar credito all'ultimo arrivato in lingua ebraica antica ? Perché ho sostenuto che il libro *Esodo/Nomi* non è mai stato

⁵⁴ Épigraphe de *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Antoine Berman, Paris, Éditions du Seuil, 1999 (1985).

⁵⁵ EDL, « Occhi », in *Alzaia*, p. 81.

tradotto. L'impresa non rientra nella categoria delle truffe celebri, non ho venduto la fontana di Trevi a un turista americano. È verità : ho tradotto questo libro pieno delle più grandi avventure sacre dell'umanità, **come se** non fosse mai stato tradotto prima. Più che attenuto, mi sono appiattito, schiacciato sulla parola ebraica per riprodurla a calco in italiano [...].

Pour De Luca, l'Exode n'a « jamais » été traduit, comme s'il sous-entendait que les textes proposés ne sont pas des « traductions » au sens strict, mais des ré-écritures. Il ne s'agit pas d'un geste pédant d'un lecteur qui saurait mieux lire et mieux traduire que tous ses prédécesseurs, mais de la volonté de proposer une lecture « vierge » et personnelle bien que minimale :

intenderlo alla lettera non è scrupolo di pedante, ma condizione per partecipare dell'intenso legame che si stabilisce tra Dio e Mosè [...] la vanità di aggiungere una **postilla** all'immenso commentario accumulatosi nei millenni non sfugge al lettore. Ma l'ambizione di tentare una **nota in margine** alla Bibbia [...] può procurare solo una vertigine : quella del **granello di sabbia** soffiato in cima alla duna⁵⁶.

Ainsi, sa posture du traduire est curieuse voire douteuse. Et il le sait, puisqu'il justifie son projet comme n'étant pas « une escroquerie » et le compare à la crédulité du touriste américain, fortement négative. Il se pose en s'opposant, comme le « je » par rapport à autrui dans la société (Hegel) ou comme l'enfant par rapport à l'autorité parentale (Freud). Le comparatif « comme si » est l'expression d'un masque appliqué volontairement, d'ocillères qui empêchent de voir ailleurs mais qui sont posées après avoir eu le temps de lorgner dans les interstices des traductions et des interprétations. Car le traducteur ne peut (et ne doit) pas évincer toutes les lectures bibliques précédentes.

Proposer une lecture différente du texte initial à travers l'évincement des traductions précédentes n'est pas une démarche originale. En effet, les traductions d'un texte lui « collent à la peau », l'ensemble des re-productions et des ré-écritures constitue une unité indissociable du texte d'origine. Ainsi, Steiner affirme que « [...] le traducteur travaille **après** ses prédécesseurs et **à l'encontre** de ce qu'ils ont fait presque autant qu'à partir de sa source »⁵⁷, théorie reprise par Berman : « Celui qui re-traduit n'a plus affaire à “un” texte, l'original, mais à “deux”, ou plus, ce qui dessine un espace spécifique. La re-traduction a lieu **pour**

⁵⁶ EDL, « Un nome di Dio », in *Una nuvola come tappeto*, p. 52-54.

⁵⁷ George Steiner, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, op. cit., p. 361.

l'original et **contre** ses traductions existantes »⁵⁸. C'est ce que nous retrouvons chez Meschonnic qui souhaite « décaper » le texte des couches religieuses qui s'y sont accumulées. Selon lui, les religieux qui traduisent les textes sacrés « affaiblissent et détruisent l'objet même de leur dévotion. Ils ne traduisent pas le poème, ils le signent »⁵⁹, c'est pourquoi sa posture du traduire est « athée »⁶⁰. En une comparaison avec l'art pictural, il dénonce la « patine » qui donne du poids aux traductions ancrées dans la tradition, allant jusqu'à caractériser violemment les couleurs passées et la poussière sédimentée sur la toile du texte biblique de « crasse »⁶¹. Il propose ainsi, dans un jeu grammatical sur les préfixes, de « dé-christianiser », « dé-bondieuser » le texte biblique (en un *crescendo* péjoratif) pour mieux le « ré-hébraïser »⁶². Re-découvrir le dessin initial, comme dans un palimpseste, nécessite de se poser « contre » : « Contre le théologiquement correct, le linguistiquement correct, le poétiquement correct, le politiquement correct »⁶³.

Mais De Luca radicalise cette position en une généralisation – hâtive et péjorative – de toutes les traductions, précédentes et actuelles, dans toutes les langues, notamment dans son premier livre de traduction, comme s'il ressentait le besoin de s'insérer dans une communauté du déjà-dit pour mieux s'en exclure et pour mieux légitimer ses choix. Cet espace de regroupement et de recoupement est un espace pluriel non exhaustif, qui unit et unifie des traductions plus ou moins proches du message religieux, plus ou moins poétiques, plus ou moins littérales et crée un magma protéiforme, informe et erroné.

Toutefois, De Luca nuance cet amalgame dans une note à *Esodo/Nomi* : « Mi discosto da tutte le traduzioni che conosco e propongo una diversa lettura del verbo “venizzaltèm” che è tradotto per lo più con “svuoterete” (l'Egitto) e significati affini [...] »⁶⁴. L'idée d'écart instaurée par le verbe pronominal « s'éloigner » met en relief un « je » qui « propose » quelque chose de « différent », s'opposant à tout ce qui a été fait précédemment (« le plus souvent », « toutes les traductions »). Et pourtant, le pluriel est nuancé : « toutes les traductions **que je connais** ». Où se situe la frontière de la connaissance déluchienne ? Comment délimiter les contours de ce pluriel des traductions qu'il a lu, qu'il critique ? À travers une lecture transversale des notes et des auteurs cités nous pouvons voir que les

⁵⁸ Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, op. cit., p. 105.

⁵⁹ Henri Meschonnic, *Éthique et politique du traduire*, op. cit., p. 36.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 67.

⁶¹ *Ibid.*, p. 128.

⁶² *Ibid.*, p. 59 et p. 155.

⁶³ *Ibid.*, p. 73.

⁶⁴ EDL, *Esodo/Nomi* (note 53 au verset 3,22) p. 25.

« traducteurs purs » sont presque toujours anonymes, et leur silhouette reste esquissée et murmurée dans le bloc vide des substantifs pluriels (« le traduzioni », « i traduttori »). À nos questions, De Luca répond de façon évasive : « - Ha letto traduzioni bibliche in altre lingue ? - In francese e in inglese oltre che nel greco del Nuovo Testamento »⁶⁵. Tentons toutefois de broser un portrait de ces traducteurs et de ces traductions.

B] « Tutte le traduzioni che conosco »

1) La traduction de la « Conferenza Episcopale Italiana » (CEI)

De Luca affirme avoir commencé par lire la Bible dans sa traduction italienne, traduction catholique de la CEI (Conferenza Episcopale Italiana, 1965-1971), traduction qui lui a présenté un livre dont il ne se séparera plus. Il y a rarement recours dans les citations de l'Ancien Testament, mais presque exclusivement dans les citations du Nouveau Testament qu'il ne retraduit pas. Lorsqu'il la nomme, c'est souvent pour souligner le passage dans son apprentissage, dans sa lecture et dans ses textes, de la CEI à la *Biblia Hebraica Stuttgartensia* :

Il verso secondo la Bibbia (traduzione Cei) è : « distogli da me i tuoi occhi, il loro sguardo mi turba » (6, 5). In ebraico suona : *Hassèbi enàic minnegheddi shehèm hiravùni* e secondo lettera sarebbe : « Distogli i tuoi occhi via da dinnanzi a me, che essi mi hanno turbato ». Ma il verbo finale per me è : « mi hanno inorgoglito »⁶⁶.

De Luca commence par donner la traduction officielle, classique, traditionnelle, puis il revient au texte hébraïque pour le faire entendre mais également pour justifier sa traduction. Celle-ci se divise en deux étapes, d'abord une traduction littérale mot-à-mot, qui lui permet par la suite de proposer une interprétation personnelle. La CEI apparaît comme le texte de base et le texte de référence à partir duquel le lecteur va pouvoir juger, ou tout du moins goûter, les propositions déluchiennes. Si le traducteur l'abandonne rapidement, c'est qu'il la trouve trop éloignée de la lettre, orientée par le dogme vers des chemins que le texte original ne désigne pas. Mais c'est surtout parce que, selon lui, la traduction de la CEI est une traduction effectuée à partir de la traduction grecque de la Septante, et non à partir du texte original :

⁶⁵ E-mail de De Luca, 16 janvier 2011 (voir l'annexe 19c, p. 69 du second volume).

⁶⁶ EDL, « Occhi », in *Alzaia*, p. 81.

« La traduzione italiana-cattolica è inversa : la nostra traduzione è traduzione dal greco. Una lingua del tutto inadatta, torrenziale e dotta quanto l'ebraico era magro ed esatto »⁶⁷. Or, il convient de préciser que la CEI n'est ni une traduction directe de la traduction grecque, ni une traduction *ex novo* à partir des textes originaux ; elle souhaitait au départ confronter les différentes traductions italiennes effectuées à partir des originaux (Edizioni Paoline, Bibbia della Libreria Fiorentina, Bibbia UTET, Bibbia Garofano, Bibbia dei Professori Francescani, Bibbia del Pontificio Istituto Biblico, etc.), mais se limita à opérer une révision de la Bibbia UTET de 1963 : *La Sacra Bibbia tradotta dai testi originali e commentata*, sous la direction de Enrico Galbiati, Angelo Penna et Piero Rossano.

2) La Septante grecque

La traduction « contre » laquelle De Luca s'obstine à traduire est la traduction grecque de la Septante. Selon lui, elle a faussé le texte et la langue bibliques d'origine et a donné appui à de nombreuses interprétations erronées puisque nombre de traductions se sont basées sur la version grecque et non sur le texte original (car les traducteurs ne connaissaient pas forcément l'hébreu). La Septante est la première version de la Bible hébraïque, faite en grec à partir du III^{ème} siècle av. J.-C., à Alexandrie, par des juifs :

C'est au sein de l'importante colonie juive d'Alexandrie que, dès le III^{ème} siècle avant notre ère, se fit sentir la nécessité de traduire en grec les livres saints, en particulier le Pentateuque, dont la langue originelle devenait inaccessible aux adeptes de la culture hellénique. Telle fut l'origine de la version grecque dite des Septante, à la suite d'une légende répandue par une lettre apocryphe d'Aristée, selon laquelle, à la demande de Ptolémée II Philadelphe (283-247 avant J.-C.), soixante-douze traducteurs, six de chaque tribu d'Israël, seraient venus de Jérusalem à Alexandrie et en soixante-douze jours d'isolement dans l'île de Pharos auraient abouti à une traduction identique de la Loi⁶⁸.

Dès l'Antiquité, elle a été l'objet de controverse : elle fut d'abord admirée dans le judaïsme hellénistique, puis sévèrement corrigée et finalement rejetée par le judaïsme

⁶⁷ EDL, « Stese una nuvola come tappeto », in *Prove di risposta*, p. 64.

⁶⁸ Édouard Dhorme, introduction à la traduction de *L'Ancien Testament*, Paris, Gallimard, 1956, p. XXII. Le passage des soixante-douze traducteurs au nom Septante, qui sous-entend la présence de soixante-dix traducteurs, est obscur. C'est apparemment Flavius Josèphe qui, dans *Antiquités judaïques*, livre 12, II,7 et note 17, aurait simplifié le nombre pourtant symbolique. Selon Épiphanes, dans *Discours abrégé sur la foi*, soixante-dix est l'abréviation (*suntomia*) de soixante-douze, explication citée et critiquée par Marguerite Harl, Gilles Dorival et Olivier Munnich, dans *La Bible grecque des Septante. Du judaïsme hellénistique au christianisme ancien*, Paris, Éditions du CNRS, Éditions du Cerf, 1988, p. 59.

palestinien. C'est en se posant « à côté » ou « contre » la traduction de la Septante que naissent rapidement d'autres traductions grecques. Ainsi, Origène, dans ses *Hexaples* (III^{ème} siècle ap. J.-C.), rassemble côte-à-côte le texte hébreu, la transcription phonétique en grec, les versions grecques de la Septante et des juifs Aquila (qui cherche à traduire littéralement, voire physiquement le texte hébraïque), Symmaque et Théodotion.

De Luca la rejette en bloc en se focalisant sur sa langue, la *koinè*, et l'analyse comme prédominance néfaste d'une langue majoritaire sur la langue hébraïque minoritaire⁶⁹. Il compare l'idiome à l'anglais comme langue de la mondialisation qui détruit les particularités : « La sua notizia [del monoteismo] non si appoggiava su un popolo potente che poteva imporla con le armi, né impiegava la lingua dominante, l'inglese dei suoi tempi »⁷⁰.

C'est avec véhémence et violence que De Luca dénigre tout lien avec la Septante, et ce notamment dans le premier livre de commentaires bibliques et dans la première traduction, dans lesquels il se positionne par rapport à une tradition.

Una nuvola come tappeto propose au lecteur de mettre en contact les œuvres grecques et hébraïques, à savoir la mythologie homérique et le *mythos* biblique. Or, à l'intérieur de ces commentaires-résumés qui présentent le texte biblique autrement, en le mettant au contact de la littérature, s'insère une critique sur les langues. « Lontano da Atene » est une ouverture et un élargissement de la comparaison entre l'Ancien Testament et l'*Illiade* et l'*Odyssee*. Si le récit commence en reprenant le discours de l'invasion des murailles du résumé précédent, « Il cavallo e il grido », en opposant non plus les personnages Ulysse et Josué mais les villes Troyes et Jéricho, il se déplace rapidement vers une considération linguistique. Isolées par deux blancs typographiques avant et après, les langues grecque et hébraïque s'opposent dans deux paragraphes de dix lignes chacun (p. 78) :

Blanc typographique

L'ebreo [...] [10 lignes]

Retour à la ligne et alinéa

Il greco [...] [10 lignes]

Blanc typographique

⁶⁹ Alors que quelques textes de l'Ancien Testament ont été écrits en grec, comme le Second Livre des Maccabées ou le Livre de la Sagesse. Le Premier Livre des Maccabées, composé en hébreu, n'est connu qu'en grec. De plus, le livre du Siracide fut connu jusqu'à la découverte des manuscrits de la mer Morte uniquement dans sa version grecque. Voir l'introduction à la *Sacra Bibbia*, CEI, Torino, Società Editoriale Internazionale, 1994, p. XI.

⁷⁰ EDL, « La caloria pulita », in *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, p. 73.

Cette spécularité visuelle contredit le contenu qui oppose les deux langues sans utiliser d'adversatifs ou de négations. C'est uniquement dans la parataxe et dans les choix lexicaux que se lit la vision négative annoncée dans le titre qui prédisait une distance nécessaire. À la simplicité de l'hébreu due au singulier s'opposent les pluriels du grec, allant jusqu'au jugement acerbe de l'hyperbolisme grec, « idioma esuberante ». L'auteur ne s'étend pas davantage sur une comparaison précise entre les deux langues mais les réunit à travers le personnage de Paul de Tarse, venu à Athènes pour prêcher le message de Jésus, venu affirmer la puissance du monothéisme à un peuple ancré dans le polythéisme. Le récit se clôt sur une nouvelle comparaison entre les deux idiomes, comparaison chiasmique puisque à la p. 78, De Luca parlait d'abord de l'hébreu puis du grec et aux p. 80-81, il commence par le grec puis laisse résonner l'hébreu dans le blanc typographique de la fin du texte. Alors que le commentateur insiste sur la disparition et la réduction du grec comme « langue morte », il montre comment l'hébreu, même si peu connu, est toujours vivant du fait de la lecture continue de l'Ancien Testament, comme une « hypolangue », pas forcément lue et entendue directement, mais toujours présente puisqu'essence et nature même du texte.

Cette distance nécessaire de l'étape grecque est radicalisée dans l'introduction à la première traduction biblique, *Esodo/Nomi* :

Non ha giovato alla nostra lettura lo scalo di Atene, tappa decisiva nel suo smistamento del mondo. È stato un dirottamento e una sciagura. [...] All'epoca in cui avvenne la grandiosa traduzione in greco (terzo secolo a. C.) detta dei Settanta, gli Ebrei avevano dimenticato la lingua dei loro antenati, come noi il latino. Le numerose comunità lontane dalla Palestina chiedevano una traduzione in lingua franca che prevaleva allora. L'intima inconvertibilità di una lingua/moneta in un'altra non poteva trovare ragione di scambio più sfavorevole. L'ebraica, magra ed esatta, ne uscì sfigurata, colonizzata, interpretata dal dotto e torrentizio vocabolario del Greco, abituato a considerare barbaro ogni altro idioma. Non c'è prova, ma credo che anche l'aramaico di Gesù, imballato in confezione greca, abbia risentito del trasloco. Come poteva essere adatta al monoteismo una lingua nata e fiorita cantando la pluralità dei numi, l'harem dei cieli ? Il greco vedeva carri alati nel sole, fabbrici nei vulcani e il 3,14 nelle circonferenze. [...] In queste condizioni il cambio shèkel/dracma non si pose mai il problema della parità⁷¹.

⁷¹ EDL, *Esodo/Nomi* (« Perché Esodo/Nomi ») p. 5-6.

L'utilisation de termes marchands et capitalistes résonne de manière fortement négative pour l'auteur communiste. Or, cette métaphore interroge l'acte du traduire en général : il ne peut se réduire à une conversion mathématique et monétaire entre deux langues qui correspondent à des mondes différents.

De Luca veut revenir au texte original sans tenir compte de cette grande traduction qui a marqué des générations de traducteurs et à laquelle ceux-ci ont encore recours aujourd'hui, même si c'est pour se placer « contre ». Le trajet, le cheminement déluchien qui veut s'écarter du tracé suivi par les autres, veut complètement ignorer l'étape grecque qui se trouve sur le parcours traductif, et proposer ainsi « un tragitto diretto tra Gerusalemme e Roma », en supprimant « la supplenza di Atene ». Toutefois, la traduction de la Septante a tellement marqué non seulement le texte biblique mais également la langue, que De Luca lui-même ne peut parfois pas y échapper, comme en témoigne sa traduction du verset 10,25 de l'Exode pour laquelle il exprime son aversion en note : « Olocausti : [...] Spiace adoperare un termine greco, uso appena mitigato dal fatto che questi sacrifici si chiamano in Ebraico “olot”, voce simile »⁷².

Le problème de ce rejet vient du fait que la Septante est une œuvre née dans le judaïsme, pour le judaïsme et propre à ce judaïsme : il s'agit de la première traduction de la Bible hébraïque, adaptée, actualisée, enrichie par les traités originaux de la théologie et de la foi des juifs de la Diaspora ou de Palestine au cours des III^{ème} et II^{ème} siècles av. J.-C. Refuser en bloc la traduction de la Septante au prix d'une plus grande littéralité et d'une plus grande proximité avec la langue hébraïque, au prix d'un privilège accordé aux interprétations rabbiniques, l'exclut d'une partie de la culture juive. En outre, ce déni contredit la volonté de retour aux origines, puisque la Septante est antérieure à la reconstruction du texte massorétique, dont les manuscrits les plus anciens remonteraient aux IX^{ème} et X^{ème} siècles ap. J.-C., alors que la Septante date du III^{ème} siècle av. J.-C.

Ce que critique davantage De Luca est la fortune postérieure de la Septante, utilisée comme le texte révélé lui-même, sans provoquer un retour au texte original, et d'où découlent de nombreuses traductions, erronées, figées, que l'on retrouve notamment dans la Vulgate latine :

« Eiè ashèr eiè » : grammaticalmente è due volte il futuro del verbo essere alla prima persona con in mezzo il relativo « ashèr ». Grammaticalmente è : sarò ciò che (o colui)

⁷² EDL, *Esodo/Nomi* (note 141 au verset 10,25) p. 52.

sarò. La traduzione greca detta dei Settanta, che ha condizionato la gran parte delle traduzioni seguenti, non potrebbe essere più remota dalla lettera ebraica. Essa legge : « egò eimì o ón », cioè un soggetto che in Ebraico volutamente manca, il verbo essere alla prima persona singolare dell'indicativo presente e un participio presente dello stesso verbo preceduto dall'articolo. Si è perso del tutto il doppio futuro, il doppio « eiè » che salda il nome mai più ripetuto di Iod a quello dato a Mosè due versi prima : « Eiè immàc ». Da questa traduzione greca **proviene** la prevalente lettura : Io sono ciò (o colui) che sono, l'« ego sum qui sum » di san Girolamo nella sua Vulgata⁷³.

3) La Vulgate latine

La version latine (*Vetus Latina*, attestée à Carthage par l'évêque Cyprien, 200-258 ap. J.-C.), sans cesse modifiée, s'éloigne de plus en plus du texte hébreu ; elle est une traduction au carré, traduction de traduction, basée sur l'autorité de la Septante. Afin de remédier à cette falsification du texte original, le pape Damase, dans la seconde moitié du IV^{ème} siècle, décide de confier la révision de la traduction biblique à saint Jérôme. Alors que pour les traductions littéraires Jérôme suit Cicéron et ses traductions *ad sensum*, il fait un cas à part de la traduction biblique, affirmant la nécessité de respecter les mots et l'ordre des mots du texte sacré (« ubi et verborum ordo mysterium est ») en revenant au texte en langue originale (« hebraicam veritatem »), rompant ainsi avec la tradition traduisante et exégétique établie⁷⁴. Avec la Vulgate (« authenticus », « vulgata editio », reconnue par le Concile de Trente en 1546) naît la notion de littéralité, sans cesse interrogée et expérimentée sur la scène de la traduction biblique.

De Luca a donc, immanquablement, lu la Vulgate latine de saint Jérôme à l'origine des stéréotypes figés dans la culture commune qu'il essaie de faire trembler sans pour autant pouvoir/vouloir les détruire. C'est ainsi qu'il ne s'oppose pas mais se pose « à côté » du « vanitas vanitatum » de *Kohèlet/Ecclesiaste* 1,2 :

« Hèvel » è « vanitas » da milleseicento anni. Nessuno puo [sic] pretendere di correggere questa traduzione fatta da quel nonno dei traduttori che è san Girolamo. L'usanza è diventata definitiva. Dunque mi distolgo da « vanitas » non per spirito di correzione ma per fedeltà a un'altra pista : la coincidenza di « hèvel » con Abele. Ho cercato una parola che concili l'assillo di K. con la vicenda del primo ammazzato della storia sacra. I

⁷³ EDL, *Esodo/Nomi* (note 49 au verset 3,14) p. 23.

⁷⁴ Saint Jérôme, « Le leggi di una buona traduzione », Epistola 57 (ed. Hilberg, I, 503) a Pammachio (écrite vers 392), in *San Girolamo*, a cura di Umberto Moricca, Milano, Società editrice Vita e Pensiero, 1922, p. 243-245.

traduttori non hanno attribuito alcun valore alla perfetta uguaglianza di Abele con « hèvel ». Non posso fare come loro, perché voglio credere che in quella lingua e in quei libri nessuna parola è libera, tutte sono serve di un pensiero sacro : che vuole essere interrogato almeno secondo la lettera per cedere frammenti di senso da un discorso infinito⁷⁵.

Or, ce substantif, « spreco », n'a pas été forgé par De Luca pour l'occasion. C'est moins la lecture du texte biblique que la lecture de soi qui souffle cette traduction à l'écrivain. « Spreco » est un *topos* de l'écriture déluchienne ; nous le trouvons dès la première narration, *Non ora, non qui*, et dans presque tous les livres qui précèdent et suivent cette traduction, véritable « étymon spirituel » selon les termes de Léo Spitzer⁷⁶. Gaspillage matériel (de l'eau, des ressources humaines), gaspillage physique (de la beauté, des forces, de la mort), gaspillage historique (des hommes pendant les guerres, de la Shoah, de la prison), gaspillage biblique (des enfants tués par Pharaon puis par Hérode), gaspillage de l'écriture. Un gaspillage dont la densité mnésique n'est souvent pas synonyme de vide, de néant, mais d'une nécessité qui met en valeur « il resto ». Si De Luca propose une « altra possibilità »⁷⁷ au texte biblique, celle-ci s'appuie cependant nécessairement sur une tradition pour mieux s'en détourner. Il ne peut faire abstraction d'un texte fondateur, d'une traduction fondatrice telle que la Vulgate qui a inspiré la traduction actuelle la plus vulgarisée, celle de la CEI qui, selon les indications du Concile Vatican II (« Dei verbum » 22 et « Sacrosantum Concilium » 36,4), devait suivre ce plan de travail : exactitude dans le rendu du texte original, précision théologique, modernité et beauté de la langue italienne, rythme qui permet de chanter et réciter les textes, conformité avec la Vulgate.

De Luca n'évince pas de son chemin les « traductions fondatrices » du texte fondateur, même s'il les présente pour mieux s'en détourner, laissant les mots du texte original résonner

⁷⁵ Alors que dans *Kohèlet/Ecclesiaste* (« Piste ») p. 12, De Luca dit ne pas vouloir corriger le *topos* traductologique « vanité des vanités », il affirme de même dans « Tu donna », in *Le sante dello scandalo*, p. 57, à propos de la punition divine « tu enfanteras dans la douleur » : « Il falso è di migliaia di anni e non è rimediabile. Né spero che le future traduzioni emendino l'abuso. Mi basta sapere che non c'è volontà divina di punire quella prima donna, vertice di perfezione, con un maligno dolore. Mi basta sapere che il dito/grilletto puntato dai pulpiti, tu donna partorirai con dolore, è scarico, senza mandante ». Voir également *E disse*, p. 41-42. EDL, *Kohèlet/Ecclesiaste* (« Piste ») p. 12. Voir aussi *Giona/Ionà* (« Introduzione ») p. 13-14 et p. 31-32, *Kohèlet/Ecclesiaste* (notes 2 et 4 aux versets 1,2 et 1,3) p. 21.

⁷⁶ Léo Spitzer, *Études de style*, traduit de l'allemand et de l'anglais par Alain Coulon, Michel Foucault et Éliane Kaufholz, Paris, Gallimard, 1980 (1970), cité par Attilio Scuderi, *Erri De Luca, op. cit.*, p. 40.

⁷⁷ L'« altra possibilità » est un terme utilisé par De Luca pour exprimer son rapport à l'Histoire et aux histoires. Il nous semble caractéristique de sa poétique, de son approche de la re-traduction et du re-commentaire biblique : exhumer ce qui était enfoui entre les lignes sans corriger ni ré-écrire, seulement en lisant ce qui peut être contenu mais tu.

dans son for intérieur, laissant place et voix à des hypothèses traductives ponctuelles qui lui plaisent et qui sont en accord avec sa lecture, qu'elles soient chrétiennes ou juives, italiennes ou européennes.

4) Quelques traductions européennes

La traduction de Diodati, *La Bibbia, cioè i libri del vecchio e del nuovo testamento, nuovamente traslati in lingua italiana, da Giovanni Diodati, di nation lucchese*, publiée à Genève en 1607, est la traduction de référence pour les protestants italiens et a été utilisée, décontextualisée de sa confession, par de nombreux écrivains, comme Alfieri qui la considère comme innovante par sa rigueur philologique (Diodati était professeur d'hébreu à Genève), plus explicite bien que moins poétique que les autres. Il y eut de nombreuses ré-éditions de cette traduction, notamment celle de 1870 qui proposait, de manière bilingue, le texte hébreu en regard. Les raisons d'un tel succès, selon Bruno Chiesa, sont avant tout l'adhésion presque excessive à la lettre du texte (d'où l'intérêt que lui porte De Luca), et la vigueur du rendu en italien d'une traduction qui privilégie un auditoire moyen et ne cherche pas l'érudition comme fin à elle-même, optant pour une méthode philologique qui peut parfois paraître pauvre mais qui est dépassée par les intuitions du traducteur⁷⁸. « Nel commento alla sua **magnifica** traduzione il Diodati (1576-1649) accosta volentieri Shimshòn a Gesù. Qui ne ricorda la sete sul patibolo »⁷⁹ : l'hyperbole adjectivale utilisée par De Luca pour caractériser la traduction de Diodati résonne aux oreilles du lecteur qui s'est interrogé sur la foi déluchienne et ses rapports non seulement avec le catholicisme et le judaïsme, mais également, dans son rapport au Livre, avec le protestantisme. Nous ne trouvons le nom du traducteur qu'une seule fois, mais le fait même de le citer et de lui accoler un jugement positif le met en relief.

Lors de notre interview, à la question « Si pone “contro” le traduzioni che, secondo lei, non sono abbastanza vicine alla lettera del testo, ma quali sono queste traduzioni contenute nel plurale spregiativo ? », De Luca répond « Tutte quelle che apri se ne fregano del testo originale. Dhorme, della Pléiade, è il più serio di tutti. È rigoroso, scrupoloso e le sue **note** sono **belle** »⁸⁰. De même que la rigueur philologique attirait Alfieri dans la traduction de Diodati, De Luca apprécie la rigueur d'Édouard Dhorme (directeur de l'École Biblique de

⁷⁸ Bruno Chiesa, *La Bibbia nel suo contesto*, Brescia, Paideia, 1994, p. 494-495.

⁷⁹ EDL, *Vita di Sansone* (note au verset 15,18) p. 48.

⁸⁰ Interview que nous avons effectuée les 13-14 janvier 2009, voir l'annexe 19b (p. 61 du second volume).

Jérusalem). Et pourtant, comme dans son jugement sur Diodati, c'est par un critère esthétique que De Luca justifie cette sélection : les notes sont « belles ». L'écrivain-traducteur semble autant rechercher la justesse et l'exactitude que la beauté, ce qui parle au cœur et à l'esprit, *kalos kagathos*. Et ce sont les « notes » qui sont belles, attirant d'emblée le lecteur vers l'importance des paratextes qui deviennent, chez De Luca, de réels textes, au risque de supplanter la traduction elle-même.

Dans l'économie nominative des traductions bibliques, un seul commentateur-traducteur (non rabbinique) est cité deux fois dans l'œuvre déluchienne, Franz Rosenzweig : « Questi quattro Elohim fanno parte di quella che Rosenzweig chiama **splendidamente** : “la chiusura monumentale del secondo capitolo” », « Rosenzweig vede negli antropomorfismi della Lingua sacra dei teomorfismi dell'uomo. Il divieto di fare immagini della divinità è divieto di imprigionarla nell'ultima forma che essa ha scelto per intervenire nel mondo »⁸¹. Rosenzweig est présent moins en tant que traducteur qu'en tant que théologien, et De Luca juge son commentaire à nouveau à l'aide d'un regard esthétique laudatif (« splendidamente »). Or, nous ne pouvons exclure le fait qu'il s'agit d'un des plus grands traducteurs allemands qui, avec Martin Buber, tenta de réinstaurer une traduction littérale de la Bible. Buber et Rosenzweig modifient et radicalisent le mode d'appréhension de la traduction biblique car ils mettent l'accent sur l'exégèse rabbinique traditionnelle ; ils mettent en relief le fait que l'on ne peut comprendre un texte sans l'intertexte, sans les mots-clés ; ils mettent en exergue les sonorités hébraïques. Ils sont les premiers à ne pas essayer de traduire dans une langue élégante mais à tenter de faire « sentir » (à la fois sentir, ressentir, entendre) les sonorités de l'hébreu dans la langue d'accueil⁸². Ils ont ainsi influencé la littéralité d'Edmond Fleg, le rythme d'Henri Meschonnic, l'hébraïsation d'André Chouraqui, l'envol de la liberté créatrice de la Bible dite « des Écrivains », la poétisation de Guido Ceronetti, les traductions interlinéaires de la Bibbia TINTI, etc.⁸³. Selon Nicole Gueunier, les premières grandes traductions bibliques avaient des objectifs syncrétiques, elles recherchaient l'exactitude linguistique sans la séparer de l'orthodoxie théologique ni de la qualité

⁸¹ EDL, *Esodo/Nomi* (notes 39-40 aux versets 2,24-25) p. 20 et (note 69 au verset 6,6) p. 33.

⁸² Francine Kauffman, « La face éclairée du texte » :

http://www.akadem.org/sommaire/themes/liturgie/12/1/module_2136.php

⁸³ André Chouraqui, *Bible*, Paris, Desclée de Brouwer, 2007. La Bible dite « des Écrivains » est la *Bible : Nouvelle traduction*, sous la direction de Frédéric Boyer, Marc Sevin et Jean-Pierre Prévost, Paris, Bayard, 2001. Guido Ceronetti a publié *I Salmi*, Torino, Einaudi, 1967 (retraduit en 1985), *Il Libro di Giobbe*, Milano, Adelphi, 1972 (retraduit en 1997), *Il Cantico dei Cantici*, Milano, Adelphi, 1975, *Il Libro del Profeta Isaia*, Milano, Adelphi, 1981 (retraduit en 1992), *Qohèlet*, Torino, Einaudi, 1990 (retraduit en 2002). La Traduzione INTerlineare Italiana est une collection publiée depuis 2001 chez Edizioni Dehoniane Bologna.

littéraire⁸⁴. La différenciation des objectifs des traductions modernes a, quant à elle, abouti à des pratiques de spécialisation du traduire, du lire et de l'interpréter en poussant la traduction vers une expérimentation linguistique et poétique. Le lecteur étranger s'installe à la place du lecteur hébreu, afin de sentir la syntaxe, le lexique, la construction morphologique ou générique du texte, afin d'entendre l'original⁸⁵. Les traductions poétiques du XX^{ème} siècle ont restitué à la Bible non seulement son caractère hébraïque mais aussi son caractère poétique (chanté) sans en enlever le sacré ni l'identité juive⁸⁶.

En se posant envers et contre tous les traducteurs, qu'ils soient nommés ou non, De Luca ne souhaite pas être « innovateur » ni « meilleur »⁸⁷, mais « autre », comme en témoigne la récurrence de cet adjectif : « *corredare di un'altra nota la Bibbia* », « *Suo scopo è di sollevare un altro esempio* », « *per fedeltà a un'altra pista* »⁸⁸. S'il est autre (ou tout du moins s'il paraît autre, en fonction du lectorat), s'il est ou paraît *hors norme*, c'est dans sa réutilisation des méthodes exégétiques juives, notamment dans les paratextes. Mais il est surtout « hors » d'une *norme*, hors de la tradition de traduction parce qu'il se place à une autre échelle : non plus celle du traducteur ou du grammairien sémitiste, non plus celle du poète ou du linguiste, mais celle de l'écrivain.

Pour reprendre les termes de Louis Massignon, la pratique de l'écart semble devenir, chez De Luca, une pratique du « décentrement ». Il ne s'agit plus de se placer, de se déplacer par rapport au déjà-traduit, mais de se décentrer, en un mouvement linguistique et culturel, de soi vers l'Autre, pour comprendre l'Autre en même temps que pour se faire comprendre, s'inscrivant ainsi dans la pensée de Berman pour qui la « visée de la traduction » est d'« ouvrir au niveau de l'écrit un certain rapport à l'autre, féconder le Propre par la médiation de l'Étranger »⁸⁹. L'écrivain-traducteur ouvre la porte du livre vers l'Autre : langue originale, langue biblique, langue hébraïque. Car dans la réception déluchienne du texte fondateur, l'hébreu n'est pas une langue de la parole, mais une langue de l'écoute.

⁸⁴ Nicole Gueunier, « Une traduction biblique peut-elle encore aujourd'hui être "littéraire" ? », in *La Bible en littérature*, Actes du Colloque International de Metz, sous la direction de Pierre-Marie Beaude, Paris, Éditions du Cerf, 1997. Les grandes traductions bibliques sont la Septante grecque, la Vulgate latine, les traductions à l'origine des langues européennes modernes, notamment celle de Luther de 1522-1534 pour l'allemand et la King James Version de 1607-1611 pour l'anglais.

⁸⁵ Henri Meschonnic, *Éthique et politique du traduire*, op. cit., p. 40 : « L'histoire des retraductions des grands textes montre pleinement la transformation du regard et de l'écoute ».

⁸⁶ Francine Kauffman, « La face éclairée du texte », déjà cité.

⁸⁷ EDL, « Occhi », in *Alzaia*, p. 81.

⁸⁸ EDL, « Premessa » à *Una nuvola come tappeto*, p. 11, *Giona/Ionà* (« Introduzione ») p. 8-9, *Kohèlet/Ecclesiaste* (« Piste ») p. 12.

⁸⁹ Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984, p. 16.

III] La position traductive – Rendre lisible, rendre audible

Selon Berman, la position traductive est une certaine « conception » ou « perception » du traduire, de son sens, de ses finalités, de ses formes et de ses modes. Résultat d'une élaboration, elle est le « se-poser du traducteur vis-à-vis de la traduction »⁹⁰. Celle-ci ne peut advenir que dans un pré-texte, un contexte qui lui est antérieur et qui lui en devient inhérent, l'horizon du traduire. Non seulement De Luca se pose envers et contre tous en souhaitant être autre, mais il veut faire entendre le texte biblique, la langue du texte biblique, les sons du texte biblique, s'insérant à nouveau et malgré lui, dans une tradition.

« Contrairement à Claudel qui a dit "l'œil écoute" je dis que l'œil est sourd, c'est l'oreille qui voit »⁹¹. Cette proposition poétique de Meschonnic tend à souligner l'importance de la synesthésie dans la lecture, dans la traduction, dans l'écriture. Plus qu'à rendre lisible le texte traduit, De Luca, dans la lignée meschonnicienne, cherche à rendre visible et audible la langue hébraïque originale, inscrivant ainsi la traduction dans sa poétique des sens. Il semble nécessaire, afin de bien comprendre la démarche traductive déluchienne, d'analyser, avant même la poétique du traduire, avant même l'influence du traduire sur l'écrire, ce que la poétique des sens et des sons qui imprègne la vie et l'œuvre de l'auteur crée comme base, comme principe, comme origine.

A] Une poétique des sens

Les sens sont omniprésents dans l'expérience matérielle du monde de De Luca. Ouvrier, alpiniste, lecteur qui appréhende physiquement le livre, le corps est un intermédiaire constant entre le « je » et l'autre, il est ce qui permet de connaître. Tous les sens sont convoqués sur la scène de l'écriture, comme en témoignent les deux grands groupes de textes sur le « je » (*I colpi dei sensi*), et sur le texte biblique (*Almeno 5*).

La question de la corporéité de Dieu est évidemment un point récurrent des commentaires bibliques déluchiens. Selon l'écrivain-traducteur, les expressions physiques accolées au personnage divin ne sont en rien une concession à la pauvreté d'imagination ou de langage de l'homme, elles ne sont en rien les expédients d'une licence poétique qui permettrait à l'homme de comprendre l'anatomie de Dieu. Dieu n'a pas de corps mais il

⁹⁰ Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, op. cit., p. 74-75.

⁹¹ Henri Meschonnic, *Éthique et politique du traduire*, op. cit., p. 62.

s'incarner parfois dans une expression corporelle et partage ainsi une expérience physique avec l'homme. Il prend toutes les formes mais aucune d'elles n'« est » lui, n'est « à lui ». Nous lisons ainsi dans la première traduction biblique une explication qui reviendra dans presque toutes les traductions :

Il canto pullula di attributi fisici di Iod : destre e narici sue si agitano in tempesta. Spesso vengono considerate concessioni alla comprensibilità del divino. Non lo credo, la Lingua sacra non fa sconti ai suoi lettori. Al momento di creare Adamo, Elohim dichiara di voler ricalcare una sua figura nella creatura che sta per suscitare. Manca l'articolo determinativo quando dice (1,26) : « Facciamo Adamo in una nostra forma secondo una nostra somiglianza ». Manca ancora l'articolo quando è scritto (5,1) « in una somiglianza di Elohim lo fece ». La forma umana è contenuta in Elohim ma non è la forma di Elohim, come nella frase talmudica : « Dio è il luogo del mondo, ma il mondo non è il suo luogo ». Attribuire forme umane alla divinità non è dunque una concessione alla nostra immaginazione ma la pura verità di quell'ora, di quella manifestazione di Iod in terra. Non è antropomorfa la destra di Iod o le sue narici, è invece teomorfo Adamo nel momento in cui sulla polvere del suolo passa il fiato di Elohim⁹².

L'analyse linguistique et intratextuelle biblique s'enrichit des liens intertextuels exégétiques du Talmud afin de justifier cette conception fondamentale du corps du créateur et de sa créature. Pour De Luca, les apparitions physiques de la divinité, face à un témoin particulier, à un moment donné, doivent être entendues à la lettre.

À propos de la divinité, l'auteur caractérise l'ouïe comme « albero maestro » dans *Almeno 5*. Nous pouvons remarquer que, dans l'écriture sensorielle et sensuelle, se trouve à nouveau une certaine hiérarchie.

Le toucher est le sens le plus électrique, le grand-frère de tous les autres sens⁹³. Les mains, qu'elles parlent la langue des signes ou non, sont une autre langue. Elles sont le langage du corps qui permet la communication avec autrui lorsque la voix ne peut atteindre son but, comme lors des convois humanitaires que De Luca a effectués en Bosnie. Elles sont

⁹² EDL, *Esodo/Nomi* (note 196 au verset 15,8) p. 72. Nous trouvons ce discours sur la corporéité de Dieu comme dans *Esodo/Nomi* (note 69 au verset 6,6) p. 32-33, *Libro di Rut* (note 43 au verset 1,13) p. 31, *Elogio del massimo timore* (note au verset 4) p. 14, *Vita di Noè/Nòah* (note au verset 6,5) p. 15, (note au verset 8,16) p. 42, (note au verset 8,21) p. 44, *Sottosopra* (note au verset 11,5) p. 35, « Dal dito al terremoto », in *Almeno 5*, p. 9-11.

⁹³ EDL, « Il tocco », in *Almeno 5*, p. 19. L'analyse qui suit propose des exemples non-exhaustifs mais représentatifs de l'écriture déluchienne réellement ancrée dans les sens, à tout moment et à tout point de vue.

un parchemin, à l'instar du visage, sur lequel s'écrivent la vie et le métier⁹⁴. Les pieds, quant à eux, sont la partie du corps grâce à laquelle on peut communier avec la nature, sentir que l'homme n'est que matière qui évolue dans et sur la matière, être libre⁹⁵. Métaphoriquement, c'est en touchant du doigt le texte biblique et en glissant son pied dans la sandale de l'hébreu que De Luca communique et communie avec le texte fondateur⁹⁶. Le toucher, le « tactus » latin, est l'emblème de l'acte du traduire et du lire, en surface⁹⁷.

L'odorat est le sens le plus spirituel. Il permet le contact et la pénétration, voire l'assimilation, de l'individu dans son propre corps, dans la ville (Naples permet à l'écrivain-traducteur de gérer tous ses sens et de pouvoir les reconvoquer sans cesse grâce au processus mémoriel de l'écriture⁹⁸), dans la montagne, dans la prière⁹⁹. Sans odeur De Luca avoue ne pas savoir se souvenir des choses, car l'odorat est un facteur essentiel non seulement de la mémoire et de la récréation du passé mais également de l'imagination et de l'écriture¹⁰⁰.

Le goût est essentiellement culinaire dans les textes déluchiens. Nous retrouvons comme des *leit-motiv* du quotidien le pain, le vin, l'ail. Mais au niveau métaphorique, il est davantage présent comme nécessité de mettre en bouche les mots, les langues, comme nécessité de lire à voix haute pour mieux les goûter, les apprécier, sentir leur différence sur le palais et sur la langue. Ainsi, « La scrittura sacra è la manna per chi se la rigira in bocca. Non va letta solo con gli occhi, ma pronunciata e fatta uscire dalla bocca. Dunque chi la dice anche

⁹⁴ EDL, « Ognuno di noi poteva », in *Lettere città bruciata*, p. 18 et « Caro Angelo », in *Lettere città bruciata*, p. 56 (sur les mains et les rides de l'ouvrier De Luca), *Mestieri all'aria aperta*, p. 19 (sur les mains de l'ouvrier Jésus et des personnages bibliques).

⁹⁵ Le fait d'être « scalzo » (et métaphoriquement d'être libre) est récurrent dans l'œuvre déluchienne, que ce soit à propos de l'auteur et de l'alpinisme (« Gerusalemme », in *Alzaia*, p. 53, « Tirrenici », in *Altre prove di risposta*, p. 16-17, « Aiuto », in *Il contrario di uno*, p. 36-39 et p. 46, *Sulla traccia di Nives*, p. 42 et p. 62, « Lettere a un uomo magnifico », in *Lettere fraterne*, p. 14), des narrateurs (*Tu, mio*, p. 9-30, p. 59, *Tre cavalli*, p. 52 et p. 70, *Montedidio*, p. 18, « Coro », in *Solo andata*, p. 35, « Maradonna », in *Napòlide*, p. 92, « Pasta », in *Napòlide*, p. 95, « A Gerusalemme », in *L'ospite incallito*, p. 12, « Prontuario per il brindisi di capodanno », in *L'ospite incallito*, p. 14, « Cinquanta », in *L'ospite incallito*, p. 43), des prisonniers (*Cattività*, p. 18, *Chisciotte e gli invincibili*, p.14) ou des personnages bibliques (Exode 3,5, *Mestieri all'aria aperta*, p. 16 à propos de l'ordre « Cava i tuoi sandali », et *Sottosopra* p. 13 à propos des pieds-nus de Moïse lors de sa montée sur le Mont Sinaï). Voir également le texte « Elogio dei piedi » dans *Altre prove di risposta*, p. 77, *Un papavero rosso*, p. 104, *Chisciotte e gli invincibili*, p. 42.

⁹⁶ EDL, *Aceto, arcobaleno*, p. 72, *Esodo/Nomi* (note 5 au verset 1,1) p. 13 : « Bisogna calzare sandali ebraici, abituando a essi il piede italiano ».

⁹⁷ EDL, « Napòlide », in *Napòlide*, p. 12 : « Mi fermo a questo, non vado e non vedo oltre la superficie, il tatto, tactus in latino ».

⁹⁸ EDL, « Napòlide », in *Napòlide*, p. 14, « Paesaggio », in *Napòlide*, p. 79-80.

⁹⁹ Dans « Anticamera », in *In alto a sinistra*, p. 7-8, De Luca décrit les odeurs de Naples. Dans « Calci alla luna », in *Prove di risposta*, p. 33, il parle de sa propre odeur après une journée de travail (« L'odore che hanno i miei panni in fine di giornata non ha niente a che vedere con la biancheria intima di un foglio di carta »). Dans *Libro di Rut*, p. 15, il affirme que la prière, pour Dieu, est un parfum.

¹⁰⁰ Nous lisons ainsi dans *Sulla traccia di Nives*, p. 75 : « Senza odore, non so ricordare », et dans « Indagine su un falegname », in *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, p. 25 : « E voglio credere, per pura immaginazione del mio odorato, che il legno della croce fosse di conifera ».

l'assaggia »¹⁰¹. Nous observons l'émergence d'un procédé de l'alimentaire chez l'auteur : il appréhende la réalité et les mots comme des aliments (que le corps garde en partie mais rejette également), il est sensible aux ingrédients de sa langue. De Luca affirme également boire le texte biblique en restant à la source du texte, y tendre son verre, sans chercher à remonter le fleuve des traditions¹⁰².

La vue est, en montagne, le dernier organe à savoir ce qui se passe car il est un organe limité par nature (à 180°). Il est le premier vaincu en guerre et le premier vainqueur en politique¹⁰³. Sens paradoxal donc, comme en témoigne la relation ambiguë et ambivalente des yeux et du regard dans les différentes religions et dans les différentes cultures-littératures : alors que les rabbins ne regardent pas les femmes dans les yeux, les femmes musulmanes n'exhibent que cette partie de leur corps ; chez Dante les yeux sont les fenêtres de l'âme et lancent des flèches d'amour ; dans la chanson napolitaine on fixe des rendez-vous avec des coups d'œil ; dans le *Cantique des Cantiques* le regard donne du courage, etc.¹⁰⁴. Chez l'auteur, c'est souvent par un défaut de la vue que les personnages peuvent mieux voir, qu'il s'agisse du narrateur « cecatiello » de *Montedidio*, de l'aveugle qui guide Marie et Joseph dans *In nome della madre*, ou du père Aldo De Luca qui avec la cécité invente et re-crée un monde en mémoire¹⁰⁵. Métaphoriquement, l'écrivain est un aveugle qui recouvre la vue, à l'instar de l'homme guéri par Jésus, qui voit les mêmes choses différemment, qui enlève les lunettes de soleil de la société moderne, en posant sur les textes un microscope, une loupe, un kaléidoscope, portant un autre « point de vue »¹⁰⁶.

¹⁰¹ EDL, « Il gusto della pietanza », in *Almeno 5*, p. 34. Nous lisons également dans *I pesci non chiudono gli occhi*, p. 113-114 : « Scorro da molto tempo sopra scritture sacre, senza spunto di fede. Nella lettura gusto l'alfabeto antico, la mia conoscenza avviene nella bocca. L'ebraico antico gira come un boccone tra lingua, saliva, denti e sella di palato. Aperto a ogni risveglio, è un avanzo di manna, prende i gusti desiderati sul momento, come succede ai baci ». Dans *Il giorno prima della felicità*, p. 70, c'est l'Histoire qui devient un plat cuisiné (et cette description peut également s'appliquer aux histoires) : « La storia era una cucina di ingredienti, si cambiavano dosi e ne usciva tutt'un'altra pietanza ». Notons que *Tre fuochi* est un livre qui offre la recette déluchienne des « Melanzane alla parmigiana ».

¹⁰² EDL, « Stese una nuvola come tappeto », in *Prove di risposta*, p. 62.

¹⁰³ EDL, « In memoria d'un estraneo », in *Lettere da una città bruciata*, p. 6, « Buon vento », in *Napòlide*, p. 57, « Messa a fuoco », in *Almeno 5*, p. 13.

¹⁰⁴ EDL, « Sguardi », in *Alzaia*, p. 109.

¹⁰⁵ EDL, *Aceto, arcobaleno*, p. 44, « Prima vista », in *Alzaia*, p. 92, « Sbagli », in *Alzaia*, p. 105, *Montedidio*, p. 14 et p. 119, « Il pollice arlecchino », in *Il contrario di uno*, p. 95, *Sulla traccia di Nives*, p. 104, *In nome della madre*, p. 54.

¹⁰⁶ L'auteur est un aveugle qui recouvre la vue dans « Pelle », in *Alzaia*, p. 85. Dans *Vita di Sansone* (« Avviso ») p. 18, *Sulla traccia di Nives*, p. 97, « Salivano », in *L'ospite incallito*, p. 40, De Luca critique les lunettes de soleil comme isolation/isolement du monde réel. Dans *Il giorno prima della felicità*, p. 70, c'est le « portiere » de l'équipe de football qui est un « point de vue ».

Enfin, l'ouïe, organe le plus fidèle et le plus fiable, est l'« *albero maestro* » du navire humain¹⁰⁷. Entendre, c'est à la fois tendre l'oreille, et parler, recevoir des « voix » et les émettre¹⁰⁸. Voix des adultes lors de l'« enfance acoustique » de l'auteur qui racontent la guerre. Voix des personnes décédées qu'il recueille afin d'écrire. Voix des personnages qu'il crée ; qu'ils soient les personnages de théâtre dans *Morso di luna nuova*, les personnages de poésie dans *Solo andata*, les personnages de narration dans *Aceto, arcobaleno*, les personnages du spectacle musical *Chisciotte e gli invincibili*, tous sont caractérisés comme des « voix ». Des voix instables, qui passent, qui muent, qui transmigrent¹⁰⁹.

Ainsi, *Morso di luna nuova* n'est pas définie comme une pièce de théâtre, mais comme un « racconto per voci in tre stanze », des voix qui ne sont pas des personnages, mais bel et bien des personnes (résumé sur la jaquette interne, présentation des rôles, p. 9). Dès le titre, l'auteur place le discours sous le sceau de l'air populaire napolitain « Luna nuova », vers de Salvatore di Giacomo et musique d'Ario Costa. Cet air est un personnage à part entière, flottant tel un fantôme que seuls les lecteurs et spectateurs peuvent apprécier puisque « non appartiene alla scena, non viene da una radio, nessuno la suona, i presenti non la sentono. Comparirà a caso, intermittente »¹¹⁰. La musique dit, la musique traduit. Elle commence par un couplet en mineur pour donner une atmosphère sombre (p. 13), puis, aux deux tiers de la pièce, c'est le refrain en majeur qui est exécuté, annonçant ainsi plus de beauté, plus de légèreté (p. 74). Enfin, un chœur entonne les paroles du refrain que nous trouvons dès l'épigraphe, témoignant de la circularité de la forme-livre, de la pièce, voire de la littérature (car en une attitude postmoderne, l'écriture, chez De Luca, est un éternel retour qui ne peut proposer que des variantes¹¹¹) : « “Puozze na vota resuscità / scétate, scétate, Napule, Nà.” (Possa una volta resuscitare / svégliati, svégliati, Napoli, Nà) » (p. 86). À cet air fragmenté s'ajoutent la rythmique continue des bombardements et le chant du canari de Biagio, grâce auquel son bégaiement cesse, comme si les sons d'autrui lui permettaient de trouver sa voix/voie. Dans cette écriture acoustique, le dialecte est d'ailleurs une énième sonorité à présenter au lecteur.

¹⁰⁷ EDL, *Mestieri all'aria aperta*, p. 13-14, « Racconti a voce », in *Napòlide*, p. 53, « L'albero maestro », in *Almeno 5*, p. 37.

¹⁰⁸ EDL, « Voci », in *Altre prove di risposta*, p. 9, « I libri », in *Altre prove di risposta*, p. 30, « Racconti a voce », in *Napòlide*, p. 53.

¹⁰⁹ Comme les voix des amis du narrateur ou de la maison d'*Aceto, arcobaleno*, la voix de l'adolescent de « Il pannello », in *In alto a sinistra*, p. 21, la voix du père de Caia à travers le narrateur-« dibbouk » de *Tu, mio*.

¹¹⁰ Il s'agit de la première didascalie, qui intègre les précisions nécessaires à l'instauration de la scène, *Morso di luna nuova*, p. 13.

¹¹¹ EDL, « Diritto d'autore », in *Alzaia*, p. 35 : « Oggi so che nessuno inventa niente, tutto è stato scritto e a chi scrive resta il margine di una variazione. Si è redattori di varianti, mai più autori ».

La musique est présente dans l'écriture sensorielle déluchienne comme manière d'appréhender le monde (l'auteur reconnaissant souvent dans les bruits une note, un accord ou une tonalité¹¹²), de dire le monde (à travers des métaphores du solfège ou dans des mises en scènes de ces textes¹¹³), de lire une langue (en la chuchotant avec les accents, les pauses, le rythme¹¹⁴). De Luca va d'ailleurs jusqu'à proposer l'hypothèse poétique de l'essence de l'Exode comme livre biblique chanté afin de mieux comprendre le bégayement de Moïse, hypothèse proférée dans *Chisciotte e gli invincibili* et expliquée/justifiée à l'aide de l'intertexte numérique dans *Mestieri all'aria aperta* :

E Mosè e balbuziente. Come potrà parlare a Iod, domandare, rispondere ? Come fanno gli inciampati di lingua : cantano. Nel canto non balbettava. Da che possiamo saperlo. Da un indizio, anche stavolta numerico : « Cava i tuoi sandali », « shal nealèkha », ha lo stesso valore numerico (510) di « Shir », canta. Mosè si snuda i piedi e canta¹¹⁵.

Écouter autrui afin de mieux écrire, écouter d'abord. Le silence est une condition nécessaire d'accès à autrui, à une langue, à un texte¹¹⁶. Le silence des personnages, des narrateurs et de l'auteur, le silence vécu comme choix et destin, l'incommunicabilité ressentie comme élément essentiel de la « Bildung », ont déjà été soulignés par Inge Lanslots, Marina Spunta et Attilio Scuderi¹¹⁷, qui s'opposent en fait à Filippo La Porta, journaliste, critique littéraire militant, pour qui, dans les romans de De Luca, « [...] viene in genere detto tutto, senza reticenza difensiva, e senza "understatement" »¹¹⁸. Le silence est un sixième *sens* qui englobe et dépasse les cinq sens qui constituent l'expérience et l'écriture. Mais il est également un *sens* de lecture et d'écriture, direction, mouvement vers un but, celui de

¹¹² Nous lisons ainsi l'accord « re diesis maggiore » de la maison d'*Aceto, arcobaleno*, p. 88 et p. 116, l'omniprésence du « la » du narrateur-diapason dans « Il violino », in *In alto a sinistra*, p. 86-89, le « mi » d'un sommet alpin dans « Appigli », in *Pianoterra*, p. 73, ou l'accord « re minore » des grillons dans « Una cattiva storia », in *Il contrario di uno*, p. 48.

¹¹³ Dans *Aceto, arcobaleno*, p. 97, la voix et les pleurs sont séparés d'une octave, dans *Tre cavalli*, p. 12, les yeux noirs sont comme des notes sur une portée, dans « Voci », in *Altre prove di risposta*, p. 7, le nerf frontal réagit comme un diapason aux bruits de tarantelle du couloir.

¹¹⁴ EDL, « Ebraico », in *Altre prove di risposta*, p. 60 : « Imparare la lingua ebraica è stato come imparare a suonare uno strumento a fiato ».

¹¹⁵ EDL, *Mestieri all'aria aperta*, p. 16. *Chisciotte e gli invincibili*, p. 18 : « Per esempio il più grande profeta della storia sacra, Mosè, era balbuziente, incacagliava. Mosè è stato il primo balbuziente della storia che deve aver capito che il balbuziente nel canto non inciampa. Probabilmente tutto quel magnifico libro dell'Esodo è un libro cantato da Mosè ».

¹¹⁶ EDL, *Esodo/Nomi* (« Perché Esodo/Nomi ») p. 7, « Ebraico », in *Altre prove di risposta*, p. 60, « Nocciolo d'oliva », in *Nocciolo d'oliva*, p. 40-41.

¹¹⁷ Inge Lanslots, « Il silenzio in Erri De Luca : spazio e tempo differiti » in *Narrativa. Nuove tendenze della letteratura italiana*, Université Paris X, Nanterre, 1996, Marina Spunta, « Struck by Silence: A Reading of Erri de Luca's "I colpi dei sensi" », *Italica*, vol. 78, n° 3, Autumn 2001, Attilio Scuderi, *Erri De Luca, op. cit.*, p. 19.

¹¹⁸ Filippo La Porta, *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, p. 77.

produire des mots, de faire entendre ses mots, comme vecteur, porteur et véhicule du sens. Dans l'écriture déluchienne du non-dit, le silence échappe à tout carcan définitionnel : « E quando uno prova a spiegare il silenzio, anche quello di un bambino, fa come chi mette in barattoli l'aria di città straniera visitate tanto tempo fa, imprigionando il vuoto »¹¹⁹. Silence. Vide. Mais aucunement néant. Le silence comme tension est une présence de l'absence. Il ne s'agit pas, chez De Luca, d'une notion galvaudée et échangeable ; le silence, éminemment positif, n'est pas une lacune.

L'écriture déluchienne est en fait une écriture de la synesthésie : plusieurs sens de l'auteur comme du lecteur sont convoqués afin de donner tout son sens au projet scriptural.

Au récurrent « vedere le voci » de l'Exode qui montre que « il vero ascolto è visione »¹²⁰, s'ajoutent des réflexions sur les « voix » qui, pour celui qui écrit, sont identiques aux « visioni » des saints, sur la musique qui, pour un muet, est un bouquet d'odeurs (« Mozart era il basilico, Beethoven la carruba, Bach la lavanda »), sur les pieds qui, en alpinisme, sont des lunettes, sur les bruits qui racontés par l'un font naître des souvenirs d'odeurs pour l'autre ou sur le premier rayon de soleil qui fait un bruit de scie sur le bois de l'air endormi, exemplifiant ainsi l'expression synesthésique « couleur criarde », ou tout du moins « lumière criarde » (la lumière blanche du soleil étant composée de l'ensemble des couleurs du spectre)¹²¹.

C'est donc tout naturellement que nous retrouvons les sens dans la traduction, dans l'acte de traduire comme dans l'acte de lire la traduction. Certes, la convocation des sens dans et par la traduction a déjà été soulignée par les critiques traductologiques¹²². Mais De Luca les systématise et fait de l'acte de voir et d'entendre la base méthodologique de sa traduction-réception du texte fondateur.

¹¹⁹ EDL, *Non ora, non qui*, p. 40.

¹²⁰ EDL, « Commenti », in *Alzaia*, p. 27. Voir également « La voce scritta », in *Ora prima*, p. 53-54, « A distanza di sicurezza », in *Nocciolo d'oliva*, p. 87, *L'ospite incallito*, p. 3.

¹²¹ EDL, *Aceto, arcobaleno*, p. 109, « Voci », in *Altre prove di risposta*, p. 9, *Sulla traccia di Nives*, p. 64, *L'isola è una conchiglia*, p. 37. Dans *Aceto, arcobaleno*, p. 81-82, nous lisons : « Nella nostra terra d'infanzia in primavera il sole saliva dietro la spalla del vulcano e c'era un primo raggio che schizzava fuori sulla città ancora quieta, facendo un rumore di sega su legno. È il chiasso della luce nell'aria addormentata, un taglio fresco che scortecchia, scheggia un albero alla base, un sonno alla radice. La prima luce è affilata, spacca, se la respiri brucia ».

¹²² Les critiques voient par exemple dans la traduction une manière d'entendre (George Steiner, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, op. cit., p. 349 : « Comme avec un coquillage, le traducteur peut très bien écouter de toutes ses forces et prendre le bruit de son pouls pour le ressac d'une mer étrangère ») et une manière de voir et de goûter (Édouard Dhorme, introduction à la traduction de *L'Ancien Testament*, op. cit., p. IX : « Sans tomber dans un mot-à-mot intolérable, il faut chercher à conserver à la phrase sa saveur et sa couleur autant que faire se peut, sans violer les lois de la langue française »).

B] « Entendre et écouter une altérité, une diversité »¹²³ – Ou comment écrire l'autre langue

De Luca insère ses premières traductions bibliques les unes par rapport aux autres, en un *continuum*. Si la deuxième traduction, *Giona/Ionà*, est plus brève que la première, elle est encore plus littérale, comme en témoigne la présence de la traduction interlinéaire : « I lettori della traduzione di “Esodo/Nomi” mi hanno chiesto di più. Offro di meno : contro i quaranta capitoli di quel libro i quattro di questo, prelievo d’una decima. Risarcisco la differenza a spese dell’editore aggiungendo il rigo ebraico per coloro che vogliono collocare la parola italiana esattamente sotto quella originale » (p. 7). Si la troisième traduction, *Kohèlet/Ecclesiaste*, est plus extrême/extrémiste que les deux premières, c’est en étant proche des sons de la langue d’origine : « Rispetto a Esodo/Nomi e Giona/Ionà ho progredito in estremismo della fedeltà, ma so che si può fare di più su questa via di obbedienza. [...] Ho solo orecchie come organo di udito e ho creduto di metterle sul suo petto [di Kohèlet], come il pellerossa fa chinandosi sulla prateria in ascolto di battiti lontani » (p. 15).

Le titre de la traduction déluchienne *Kohèlet/Ecclesiaste* met d’emblée en relief, sur la couverture, la langue grecque et la tradition chrétienne avec le nom « Ecclésiaste », mais surtout, en première position, la tradition juive et la langue hébraïque à travers le nom « Kohèlet », orthographié avec un « k » puisque, comme l’explique De Luca dès la première page introductive : « Scrivo Kohèlet con la K, suono sufficiente a rendere la “kof” ebraica. Evito la Q che da noi prevede sempre una “u” di accompagnamento e che mi ha sempre istigato a leggere : “Quohèlet” »¹²⁴. L’écrivain-traducteur s’inscrit dans un système linguistique et phonétique italien, « chez nous », qu’il convient d’adapter et de reprendre pour mieux s’approcher de la réalité de la prononciation hébraïque. De même, dans une note au commentaire biblique sur Jacob de *Una nuvola come tappeto*, De Luca ne part pas de la langue hébraïque pour l’intégrer dans la langue italienne, mais propose un mouvement à rebours qui fausse le raisonnement : il part d’une lettre latine afin de trouver des équivalents dans la langue hébraïque (« Un grammatico potrebbe osservare che terafim è scritto con la lettera tau e terefà con la tet. (In ebraico **la nostra t** è rappresentata da due lettere

¹²³ Henri Meschonnic, *Les Noms. Traduction de l’Exode*, Paris, Desclée de Brouwer, 2003, p. 25. Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne, op. cit.*, p. 79 : « On peut définir en première approximation l’horizon comme l’ensemble des paramètres langagiers, littéraires, culturels et historiques qui “déterminent” le sentir, l’agir et le penser d’un traducteur ».

¹²⁴ EDL, *Kohèlet/Ecclesiaste* (« Piste ») p. 9. Nous trouvons la même transcription de la lettre « qof » pour les manuscrits de « Kumran » (« Facchini », in *Alzaia*, p. 47).

diverse) »¹²⁵). La première lettre de Kohèlet devient le symbole de la charge, du titre puisque par la suite le nom ne sera plus écrit en entier mais uniquement à travers l’initiale (K). Nous retrouvons ce procédé, que nous pourrions qualifier de synecdoque puisque résumant le tout dans une partie du mot, dans la traduction déluchienne du tétragramme « Yhwh » par « Iod »¹²⁶, et dans la simplification du pourtant bref Noè/Nòah par « N. ». Le début, l’entrée, l’*incipit* sont fondamentaux¹²⁷. L’objet-livre est le seuil d’un autre monde, d’une autre langue, d’une autre culture, il est un contenant qui « traduit » le contenu sous une autre forme, paratextuelle, visuelle et iconographique. Car l’initiale « qof » est également mise en relief par la lettre hébraïque noire sur fond doré de la couverture. Le lecteur devine alors qu’il s’agit moins de rentrer dans le texte biblique que dans la langue du texte biblique. Cette présentation est également utilisée sur la couverture de *Esodo/Nomi* et de *Libro di Rut*, en lien direct avec la tradition midrashique, attentive aux moindres lettres, aux moindres sons. En outre, nous retrouvons ce procédé sur le livre de narration *In nome della madre*, mais cette fois il s’agit moins d’utiliser la lettre comme initiale sonore que comme image iconographique (du prénom Marie, Miriàm) à travers une lettre qui en début de mot et de livre est ouverte « ך » et en fin de mot et de livre est fermée « ך » , comme pour traduire, à nouveau, d’une autre manière, le discours du contenu sur le contenant :

In ebraico esistono due emme, una normale che va in qualunque punto della parola e una che va solo in ultima casa. Miriàm ha due emme, una d’esordio e una terminale. Hanno due forme opposte. La emme finale, mem sofit in ebraico, è chiusa da ogni lato. Quella iniziale è gonfia e ha un’apertura verso il basso. È una emme incinta¹²⁸.

La forme de la lettre devient partie intégrante du sens¹²⁹.

¹²⁵ EDL, « Una beffa segreta », in *Una nuvola come tappeto*, p. 26-27.

¹²⁶ EDL, *Elogio del massimo timore* (note au verset 2) p. 12 : « Lo nomino con la sua prima lettera, la iod, come un’iniziale seguita da un punto ».

¹²⁷ EDL, *Aceto, arcobaleno*, p. 41 : « Aceto, arcobaleno : non si sono salvate altre parole, ho trattenuto quelle perché erano l’inizio, e solo gli inizi mi hanno lasciato un resto ». Nous voyons ici en acte l’anagramme hébraïque souligné par De Luca dans « Resto », in *Alzaia*, p. 96, entre « sherit », « resto » et « reshit », « inizio ». Sur les *incipits* voir, entre autres, Italo Calvino, « Appendice. Cominciare e finire », in *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, op. cit., Andrea De Lungo, *Gli inizi difficili. Per una poetica dell’« incipit » romanzesco*, Padova, Unipress, 1997.

¹²⁸ Jaquette interne finale de *In nome della madre*. Sur les paratextes, voir entre autres Gérard Genette, *Seuils*, op. cit. Nous pourrions également voir l’image contraire dans les lettres. Nous présentons les couvertures de *Esodo/Nomi*, *Kohèlet/Ecclesiaste*, *Libro di Rut*, et *In nome della madre*, couvertures qui mettent en exergue la première lettre du premier mot du livre biblique ou du prénom, dans l’annexe 18 (p. 50-51 du second volume).

¹²⁹ À propos du verset 16,29 de *Vita di Sansone* : « E afferrò Shimshòn due colonne del mezzo, che la casa è stabile sopra di loro e si sostenne sopra di loro : una nella sua destra e una nella sua sinistra », (traduction de la CEI : « Sansone palpò le due colonne di mezzo, sulle quali posava la casa ; si appoggiò ad esse, all’una con la destra, all’altra con la sinistra »), nous lisons p. 63 : « “... e si sostenne” : dal verbo “samàkh” che dà il nome alla

Selon la distinction proposée par Freddie Plassard¹³⁰, avant même de parler de « readability », lisibilité cognitive et intellectuelle du texte traduit, nous avons l'impression que De Luca accentue la « legibility », lisibilité matérielle de son livre de traduction.

Car une fois tournée la couverture, le lecteur découvre un alphabet hébraïque composé de quatre colonnes : la forme de la lettre hébraïque, son nom, sa transcription et sa prononciation dans le système phonétique italien, sa valeur numérique (car à chaque consonne correspond un chiffre). De Luca nous a dit avoir extrait cet alphabet d'une grammaire, sans toutefois nous préciser laquelle. Notons que ces colonnes rappellent l'alphabet de Paul Joüon, présent dans sa *Grammaire de l'hébreu biblique*, fondement de l'apprentissage autodidacte déluchien, à la différence que la valeur numérique est isolée à gauche du tableau, que les lettres portant un daguech sont séparées de celles n'en portant pas, et que le grammairien propose également une description phonétique spécialiste à travers des termes de linguistique¹³¹. Bien que nous n'ayons pas trouvé d'où était tiré cet alphabet, intéressons-nous à ce qu'il propose et comment De Luca l'utilise dans ses traductions bibliques :

quindicesima lettera dell'alfabeto ebraico, la sàmekh, l'unica che ha una forma chiusa, a O, oltre alla lettera mem di fine parola (la mem dentro la parola ha una forma aperta). È un verbo di più forte presa rispetto a quello del verso 26 : "E sarò appoggiato sopra di loro". Il verbo "samàkh" è sulle labbra del levita del Salmo 71 : "Sopra di te mi sono sostenuto (fino) dal ventre" (verso 6) rivolgendosi a Iod. E ancora : "Sostienimi secondo la tua parola e vivrò" (Salmo 119,116). Con questa forza perfino moltiplicata rispetto alla prima capigliatura, Shimshòn si appoggia alle due colonne portanti. Quello che sta per fare è di spingere per divaricarle e così sradicarle dalla base ». Le lien entre la forme de la lettre et le verset n'est pas clair, comme s'il s'agissait uniquement de faire de l'« archéographie », selon le néologisme de Marc-Alain Ouaknin, *Mystères de la kabbale*, Paris, Éditions Assouline, 2000, p. 297.

¹³⁰ Freddie Plassard, *Lire pour traduire*, op. cit., p. 254.

¹³¹ Afin de souligner les particularités de l'alphabet proposé par De Luca, nous proposons dans l'annexe 5 (p. 14-15 du second volume), de le comparer avec ceux offerts par les deux grammaires sur lesquelles il a appris l'hébreu, celles de Paul Joüon et de Jacob Weingreen.

Alfabeto ebraico

Figura	Nome	Trascrizione e pronuncia	Valore numerico
א	'alef	' (spirito lene)	1
ב	beth	b, bh (=v)	2
ג	gîmel	g, gh	3
ד	dâleth	d, dh	4
ה	he	h (leggerm. aspirata)	5
ו	waw (=uâu)	w ingl.	6
ז	zâin	z dolce	7
ח	heth	h (fortem. aspirata)	8
ט	theth	ṭ (enfatica)	9
י	yod	y ingl. = i ital.	10
כ	kaf	c	20
ל	lamed	l	30
מ	mem	m	40
נ	nun	n	50
ס	sâmekh	s aspro	60
ע	'ayin	' (= spirito aspro)	70
פ	pe	p, f	80
צ	shade	tz	90
ק	kof	k	100
ר	resh	r	200
ש	shin	ś aspro s (sci ital.)	} 300
ת	tau	t, th	

5

L'alphabet est omniprésent dans les textes déluchiens, comme possibilité de lire le monde et de le d(é)crire, comme mise en ordre matricielle qui guide l'écriture, les commentaires et la traduction vers une « réalphabetisation poétique de la Bible »¹³².

Cet alphabet, présent dès la deuxième traduction biblique déluchienne *Giona/Ionà*, et que nous retrouvons à l'identique dans quatre autres livres de traduction (*Kohèlet/Ecclesiaste*, *L'urgenza della libertà*, *Elogio del massimo timore*, *Libro di Rut*), permet de mettre en

¹³² Entretien de De Luca avec Tiziana Colusso, 1 mai 1994, *La République des Lettres* : www.republique-des-lettres.fr/879-erri-de-luca.php. Sur la langue hébraïque voir, entre autres, Danielle Ellul, *Apprendre l'hébreu biblique par les textes*, Paris, Éditions du Cerf, 2003, Mireille Hadas-Lebel, *Histoire de la langue hébraïque – Des origines à l'époque de la Mishna*, Paris-Louvain, Peeters, 1995, Paul Joion, *Grammaire de l'hébreu biblique*, op. cit., André Neher, *De l'hébreu au français. La traduction*, Paris, Éditions Klincksieck, 1969, Philippe Reymond, *Dictionnaire d'hébreu et d'araméen bibliques*, Paris, Éditions du Cerf, 1991, Hans Peter Stähli, *Corso di Ebraico Biblico*, op. cit.

évidence la conception déluchienne de la langue hébraïque. La graphie utilisée dans ce tableau alphabétique, comme dans les traductions interlinéaires, est celle de l'alphabet carré présent dans les imprimés depuis la Massorah, mais qui n'est pas l'alphabet original de l'hébreu – l'alphabet « hébraïque archaïque » utilisé jusqu'au V^{ème} siècle av. J.-C.¹³³. Il ne s'agit pas d'une incohérence dans la démarche déluchienne de revenir aux origines, ni d'un raccourci esthétique, mais d'une redéfinition de la notion même d'origine qui se déplace vers un « n+1 ». De Luca devrait donner plus de précisions à un lecteur non-spécialiste qui pourrait se sentir lésé, boiteux, bancal. De même, il devrait expliciter que bien que l'alphabet hébraïque ne contienne pas de voyelles (les points diacritiques, les *nikkudot*, qui les représentent sont absents du tableau) la langue, elle, en contient¹³⁴.

Nous pourrions penser que la présence de ce tableau est une aide pour le lecteur qui souhaiterait entendre la langue donnée dans les transcriptions et lire la langue donnée dans les traductions interlinéaires. Or, la présence des alphabets initiaux varie en fonction des livres et ne s'attache pas à une logique de contenu :

¹³³ Mireille Hadas-Lebel, *Histoire de la langue hébraïque – Des origines à l'époque de la Mishna*, op. cit. Voir l'article de M. Lidzbarsky, « Alphabet, The Hebrew », *Jewish Encyclopedia* : <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/1308-alphabet-the-hebrew>

¹³⁴ Comme le précise Marc-Alain Ouaknin dans *Le livre brûlé : Philosophie du Talmud*, op. cit., p. 27 : « L'hébreu ne possède pas de voyelles, mais nous trouvons cependant cinq consonnes qui aident à la lecture (matres lectionis). Elles peuvent être présentes (le mot est dit "plein") ou absentes (le mot est dit "défectif") ». De Luca nous offre quelques précisions sur la vocalisation hébraïque dans *Esodo/Nomi* (note 113 au verset 9,6) p. 45 : « Il motivo della molteplice possibilità di lettura è che il testo ebraico nasce solo consonantico, le vocali sono state aggiunte in seguito con puntiglioso lavoro di fissazione. Fu opera che coinvolse molte generazioni di sapienti durante i primi secoli dell'era cristiana. Le vocali sono perciò scritte sotto le consonanti. Ecco perché a un lettore Ebreo quello scambio di parole e di vocali era assai evidente », *Vita di Sansone* (« Avviso ») p. 18 : « Per una scrittura che dava per scontate le vocali, tanto da aggiungerle dopo intorno alla stesura consonantica, vedere numeri nelle lettere era un esercizio semplice e di pronta evidenza », *Vita di Noè/Nòah* (note au verset 6,8) p. 17 : « In ebraico le vocali sono piccoli segni aggiunti sopra o sotto la scrittura consonantica : Nòah e hen sono parole molto più vicine di quanto non sembrino in trascrizione », *L'urgenza della libertà* (note au verset 25,11) p. 38 : « Con le stesse lettere di iòvel ma con due vocali cambiate (in ebraico le vocali non intervengono nella scrittura biblica della parola ma sono aggiunte sotto) [...] », « Voci », in *Altre prove di risposta*, p. 7-8 : « In un libro ho riversato spudoratamente il segreto di chi ascolta il ringhio sommesso di una casa di pietra vulcanica in cui abita. È un suono di sole consonanti. Ricostruisco le vocali che la materia tace, le aggiunge il vento che sta nel mio respiro. È facile per chi è lettore di Mikrà, l'Antico Testamento nella sua lingua madre. Quel libro fu scritto con sole consonanti, le vocali furono applicate molti secoli dopo, sotto le parole ».

	Alphabet	Texte hébreu	Traduction interlinéaire
<i>Esodo/Nomi</i>			
<i>Giona/Ionà</i>	X		X
<i>Kohèlet/Ecclesiaste</i>	X		
<i>Libro di Rut</i>	X		
<i>L'urgenza della libertà [Levitico/Vaikrà]</i>	X		X
<i>Elogio del massimo timore [Salmo 2]</i>	X		X
<i>Vita di Sansone</i>		X	
<i>Vita di Noè/Nòah</i>			
<i>Sottosopra [Babele]</i>			X

Esodo/Nomi, première traduction biblique, ne comporte aucun lien direct avec la langue originale, si ce n'est dans les notes de bas de page.

La présence de l'alphabet comme exorde au discours semblerait justifiée dans les livres où De Luca nous offre le texte biblique dans sa graphie hébraïque, comme dans *Vita di Sansone*, or il n'est pas présent. Dans ce livre, l'écrivain-traducteur ne présente pas de traduction interlinéaire, mais, dans la volonté de justifier sa traduction littérale-calque, dans sa volonté de faire voir le texte hébraïque, il publie le texte massorétique, cette fois donné à lire à la manière hébraïque, c'est-à-dire dans un sens de lecture opposé, commençant par la fin du livre et de droite à gauche.

L'alphabet trouve sa place dans la forme-livre lorsque l'écrivain-traducteur nous présente une traduction interlinéaire (*Giona/Ionà*, *L'urgenza della libertà*, *Elogio del massimo timore*¹³⁵), pour que le lecteur puisse vérifier et lire la langue d'origine.

Dans *Kohèlet/Ecclesiaste* ainsi que dans *Libro di Rut*, aucun texte original, aucune traduction interlinéaire ne légitiment cet alphabet. L'absence du texte hébraïque et la présence

¹³⁵ Alors que De Luca nous offre une traduction interlinéaire dans *Sottosopra*, il ne donne pas l'alphabet qui permettrait de la déchiffrer, peut-être car il s'agit d'un recueil de commentaires bibliques, non d'un livre de traduction, et, qui plus est, est écrit avec Gennaro Matino. L'alphabet initial ne peut influencer la lecture de tout le livre.

de l'alphabet désignent le tableau comme un second seuil du livre, répétition et accentuation de la couverture (ces deux livres proposent l'initiale du nom propre), indiquant au lecteur le chemin visuel et acoustique à suivre. Un chemin dans le sens strict comme en témoignent la première introduction de *Kohèlet/Ecclesiaste* intitulée « Pistes » et les cheminements de l'enquêteur midrashique qu'est De Luca dans *Libro di Rut*. Or, ce chemin vers les origines n'est pas une ligne droite, mais plutôt un zigzag.

C] Le paradoxe des équivalences phonétiques

« L'intima inconvertibilità di una lingua/moneta in un'altra non poteva trovare ragione di scambio più sfavorevole »¹³⁶. Par cette métaphore monétaire, De Luca critique l'impossibilité de « traduire » l'hébreu en grec, voire l'impossibilité de « traduire » dans l'absolu. Un mot ne vaut pas la même somme dans une langue ou dans une autre, et le taux de change, lui-même oscillant, provoque nécessairement un gain ou une perte. Et pourtant, le but de l'alphabet offert par l'auteur semble être de donner des correspondances entre la langue d'arrivée et la langue de départ¹³⁷. Bien qu'il n'ait pas lui-même forgé ce tableau initial, l'avoir choisi et l'insérer dans de nombreuses traductions témoigne de son accord avec ce qu'il propose. Alors que la démarche déluchienne affirmée et affichée de se référer à une Concordance plutôt qu'à un dictionnaire soulignait l'impossible adéquation-équation d'une langue à l'autre, l'écrivain-traducteur, dans le choix de cet alphabet, propose des équivalences phonétiques à travers l'utilisation du signe mathématique « égal » :

« bh (= v) »

« y ingl. = i ital. »

« waw (= uaù) w ingl. »

« ' (= spirito aspro) »

L'absence du signe mathématique égal pour expliquer la prononciation de la lettre « shin », « s (sci ital.) », souligne que De Luca cherche à rapprocher deux systèmes phonétiques et à faire entrer le lecteur italien dans une autre langue, non seulement écrite mais également

¹³⁶ EDL, *Esodo/Nomi* (« Perché Esodo/Nomi ») p. 5-6.

¹³⁷ À la manière de Paul Joüon qui, dans sa *Grammaire de l'hébreu biblique*, *op. cit.*, fait appel, dans son alphabet, aux langues classiques (latin et grec), aux langues européennes (français, italien, allemand, anglais, espagnol) et aux langues sémitiques proches de la langue de départ (arabe).

orale. De Luca opte pour une égalité symétrique entre deux lettres, deux sons, deux langues, confirmant ainsi la volonté extrémiste et utopiste de proposer un « calque » du texte original.

1) bh (= v)

La lettre « bet », « ב » , est en hébreu une constructive fricative bi-labiale voisée, [β] en alphabet international (alphabet que De Luca aurait pu utiliser pour éviter les confusions mais qui aurait dérouté un lecteur non-spécialiste), ou une labio-dentale [v]. Lorsqu'elle contient un point diacritique à l'intérieur, un daguech doux, « בּ » , elle devient une occlusive bilabiale voisée [b]. Nous remarquons donc, à travers ce premier exemple, que le tableau déluchien se lit à la manière de l'écriture latine, de gauche à droite, le graphème hébraïque de gauche « בּ » correspondant à la lettre latine de gauche [b].

Le fait d'inscrire la lettre « h » (fricative glottale sourde) aux côtés de l'occlusive [bh], plutôt que d'avoir recours à la ligne (« macron ») souscrite [b̄] cherche à transcrire l'absence de daguech, sans en expliquer la nature ni la fonction. Selon Milka Ventura Avanzinelli, il s'agit du « sistema di trascrizione semplificato più familiare al lettore italiano »¹³⁸ et est un critère cohérent : l'auteur de l'alphabet utilisé et donc suivi par De Luca utilise un digramme (« bh ») pour un son (« v ») en montrant comment il se prononce (« = »). Toutefois, il n'y a pas de logique cohérente dans ce tableau. Le traducteur retranscrit la lettre ne portant pas le daguech doux accompagnée de la lettre [h] pour « bet » (« b, bh »), « g[.]imel » (« g, gh »), « dâleth » (« d, dh ») et « tau » (« t, th »), sans préciser leur prononciation¹³⁹. Aussi, il devrait également proposer cette forme pour la lettre « pe » (« p, ph », en précisant, comme pour « bet », que « ph = f »). Toutefois, il transforme directement la lettre dans un système phonétique plus clair pour le lecteur italien à travers le recours à la fricative labio-dentale sourde (« p, f »)¹⁴⁰.

¹³⁸ Milka Ventura Avanzinelli, *Fare le orecchie alla Torà. Introduzione al Midrash*, Firenze, Giuntina, 2004, p. 6. Système dérivé de la translittération française du Livre de Ruth par Jean-Joseph-Léandre Bargès en 1854. Voir l'article « Transliteration », I. Singer et I. Broydè, *Jewish Encyclopedia* : <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/14478-transliteration>

¹³⁹ « gh » se prononce comme une fricative vélaire voisée [ɣ]. « dh » comme une fricative dentale voisée [ð]. « th » comme une fricative dentale sourde [θ].

¹⁴⁰ Alors que « pe » sans daguech se prononce également comme une fricative bilabiale sourde, [ɸ].

2) y ingl. = i ital. et waw (= uàu) w ingl.

La lettre « yod », « ך » est une spirante palatale voisée [j], qui semble, dans l'alphabet choisi par De Luca, ressembler davantage à la prononciation anglophone, puis, en une triple égalité, à la voyelle italienne. Ce besoin de recourir à une langue intermédiaire montre, en déplaçant les équivalences entre plusieurs systèmes linguistiques, l'impossible identité phonétique.

Nous retrouvons ce procédé à propos du « waw (= uàu) w ingl. ». Cette prononciation du « ך » en spirante labio-vélaire voisée [w] et non en fricative labio-dentale voisée [v] est une prononciation antique que l'on retrouve dans la translittération scientifique. Or, dans les textes et dans les discours – nombreux – concernant cette lettre-conjonction, De Luca l'écrit « vav » et la transcrit [v] selon la prononciation moderne. Comment un lecteur non-hébraïsant pourrait-il faire le lien entre les deux sons, entre le son et la graphie ?

3) ׄ (= spirito aspro)

La lettre « 'ayin », consonne fricative pharyngale voisée [ʕ], doit être imaginée comme un « souffle âpre », ou plus exactement comme un « esprit rude ». L'alphabet auquel a recours De Luca utilise le nom d'une forme de grec ancien¹⁴¹, signe diacritique posé sur une voyelle au début du mot qui indique une aspiration ['] (un son [h] avant une voyelle, avant une diphtongue ou avant la lettre [ρ], « rhô »), alors même que l'auteur rejette cette langue « dominante ». Sans se référer à la valeur phonétique du signe grec, l'écrivain s'y intéresse du point de vue de la forme du signe, comme référence graphique. La lettre hébraïque et le diacritique grec s'écrivent de la même façon. Mais aucune précision sur la prononciation d'« 'ayin » ne nous est donnée (fricative pharyngale voisée que l'écrivain-traducteur convertit en un silence).

La lettre qui, dans la forme de sa transcription, répond à l'esprit rude, est l'« 'alef », caractérisée, sans le signe égal, de « spirito lene », en une reprise du « spirito dolce » ['] selon la terminologie linguistique grecque ; elle se réfère également à une description visuelle et non phonétique (« 'alef » est un coup de glotte [ʔ]) de la lettre.

¹⁴¹ À l'instar de Paul Joüon dans *Grammaire de l'hébreu biblique, op. cit.*

Si ces deux lettres qui ont subi un amuïssement sont décrites visuellement, nous pouvons voir que les autres lettres auxquelles l'auteur de l'alphabet accole une parenthèse et/ou une description (« he h (leggerm. aspirata) », « zàin z dolce », « ḥeth ḥ (fortem. aspirata) », « ṭeth ṭ (enfatica) ») sont décrites dans leur spécificité phonétique. Les deux dernières lettres (ainsi que « ḡimel » et « šàde ») portent un point souscrit, questionnant ainsi les notions de translittération et de transcription.

4) Translittération et transcription

La translittération est une opération qui consiste à faire passer un graphème d'un système d'écriture dans un autre système, sans s'intéresser à la prononciation ; elle est plus tournée vers l'écriture que vers la langue. Par exemple, la translittération du mot « דגש » , orthographié « דָּגֶשׁ » par les massorètes, se translittère ainsi : [dāgēš].

Dans l'en-tête de la troisième colonne de l'alphabet choisi, De Luca affirme procéder à une transcription. Il s'agit de substituer à chaque phonème ou à chaque son d'une langue un graphème dans un autre système d'écriture. Du fait de l'adaptation d'une langue à un système phonétique, nombreuses sont les variations des transcriptions ; nous lisons ainsi « daghesh » en italien, « daguech » ou « daguesh » en français, « dagesh » en anglais, « dagesch » en allemand, « dagueix » en catalan ou « dageš » en tchèque.

L'« Israel Institute of Technology », dans un document publié en février 1999 (qui utilise la version de 1994), explique la conversion des caractères hébraïques en caractères latins selon la norme de romanisation ISO 259 (International Organization for Standardization) :

B.2.1.2 Transliteration is the process which consists of representing the characters of an alphabetical or syllabic system of writing by the characters of a conversion alphabet, this being the easiest way to ensure the complete and unambiguous reversibility of the conversion alphabet in the converted system. In exceptional cases, e.g. when the number of characters used in the conversion system is smaller than the number of characters of the converted system, it is necessary to use digraphs or diacritical marks. In this case, one must avoid as far as possible arbitrary choice and the use of purely conventional marks, and try to maintain a certain phonetic logic in order to give the system a wide acceptance. However, it must be accepted that the graphism obtained may not always be correctly pronounced according to the phonetic habits of the language (or of all the languages)

which usually use(s) the conversion alphabet. On the other hand this graphism must be such that the reader who has some knowledge of the converted language may mentally restore unequivocally the original graphism and thus pronounce it. [...]

B.2.1.4 Transcription is the process whereby the sounds of a given language are noted by the system of signs of a conversion language. A transcription system is of necessity based on the orthographical conventions of the conversion language. Transcription is not strictly reversible¹⁴².

D'après ces définitions, nous avons l'impression que dans le tableau alphabétique déluchien il s'agit davantage de translittération que de transcription dans le sens où des points souscrits, des accents et des [h] apparaissent, outils phonétiques et linguistiques que l'italien connaît peu voire ignore. Or, si nous analysons les citations du texte original en alphabet latin, nous pouvons remarquer que De Luca ne met pas en application cet alphabet initial et, plutôt que de translittérer, transcrit.

Analysons les reproductions hébraïques de versets bibliques présents dans la première traduction qui offre cet alphabet au lecteur, *Giona/Ionà*. Nous nous proposons de présenter, à la suite, la traduction déluchienne, le texte original hébraïque, la « translittération-transcription » déluchienne et la « translittération-transcription » telle qu'elle devrait être si l'auteur appliquait la colonne « trascrizione » de son tableau à ses textes. Nous laissons de côté, comme le fait De Luca, le discours sur le rôle des points diacritiques dans le redoublement consonantique (daguech fort) ou dans la prononciation plosive (daguech léger) de certaines consonnes¹⁴³. Nous n'interférerons qu'en note sur les voyelles proposées par

¹⁴² « **B.2.1.2 La translittération** est le processus par lequel les caractères d'un alphabet ou d'un système syllabique d'écriture source sont convertis dans un alphabet cible. C'est la méthode la plus simple pour s'assurer de la réversibilité de l'alphabet cible dans l'alphabet source. Dans des cas exceptionnels, par exemple quand le nombre de caractères du système cible est plus petit que le nombre de caractères du système source, il est nécessaire d'utiliser des digrammes ou des signes diacritiques. Dans ce cas, il faut éviter autant que possible les choix arbitraires et les utilisations convenues des signes diacritiques et il faut maintenir une certaine logique phonétique pour garantir au système de conversion son universalité. Cependant, il faut admettre que la graphie obtenue ne puisse pas être prononcée correctement selon les habitudes phonétiques du langage (ou de tous les langages) qui utilisent l'alphabet cible. D'un autre côté, cette graphie doit être telle que le lecteur qui a une certaine expérience du langage source puisse sans ambiguïtés retrouver mentalement la graphie originale et donc la prononcer. [...] **B.2.1.4 La transcription** est le processus par lequel les sons d'un langage donné (langage source) sont notés dans un système de signes d'un langage cible. Un système de transcription est par nécessité fondé sur les conventions orthographiques du langage cible. La transcription n'est pas forcément réversible ». Traduction personnelle.

<http://www.cs.technion.ac.il/~ornan/maamarim/taatiq-latini/ISO.doc>

¹⁴³ Le daguech léger indique la prononciation plosive des lettres « bet », « gimel », « dalet », « kaf », « pe », « tav » (que nous retrouvons dans les mots mnémotechniques « begedkefet » ou « begadkefat »), en début de mot ou après un « sh^ewa » quiescent. Le daguech fort permet de redoubler les consonnes.

l'écrivain-traducteur puisqu'elles ne font pas partie du tableau alphabétique et sont donc secondaires pour l'auteur (bien qu'elles soient constitutives du « texte original n+1 » sur lequel il fonde sa traduction). Il ne les translittère pas, il ne précise pas (par des tirets ou des accents sus-crits, des points ou des cédilles souscrites) la quantité des différents phonèmes (ils peuvent être longs, semi-longs, brefs ou très brefs) ou les euphonèmes. Il propose au lecteur italien des accents graves sur les voyelles ; ils servent uniquement à montrer la place de l'accent tonique mélodique (sans jamais le préciser). Nous lisons ainsi :

❖ *Giona/Ionà 2,7* : « e hai fatto salire dalla fossa la mia vita [...] »¹⁴⁴.

ותעל משהת חיי

De Luca : « vattàal mishàhat haiài »

Selon son alphabet → watta'al missahath haiiai

Dans la reproduction déluchienne:

- « vav » est transcrit à l'aide de la lettre [v], comme elle se prononce, et non à l'aide de la lettre [w] comme indiqué dans l'alphabet, pouvant ainsi confondre le lecteur sur l'initiale « vav » et non « bet ».
- « tav » qui porte un daguech fort est redoublé, « tt », alors que le « shin » et le « yod » (en pénultième position il est une consonne) ne le sont pas.
- « 'ayin » n'est pas transcrit alors qu'il devrait être un esprit rude.
- « shin » est transcrit à l'aide du son [sh], et non [s] comme dans l'alphabet ni [sci] comme dans l'explication phonétique.
- « het » ne porte pas le point souscrit et n'est pas non plus présenté dans la première forme utilisée dans *Esodo/Nomi*, [ch].
- « tet » qui se trouve à la place finale de « mishàhat » a ne porte pas le daguech, et selon le tableau doit être orthographié « th ».
- « yod » est transcrit selon la prononciation italienne, comme précisé dans le tableau, mais ne permet pas de faire un lien direct entre la lettre et le tétragramme que De Luca cite sous l'orthographe « Yhwh » (et non « Ihwh »).

¹⁴⁴ Traduction de la CEI, Jonas 2,7 : « ma tu hai fatto risalire dalla fossa la mia vita ».

- ❖ *Cantique des cantiques*, 5,12, cité dans l'introduction de *Giona/Ionà*, « I suoi occhi come colombe sopra sorgenti d'acqua »¹⁴⁵.

עֵינָיו כְּיוֹנִים עַל אַפְיְקֵי מַיִם

De Luca : « enàv cheionim al afikè maìm »¹⁴⁶

Selon son alphabet → 'einaiw ceioniim 'al 'afikei maiim

Dans la reproduction déluchienne :

- les deux « 'ayin » et l'« 'alef » ne sont pas transcrits.
- les « yod » ne sont pas transcrits.
- le « qof » est présenté selon les besoins de prononciation de l'occlusive [ch] et non comme indiqué dans le tableau [c].

- ❖ *Kohèlet/Ecclesiaste* 1,2, cité en note au verset 2,9 de *Giona/Ionà* : « Spreco di sprechi ha detto Kohèlet, spreco di sprechi il tutto è spreco »¹⁴⁷.

הַבֵּל הַבְּלִים אָמַר קוֹהֵלֶת הַבֵּל הַבְּלִים הַפֶּל הַבֵּל

De Luca : « havèl havalim amàr Kohèlet, havèl havalim haccòl hàvel »

Selon son alphabet → havel hawaliim 'amar kohelet havel hawaliim haccol havel

Dans la reproduction déluchienne :

- « 'alef » n'est pas transcrit.
- les autres consonnes respectent le tableau alphabétique.

¹⁴⁵ Traduction de la CEI, *Cantique des cantiques* 5,12 : « I suoi occhi, come colombe / su ruscelli di acqua ».

¹⁴⁶ L'accent tonique du dernier mot se trouve à la mauvaise place. De Luca inscrit « maìm » alors que nous devons lire « màim ».

¹⁴⁷ Traduction de la CEI, *Kohèlet* 1,2 : « Vanità delle vanità, dice Qohèlet, / vanità delle vanità, tutto è vanità ».

- ❖ *Vita di Noè/Nòah*, Genèse 8,11, cité en note au verset 3,1 de *Gionà/Ionà* : « una foglia d'olivo strappata nella sua bocca »¹⁴⁸.

עֲלֵה זַיִת טָרַף בְּפִיָּהּ

De Luca : « alè zait taràf bepìa »

Selon son alphabet → ‘aleh zaiit țaraf befiiah

Dans la reproduction déluchienne :

- « ‘ayin » n’est pas transcrit.
- « he » n’est pas reproduit.
- « țet » n’est pas dissocié du « tav » qui précède et ne porte pas de point souscrit.
- De Luca se trompe dans la transcription de la lettre « pe » qui, ici, ne porte pas de daguech et doit donc être prononcée [f].

Nous pouvons donc voir, à travers ces exemples tirés du premier livre de traduction dans lequel apparaît l’alphabet initial, que De Luca n’adopte pas l’alphabet qu’il offre au lecteur comme pacte de lecture initial. Alors que le paratexte laissait présager d’une translittération qui fasse voir la différence entre les lettres sans immédiatement expliciter leur prononciation (d’où le recours aux équivalences arithmétiques et aux descriptions phonétiques voire graphiques), l’écrivain-traducteur procède davantage à une transcription, perdant ainsi le lecteur non-spécialiste dans les méandres acoustiques d’une théorie qui n’est pas mise en pratique, d’un alphabet qui devient obsolète, si ce n’est en tant que décor et tonalité de commencement, si ce n’est pour déchiffrer les caractères graphiques (et non plus phonétiques) de la traduction interlinéaire.

La seule lettre translittérée présente dans les reproductions phonétiques déluchiennes est le [ħ]. Au début de son œuvre traductive, De Luca reproduit la lettre « ħet », « ךּ », pharyngale sourde [ħ], à travers le son [ch] : « Il suono “ch” nella parola ebraica corrisponde a una “h” molto aspirata »¹⁴⁹. Le commentateur nous offre ainsi à propos de l’expression

¹⁴⁸ Traduction de la CEI, Genèse 8,11 : « essa aveva nel becco, un ramoscello di ulivo ».

¹⁴⁹ EDL, *Esodo/Nomi* (« Avvertenze ») p. 12.

« congiunto di sangue » pour **חַתּוֹ דָּמַיִם** du verset 4,25 de l'Exode la transcription : « chatàn damìm »¹⁵⁰. Or, le graphème [ch] existe en italien et correspond à une occlusive vélaire. [Ch] est d'ailleurs utilisé, dans le même livre, pour transcrire la lettre « kaf », aussi bien lorsqu'elle porte un daguech « כּ » et se prononce [k] (occlusive vélaire sourde), que lorsqu'elle n'en porte pas « כ » et se prononce [x] (fricative vélaire sourde, [ch] allemand ou [j] espagnol, qui ressemble au « het »¹⁵¹), comme dans la deuxième partie du verset 15,21 de l'Exode : « Shiru la Ià / **chi** gaò gaà / sus vero**chevò** / ramà baiàm »¹⁵².

שִׁירוּ לַיהוָה כִּי גָאָה גָאָה סוּס וְכָבוֹד רָמָה בַּיָּם

Le premier « kaf » orthographié [ch] porte un daguech et se prononce [k] ; le second orthographié [ch] ne porte pas de daguech et se prononce [x].

Après la première traduction biblique de l'Exode, alors que le « kaf » sans daguech continuera à être orthographié comme le « kaf » avec daguech¹⁵³, le son [ch] de la lettre « het » sera remplacé par la translittération scientifique [ħ] (le point souscrit de « het » ne signale pas, comme son usage fréquent dans les langues sémitiques, une lettre emphatique, mais un point d'articulation pharyngal) ou par la fricative glottale sourde [h]¹⁵⁴ ; dans les deux cas, le son n'existe pas dans la phonétique italienne et souligne une différence de prononciation. Les incohérences, ou plutôt les variations au sein d'une même traduction et entre les traductions sont possibles et inévitables. De Luca a commencé son travail de traducteur en suivant une convention qui utilise des expédients graphiques afin de mieux faire « entendre » les sons, mais il s'est vite rendu compte des problèmes et des paradoxes posés par cette transcription, optant pour une translittération qui de prime abord se révèle plus

¹⁵⁰ EDL, *Esodo/Nomi* (notes 60-62 aux versets 4,24-26) p. 29.

¹⁵¹ Paul Joüon souligne dans *Grammaire de l'hébreu biblique, op. cit.*, p. 15, que « l'existence du son ħ à l'époque où existait le kaf rafé est très improbable, les deux sons étant trop voisins ».

¹⁵² EDL, *Esodo/Nomi* (note 200 au verset 15,21) p. 73.

¹⁵³ Dans *Giona/Ionà* (« Introduzione ») p. 11, nous lisons la transcription du verset 5,12 du Cantique des cantiques : « Enàv **che**ionìm al afikè » ou [ch] correspond à un « kaf » avec daguech. Dans *Kohèlet/Ecclesiaste*, p. 23, nous lisons la transcription du verset 1,7 « col hannehalìm hole**ch**im el haiàm », où [ch] correspond à un « kaf » sans daguech.

¹⁵⁴ C'est ainsi que dans sa traduction du yiddish de Dovid Katz, *Nóah Anshel dell'altro mondo*, Napoli, Dante&Descartes, 2002, p. 9, De Luca insiste en note sur la prononciation de la lettre [h], qui ne porte pas de point souscrit : « “movimento hassidico” : Colgo l'occasione per restituire la forma corretta della parola hassidismo. L'acca è un'aspirata che se trascritta in italiano con “ch” forma e induce alla sbagliata lettura : “chassidismo” ».

scientifico, più elitista, ma che in fatto testimonia della volontà di distinguere due suoni, due lettere, per il lettore italiano.

De Luca vuole far sentire la lingua ebraica, accogliendo la sua audibilità, nel senso fisico e acustico del termine, facendo variare la soglia delle frequenze sonore del lettore italiano. Il desidera far entrare il lettore nella tradizione ebraica di chiosare il testo durante la lettura, di non lasciare la lingua *lettre-morte*. Se tutte le traduzioni e tutti i commenti trascrivono le parole ebraiche, a più riprese sono trascritti dei frammenti interi di versetti. Spesso, si tratta di far sentire i suoni ebraici che portano qualcosa che la traduzione non può rendere e per cui l'autore-traduttore si rende conto di chiosare il testo: un ritornello ritmato, una tonalità, un'atmosfera, un modo di pronunciare, un'assonanza o un'allitterazione (che non cerca di riprodurre nel testo italiano, se non quando si tratta di giochi di parole su una radice)¹⁵⁵. A volte si tratta di mostrare l'originale affinché il lettore possa non solo ragionare sul versetto ma anche lasciarlo risuonare in sé.

Il libro di traduzione *Kohèlet/Ecclesiaste*, degno rappresentante della traduzione-scrittura sonora, propone, a cinque riprese nei commenti, un discorso sulla *mimesis* fonica e fonetica del reale, una percezione letteraria e poetica della lingua originale:

1,6 p. 22: « [Il **vento**] è solo una forza di natura e il verso ebraico ha **un sonoro** che insiste sulle lettere “s” e “v”, perché l'ebraico **sa imparare parole dai suoni del mondo**: “sovèv, sovèv, holèc harùah veàl sevivotàv shav harùah” ».

¹⁵⁵ EDL, *Esodo/Nomi* (note 200 al versetto 15,21) p. 73: « Miriam e le donne rispondono al primo verso del canto degli uomini, ripetendolo al ritmo del tamburo. In Ebraico suona così: “Shiru La là / chi gaò gaà / sus verochevò / ramà baiàm” », *Giona/Ionà* (« Introduzione ») p. 10: « [...] il verso si spalanca di fiato in una breve raffica assetata d'aria dilatando i polmoni sulla vocale “a”: ecco “vattàal mishàhat haià” (“e hai fatto salire dalla fossa la mia vita”) », *Vita di Sansone* (note al versetto 13,10) p. 23: « Trascrivo qui la frase ebraica che ho tradotto con “l'uomo che è venuto nel giorno verso di me”, perché detta svelta suona come una balbuzie trafelata: “haish ashèr ba baiòm elài” », *Vita di Sansone* (note al versetto 16,23) p. 60: « [...] nell'intera frase pronunciata dai filistei c'è una cantilena piena di enne (le metto apposta maiuscole) che suona infantile, eccola: “NàtaN ElohèNu biadèNu et ShimshòN oievèNu” » (De Luca ne precisa che questa allitterazione è normale essendo data la sillaba [nu] serve a marcare il pronome possessivo della prima persona del plurale), *Vita di Noè/Nòah* (note al versetto 9,6) p. 46: « [...] in ebraico il suono delle sillabe è cupo e ritmico: “Shòfekh dam haadàm baadàm damò ishafèkh” ». Allora che De Luca afferma di non poter riprodurre i giochi di parole dell'episodio di Babel 11,3 (« [...] fabbrichiamo mattoni e ardiamoli a fornace », *Sottosopra* (note al versetto 11,3) p. 30: « si perde completamente in traduzione la ripetizione dell'ebraico: “nilbenà levenim venisrefà lisrefà” »), il fa sentire nella traduzione di *Kohèlet/Ecclesiaste* 1,6: « Va a sud e volge a nord: volge volgendo va il vento e sopra i suoi rivolgimenti torna il vento », note p. 22: « “sovèv, sovèv, holèc harùah veàl sevivotàv shav harùah” ».

1,7 p. 23 : « Anche qui il **suono di scorrimento delle acque** ha lasciato **orma** nella lingua di K., piena stavolta di “l” : “col hannehalim holechim el haiàm” (tutti i fiumi vanno al mare) ».

3,18 p. 37-38 : « Trascrivo un bel pezzo del verso ebraico, che se lo si legge a voce, è come pronunciare un **borbottio infantile** : “shehèm hehemà hèmma lahèm” (che essi sono bestia, essi per essi). K. ogni tanto usa la lingua per il suo **effetto acustico**, a ricordare che i versi di questi libri **vanno detti e non solo letti** ».

7,1 p. 51 : « C’è una specie di **scioglilingua** : “Tov shem mishèmen tov” (buono è un nome più di un olio buono) ».

10,18 p. 68 : « Il verso **mima il rumore** di uno **sgocciolamento** : “vubeshiflùt iadàim idlòf habàit” : e in prostrazione di mani si squaglierà la casa »¹⁵⁶.

De Luca cherche donc à faire entendre les mots et la syntaxe hébraïques grâce à la vocalisation et à la transcription, mais également grâce aux accents (*te’amim*) du texte massorétique qui reproduisent le rythme, la mélodie de la phrase.

D] Traduire le rythme

« Ta’am », singulier de « te’amim », signifie la « saveur ». Il est le goût que l’on a dans la bouche, sens premier de l’oralité originale du texte biblique. Selon Paul Joüon, L’origine des accents est obscure. Leur but principal est de régler la modulation ou récitation musicale de la Bible. Les accents sont principalement des neumes ou groupes de notes. Certains de ces neumes ayant un caractère pausal, il se trouve que les signes indiquant ces neumes marquent les césures ou coupes de la phrase. Enfin les signes du

¹⁵⁶ Dans une analyse succincte de ces transcriptions/translittérations, nous pouvons remarquer qu’elles ne sont pas rigoureuses (mais se veulent-elles ainsi ?). Par exemple, le « vu » de « vubeshiflùt » est une erreur d’interprétation du « vav » qui, dans ce cas, porte la voyelle et n’est donc que « u ». De Luca ne produit aucun discours sur les voyelles, notamment en ce qui concerne le « shewa », euphonème neutre souvent muet, translittéré scientifiquement par [ə] ou [°], ou que l’on ne reproduit pas (euphonème que les séfarades tendent parfois à prononcer comme une lettre marquée à part entière alors que les ashkénazes tendent à ne jamais le prononcer). De Luca l’écrit [e], son problématique en italien puisque la voyelle antérieure mi-fermée est sonore [é].

neume (pausal ou non) étant généralement placés sur la syllabe tonique du mot, il se trouve que les accents marquent ordinairement la place du ton¹⁵⁷.

Les accents ont, dans le texte massorétique, un rôle à la fois syntaxique (comment les mots sont regroupés dans la phrase), musical (comment chanter chaque mot) et phonétique (comment prononcer les syllabes accentuées). En position infra ou supra linéaire, ils « ne se surimpose[nt] pas au sens [...] il[s] [sont] porteur[s]-créateur[s] de ou des significations »¹⁵⁸. Ils peuvent être disjonctifs, séparant les mots les uns des autres, ou conjonctifs, les liant et incitant à les lire ensemble.

Comme nombre de traducteurs, De Luca ne s'attarde pas sur la description et la reproduction fidèles du rythme de la langue hébraïque biblique, et se concentre essentiellement sur les accents principaux. La pause la plus grande de la phrase hébraïque est constituée du « silluq » et du « sof passouq » (présent dans de nombreuses éditions sous forme de petits losanges), signes de fin de phrase. L'écrivain-traducteur reproduit tous ces accents finaux par des signes de ponctuation forts, comme le point ou les deux-points¹⁵⁹. Le verset hébraïque est divisé en deux moitiés (qui peuvent être inégales) par l'« atnah ». Ce signe est systématiquement respecté par De Luca : « nel verso ebraico c'è, tra gli altri, un segno di cesura detto "atnah" che separa in due la frase. Lo leggo come un segno forte di stacco e lo rendo con un punto o con due punti »¹⁶⁰. Le traducteur utilise la ponctuation moderne, reproduisant l'« atnah » par un point, césure forte du verset, ou par deux points, notamment lorsqu'est introduit le discours direct, ou lorsque la syntaxe hébraïque déjà disloquée anéantirait la syntaxe italienne qui l'héberge. Nous lisons ainsi, dans le verset 2,11 de *Giona/Ionà* : « E disse Iod al pesce : e vomitò Ionà all'asciutto »¹⁶¹. Chaque partie du verset est ensuite à nouveau subdivisée par les accents « segolta », « zaqef », « rebi », dont la

¹⁵⁷ Paul Joüon, *Grammaire de l'hébreu biblique*, op. cit., p. 41. Le « neume » transcrit la mélodie et la rythmique d'une syllabe. À propos de l'utilisation des mots « accents » et « ton », nous lisons dans la note p. 39 : « Pour éviter les confusions, on réserve ici le mot accent aux signes graphiques (et aux neumes exprimés par ces signes), qui généralement indiquent la place du ton ; et on appelle ton l'élévation et l'effort de la voix, bien que le ton hébraïque, à la différence du ton en grec et en latin anciens, soit plutôt une augmentation de force, l'élévation étant un élément secondaire, comme dans le grec moderne, le latin populaire, l'allemand, l'anglais, l'italien, etc. Que l'accent de l'hébreu soit surtout un accent d'intensité ou de force, cela ressort de ses effets sur la vocalisation ». Voir également l'article « Accents », *Jewish Encyclopedia* :

<http://www.jewishencyclopedia.com/articles/717-accents-in-hebrew>

¹⁵⁸ David Banon, *La lecture infinie. Les voies de l'interprétation midrachique*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 47.

¹⁵⁹ Afin de faire comprendre le texte, l'écrivain-traducteur rétablit systématiquement les points d'interrogation, les guillemets, et les deux points introduisant le discours direct.

¹⁶⁰ EDL, *Esodo/Nomi* (note 3 au verset 1,1) p. 13. Notons que De Luca ne translittère pas le « heth » final de « atnah ».

¹⁶¹ Traduction de la CEI, Jonas 2,11 : « E il Signore comandò al pesce ed esso rigettò Giona sull'asciutto ».

valeur décroissante apparaît graphiquement. Les deux grands accents (« silluq »/« sof passouq », « atnaḥ ») et les trois « sous-diviseurs » (« segolta », « zaqef », « rebi ») peuvent être précédés par des accents disjonctifs faibles qui jouent le rôle de « précurseurs ». De Luca ne s'attache pas aux accents disjonctifs, qu'ils soient primaires ou secondaires. Ni aux accents conjonctifs puisque difficilement reproductibles (en musique il s'agirait d'une liaison). Mais parfois le lecteur est confronté à une multiplication de signes de ponctuation sans savoir ce qu'ils expriment réellement. Par exemple, dans le verset 1,8 de la traduction de Jonas, de nombreuses virgules indiquent les accents disjonctifs et introduisent des pauses dans le discours des marins, comme pour signifier, par un ajout de sens, l'énumération et la prolifération des questions de la part de l'équipage : « E dissero a lui : “Racconta, su, a noi per causa di chi il male, questo, è a noi. Qual è il tuo lavoro e da dove verrai, qual è la tua terra, e dove, di quale popolo tu sei” ». ¹⁶². Si Paul Joüon explique que « le choix des différents accents disjonctifs, ainsi que des accents conjonctifs qui les précèdent, est réglé par des lois logiques et syntaxiques ; beaucoup d'anomalies ont une cause musicale » (p. 45), De Luca semble appliquer ce concept à la ligne mélodique italienne qui a besoin d'une logique organisatrice afin de résonner dans l'oreille du lecteur. Or, cette insertion de signes pour mieux correspondre à la syntaxe italienne contredit quelque peu la volonté de faire entendre la langue hébraïque calquée dans la langue italienne.

En effet, le traducteur ne pousse pas l'expérimentation aussi loin que Meschonnic qui propose le rythme (« non l'alternance formelle du même et du différent, mais l'organisation même du discours » ¹⁶³) comme hypothèse de travail, rythme constitué de la prosodie, de l'intensité, du souffle, du geste, rythme qui dit plus que le signifié. La méthode suivie par le traducteur-poète français est, pour De Luca qui dit le connaître vaguement, excessive. Le traducteur devient un « chirurgien » : « Meschonnic l'ho incontrato in qualche pubblico dibattito in Francia, lui crede che io sia un mistico e io credo che lui sia un chirurgo. Le sue traduzioni non sono sufficientemente letterali per me » ¹⁶⁴. Alors que l'un critique les liens tissés entre les mots à l'aide de la valeur numérique, procédé midrashique voire kabbalistique, l'autre critique cette extravagance de la traduction dans la reproduction des accents et l'errance/erreur sur les chemins de la poésie française. Mais de là à associer cette limite, ce

¹⁶² Traduction de la CEI, Jonas 1,8 : « Gli domandarono : “Spiegaci dunque per causa di chi abbiamo questa sciagura. Qual è il tuo mestiere ? Da dove vieni ? Qual è il tuo paese ? A quale popolo appartieni ?” ».

¹⁶³ Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 1999, p. 99.

¹⁶⁴ E-mail de De Luca, 6 novembre 2008 et interview que nous avons effectuée les 13-14 janvier 2009 (voir les annexes 19a et 19b, p. 53 et p. 62 du second volume).

Toutefois, le travail meschonnicien sur les accents hébraïques, bien qu'il permette au lecteur d'entrer dans un autre système mélodique, tend à mythifier la cantillation, qui pourtant existe dans de nombreuses autres langues, et à présenter davantage un texte ancien dans une forme nouvelle, celle de la poésie moderne.

Lorsque De Luca, en musicien et écrivain des sons, ressent et cherche à faire ressentir le rythme de la phrase hébraïque, il s'intéresse avant tout aux effets produits sur le lecteur et sur le sens que nous pouvons lui attribuer. Les accents attirent davantage l'écrivain que le traducteur ; il voit en eux une manière de dire le monde et d'être au monde. Il utilise par exemple la métaphore de la danse qui scande les pas de la lecture : « [...] c'è un fiato pieno della vocale "a" che respira finalmente all'aperto e c'è un piccolo giro di valzer nella caduta degli accenti [...] unduetre, unduetre, undue : meraviglie per niente segrete, meraviglie di pura superficie sonora della lingua sacra »¹⁶⁹. À travers les accents, De Luca se place et place sa production dans un clair-obscur, qui dit sans dire, qui invoque et évoque, que ce soit au niveau de sa démarche traductive et de ses outils, ou des caractéristiques réelles de la langue hébraïque dont aurait besoin un néophyte pour jouir pleinement des remarques déluchiennes. Rares sont les observations faites sur les accents bibliques qui font partie de la cantillation, d'une mise en voix et d'une mise en bouche qui lui sont si chères. C'est seulement lorsque les accents servent et renforcent l'interprétation voire font jaillir l'écriture, que l'écrivain esquisse une présentation musicale et théâtrale :

Al tono spiccio aderisce anche la punteggiatura del verso : l'accento di pausa non cade in mezzo ma alla fine dell'intervento di Boàz. Dunque lo ha pronunciato tutto d'un fiato, alla svelta, in modo da mettere un po' di fretta anche all'interlocutore. [...] La punteggiatura del verso mostra un altro andamento della voce di Boàz : prima era tutta d'un fiato, brusca e precipitosa. Qui invece c'è il segno di pausa dopo la parola di Naomi : prima di dire [...] Boàz carica di sospensione la sua voce, prende fiato e sferra il suo attacco¹⁷⁰.

L'attention extrême portée à la lettre que nous avons mise en évidence à travers les présentations graphiques et acoustiques de l'alphabet, des transcriptions et des accents, la volonté de la reproduire fidèlement en faisant naître la lettre du texte dans une autre langue, renforce la considération de De Luca non-croyant non-athée du texte biblique comme texte

¹⁶⁹ EDL, « Quattro passi con Ionà/Giona », in *Nocciolo d'oliva*, p. 108-109.

¹⁷⁰ EDL, *Libro di Rut* (note 187 au verset 4,4) p. 57.

sacré. Sa pratique du traduire s'inscrit dans l'herméneutique médiévale occidentale qui, à la suite de Boèce dans la préface de sa *Consolation philosophique*, voyait dans le calque le seul moyen de ne pas corrompre la vérité¹⁷¹. D'où une tension vers une forme toute linguistique, fictive, hors la langue.

IV] Le projet de traduction – Traduction littérale et calque

« Le projet définit la manière dont, d'une part, le traducteur va accomplir la translation littéraire, d'autre part, assumer la traduction même, choisir un "mode" de traduction, une "manière de traduire" »¹⁷².

La question du traduire s'est pendant longtemps focalisée sur la priorité à donner à la lettre ou au sens. Cette dichotomie a été fixée par Ladmiral dans des concepts néologiques qui servent aujourd'hui à définir les traductions : « J'appelle "sourciers" ceux qui, en traduction [...] s'attachent au signifiant de la langue du texte-source qu'il s'agit de traduire : alors que les "ciblistes" entendent respecter le signifié [...] d'une parole qui doit advenir dans la langue-cible »¹⁷³. En donnant priorité à la lettre comme entité minimale de la parole, graphique ou sonore, De Luca entérine la sacralité du texte et s'inscrit dans le courant « sourcier ».

Or, toute théorie du traduire ne devient-elle pas inadaptée lorsque l'on se confronte au texte biblique qui ne peut dissocier la forme des mots de leur contenu sémantique, le signifié du signifiant, puisqu'il s'agit de la parole de Dieu ? Les théories modernes de la traduction et de la linguistique n'ont-elles pas montré que cette dualité du signe entre signifié et signifiant n'est pas valide, prônant plutôt l'unicité du signe ?

Il apparaît vain d'appliquer une étiquette à De Luca qui cherche à élargir les concepts figés, ou tout du moins à les questionner. Et pourtant, il a lui-même recours à des termes traductologiques classiques. Mais dans quel sens et dans quel but ?

¹⁷¹ Cité par Henri Meschonnic dans *Poétique du traduire*, op. cit., p. 35.

¹⁷² Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, op. cit., p. 76.

¹⁷³ Jean-René Ladmiral, « La Traduction », *Revue d'esthétique*, n° 12, Toulouse, Éditions Privat, 1986, p. 33.

A] « Lettre » et « calque » – Des mots d'écrivain

Dans l'exposition des principes méthodologiques et poétiques de la traduction déluchienne, nous retrouvons une prolifération des termes « traduzione letterale », « traduzione interlineare », « calco ». De Luca entend la « lettre » non dans le sens bermanien de cette zone floue qui respecterait l'altérité de l'original sans braver la norme de la langue maternelle, mais dans son plus simple appareil. Il présente à la fois un attachement à la lettre comme entité minimale de la parole et un respect de la lettre de l'œuvre, à la fois le rapport le plus naïf et le plus intime à un texte¹⁷⁴.

Souvent, chez De Luca, la littéralité extrême (« **estremista** per ostinazione di essere obbediente all'ebraico », « **scrupolosa fedeltà** »¹⁷⁵) est synonyme de calque. Ce terme, parfois doublé de l'insistance sur la lettre, est présent en tant que verbe ou en tant que substantif : « Il valore d'uso di questa traduzione è minimo : **ricalcare alla lettera** la frase ebraica, fin dentro l'ordine di precedenza che stabilisce nel verso », « C'è un uso invasivo del verbo dare “natàn”, che **ricalco** senza ricorrere a sinonimi, come per il verbo fare », « Più che attenuto, mi sono appiattito, schiacciato sulla parola ebraica per riprodurla **a calco** in italiano : compreso per esempio l'ordine della frase o la rinuncia di quella lingua al verbo “avere” », « Scelgo il **ricalco letterale** dopo aver consultato le quattordici volte che la si incontra in *Lingua sacra* »¹⁷⁶. Or, la multiplication de termes réduit et anéantit leur polysémie historique, le débat linguistique et traductologique. De Luca ne s'exprime pas avec un langage critique fixe et établi mais propose, avec ses mots d'écrivain, un regard personnel sur ses traductions. Il utilise ainsi le verbe « **abbarbicarmi** come al solito alla più stretta lettera del testo », les substantifs « **superficie** delle lettere » (et la surface est profondeur chez De Luca¹⁷⁷) et « **soglia** della lettera », l'adjectif « tradurre nella maniera più **piatta** possibile » ou encore les adverbes « **non** vado **oltre** [...] il significato letterale » et « io rimango **fuori** »¹⁷⁸. Dans cet *imbroglio* lexical, se dessine ainsi la pensée de l'écrivain-traducteur : il sous-entend un

¹⁷⁴ Note à *Pour une critique des traductions* : John Donne, Antoine Berman, *op. cit.*, p. 93.

¹⁷⁵ EDL, *Giona/Ionà* (« Introduzione ») p. 8, *L'urgenza della libertà* (« Introduzione ») p. 5.

¹⁷⁶ EDL, *Esodo/Nomi* (« Perché Esodo/Nomi ») p. 6, (note 157 au verset 12,23) p. 58. Voir également la quatrième de couverture et (note 430 au verset 34,5) p. 142. De Luca veut proposer, à l'instar de Chateaubriand, une décalcomanie de l'original qu'il suit à la pointe du crayon (Chateaubriand calquant Milton « à la vitre »), George Steiner, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, *op. cit.*, p. 295.

¹⁷⁷ EDL, « Divisione di compiti », in *Le sante dello scandalo*, p. 8 : « Da giovane mi appuntai sul quaderno una frase di von Hofmannstahl, dal suo *Libro degli amici* : “La profondità va nascosta. Dove ? In superficie”. La annotai perché mi sembrava giusta, senza sapere in che modo. Ora lo so : nella scrittura sacra la profondità sta alla superficie delle lettere/cellule femminili. L'ebraico è profondo a prima vista ».

¹⁷⁸ EDL, *Esodo/Nomi* (note 175 au verset 13,12) p. 64, « Participio presente », in *Ora prima*, p. 8, « Stese una nuvola come tappeto », in *Prove di risposta*, p. 61, « Ebraico », in *Altre prove di risposta*, p. 59-60.

dualismo de la surface et de la profondeur, du dehors et du dedans, de la lettre du texte et du sens du texte, s'inscrivant ainsi dans une vision binaire du langage et de la traduction héritée de Platon. Pour l'écrivain-traducteur la traduction la plus fidèle au texte biblique est un mot-à-mot, un mime de la langue-source (l'hébreu) dans la langue-cible (l'italien). C'est le sacré de la Révélation – impliquant une conception du langage comme nomination et parole divine – qui a engendré le calque comme limite du traduire. Ainsi, De Luca explique l'exigence de ne toucher aucun mot, aucune lettre, respectant même les erreurs présentes dans le texte massorétique du Codex de Léningrad, erreurs considérées comme constitutives de la langue biblique et de la volonté divine¹⁷⁹. Il s'inscrit à nouveau dans un mouvement, dans un flux traductif commencé depuis longtemps puisque Nicholas von Wyle, au XV^{ème} siècle, « exigeait une concordance absolue, une juxtaposition des mots pris un par un [...]. Il faut même reprendre et traduire les erreurs puisqu'elles font partie intégralement de l'original »¹⁸⁰.

De ce fait, les traductions en elles-mêmes sont plutôt difficiles à comprendre si nous faisons abstraction des paratextes explicatifs. Prenons par exemple les premiers versets de *Kohèlet/Ecclesiaste* (1, 5-11), traduction qui cherche le plus à faire entendre la langue hébraïque :

E è spuntato il sole e se ne è venuto il sole : e al suo luogo ansima, spunta lui là. Va a sud e volge a nord : volge volgendo va il vento e sopra i suoi rivolgimenti torna il vento. Tutti i fiumi vanno al mare e il mare lui non ne è pieno. A un luogo cui i fiumi vanno, là essi tornano a andare. Tutte le parole stancano, non potrà un uomo parlare. Non si sazierà un occhio a vedere e non sarà riempito un orecchio dall'ascoltare. Ciò che è stato quello è ciò che sarà, e ciò che è stato fatto quello è ciò che sarà fatto. E non c'è niente nuovo sotto il sole. C'è una parola che uno dirà, vedi questo, nuovo lui è : già è stato ai mondi

¹⁷⁹ EDL, « Sbagli », in *Alzaia*, p. 105 : « L'Antico Testamento, in sua lingua ebraica d'origine, contiene una piccola dose di parole incomprensibili, frutto di possibili errori di copisti. Le traduzioni rinunciano a intendere il testo in quella forma e propongono diverse correzioni, moltiplicando ipotesi e interpretazioni di questi passi difficili. Credo che anche i pezzi gualciti, ammaccati, facciano parte della provvidenza di quelle scritture. Anche l'errore, se di esso si tratta, custodisce un'intenzione sacra. [...] Infine credo che tutte le parole zoppe delle scritture siano lì per apparecchiare il riso di Iod/Dio, l'autore. Attraverso dei copisti un poco ciechi o sordi ha fatto deragliare qualche parola : quando le sente pronunciare, ride. Perciò non dobbiamo correggerle, inseguire la probabile esattezza. Dobbiamo far ridere Dio : ci riusciamo solo noi ». Voir également, sur les erreurs du texte massorétique : *Esodo/Nomi* (note 310 au verset 23,17) p. 104, (note 351 au verset 26,24) p. 115, *Kohèlet/Ecclesiaste* (note 37 au verset 2,12) p. 29, (note 108 au verset 5,9) p. 45, (note 143 au verset 7,27) p. 55, *Vita di Sansone* (note au verset 13,12) p. 24. À une seule reprise De Luca avoue corriger le texte dans *Esodo/Nomi* (note 303 au verset 23,5) p. 102 : « Il verso impone una modifica : “azòv” è abbandonare ed è chiaro che il senso è quello opposto, di non abbandonare [...] O si mette una negazione [...] oppure si corregge “azòv” in “azòr” che vuol dire aiutare ».

¹⁸⁰ Cité par George Steiner dans *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, op. cit., p. 246.

ciò che è stato prima di noi. Non c'è ricordo per i primi e anche per gli ultimi che saranno non ci sarà per loro ricordo con quelli che saranno all'ultimo¹⁸¹.

Les inversions sujet/verbe, les répétitions, l'absence d'article ou de ponctuation (remplacée par la polysyndète), les changements de quantité (singulier/pluriel), etc., sont des tentatives de reproduction de la langue hébraïque dans la langue italienne qui permettent de comprendre plus ou moins le texte mais non de rentrer dans les détails du texte fondateur comme de la langue du texte fondateur. Sans dire que le « texte ne tient pas », nous pouvons dire que le nouveau texte a du mal à tenir seul, et ne se présente d'ailleurs pas comme tel puisque les appels de note fragmentent les versets et incitent le lecteur à ne pas se contenter du texte traduit. C'est à travers les traductions interlinéaires que l'écrivain-traducteur tente de justifier et de légitimer sa conception du calque.

B] Les traductions interlinéaires

Comme l'explique Steiner, loin d'être le mode de traduction le plus rudimentaire, le plus évident, la traduction littérale, la métaphore comme l'appelait Dryden, est en réalité le moins accessible. La véritable version interlinéaire est le but suprême, irréalisable de la tentative herméneutique. Par les réalisations pratiques, tout au long de l'histoire, la version interlinéaire, le mot à mot, n'apparaissent peut-être que comme un procédé grossier. Mais conçus avec rigueur, ils incarnent une compréhension et une reproduction totales, une transparence absolue entre les langues qu'on ne saurait atteindre empiriquement et qui, si on y parvenait, marquerait le retour à l'harmonie adamique du langage humain¹⁸².

¹⁸¹ Traduction de la CEI, Kohèlet 1,5-11 : « Il sole sorge e il sole tramonta, / si affretta verso il luogo da dove risorgerà. / Il vento soffia a mezzogiorno, poi gira a tramontana ; / gira e rigira / e sopra i suoi giri il vento ritorna. / Tutti i fiumi vanno al mare, / eppure il mare non è mai pieno : / raggiunta la loro mèta, / i fiumi riprendono la loro marcia. / Tutte le cose sono in travaglio / e nessuno potrebbe spiegarne il motivo. / Non si sazia l'occhio di guardare / né mai l'orecchio è sazio di udire. / Ciò che è stato sarà / e ciò che si è fatto si rifarà ; / non c'è niente di nuovo sotto il sole. / C'è forse qualcosa di cui si possa dire : “Guarda, questa è una novità” ? / Proprio questa è già stata nei secoli / che ci hanno preceduto. / Non resta più il ricordo degli antichi, / ma neppure di coloro che saranno / si conserverà memoria / presso coloro che verranno in seguito ».

¹⁸² George Steiner, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, op. cit., p. 287.

Dans quatre livres de traduction, De Luca nous présente le texte massorétique du Codex de Léningrad en hébreu avec la traduction italienne (autographe ou non) en dessous¹⁸³, où à chaque groupe de mots correspond un autre groupe de mots dans la langue d'arrivée : « Parola italiana sotto parola ebraica : si può controllare l'applicazione di un intento che cerca coincidenza e simmetria letterale »¹⁸⁴. C'est uniquement dans le paratexte introductif de la première traduction interlinéaire (*Giona/Ionà*) que nous est explicité ce projet d'équivalences traductif et linguistique. En revanche, nous trouvons les mêmes termes dans le livre de traduction *Kohèlet/Ecclesiaste*, où aucune traduction interlinéaire ne nous est donnée :

Se l'ebraico usa un solo verbo per dire tutto il fare di Dio, se scrive solo *asà*, anche la mia traduzione **obbedisce**. **Metto parola italiana sotto parola ebraica** e se la frase intera suona **storta** è certo che almeno in origine è **diritta** nella sua lingua. Chi la vuole ben sonante in italiano ha già tutte le traduzioni. Qui la nostra lingua è di servizio¹⁸⁵.

Malgré l'absence physique de traduction interlinéaire, la traduction déluchienne se veut « calque ». De ce fait, le passage d'une langue dans une autre ne se fait pas sans perte, sans modification, sans violation, comme en témoignent les adjectifs « tordue » et « droite ». Si les traductions, toutes mauvaises, sont un sillon creusé formant une tradition, chemin duquel doit s'écarter De Luca, il est en revanche nécessaire de suivre les traces de la langue d'origine, de la lettre, de l'hébreu :

« servirai questo servizio » : è **brutto** e non so fare di meglio per conservare la voce « servire » che è nel verbo e nel nome. Non posso perdere il raddoppio perché « servire » è voce che regge questo libro : furono servi in Egitto e tramite lo stesso verbo diventano servitori di un servizio sacro impartito da Iod. Scappare da questa parola equivale a uscire di **traccia**. L'italiano di questa traduzione è in veste di **servizio**¹⁸⁶.

Dans les deux citations ci-dessus, le jugement sur le texte traduit (« storta », « brutto ») et l'explication du parcours (« obbedisce », « diritta », « servire » et « traccia ») sont indissociables de l'explicitation d'un postulat : la langue italienne est au service de la langue hébraïque du texte biblique. La langue italienne est en effet une langue considérée par l'auteur

¹⁸³ EDL, *Giona/Ionà, L'urgenza della libertà, Elogio del massimo timore, Sottosopra*. La Bibbia TINTI a adopté le même principe et propose une traduction interlinéaire mot sous mot. Toutefois, elle se présente comme une aide à la traduction. Voir la préface de Monseigneur Vittorio Grandi au volume de la Genèse, Bologna, EDB, 2003, et la préface de Monseigneur Gianfranco Ravasi au volume des Psaumes, Bologna, EDB, 2004.

¹⁸⁴ EDL, *Giona/Ionà* (« Introduzione ») p. 8.

¹⁸⁵ EDL, *Kohèlet/Ecclesiaste* (« Piste ») p. 14-15.

¹⁸⁶ EDL, *Esodo/Nomi* (note 173 au verset 13,5) p. 63. Nous trouvons également l'expression de l'italien comme « lingua di servizio » dans *Kohèlet/Ecclesiaste* (« Piste ») p. 15.

comme « duttile », « ospitale », « morbida », « dolce » et qui pourtant, sous l'influence de la langue hébraïque « soffre », « sbuffa » et « suda », procure « fastidio » et peut « dare ai nervi »¹⁸⁷. Le but déluchien n'est absolument pas d'offrir une traduction « in buon italiano » mais de proposer d'entendre et de voir la langue hébraïque dans la langue italienne¹⁸⁸.

Chez De Luca, l'objet de la traduction n'est plus le texte mais, en un « littéralisme sourcier », la langue du texte. Comme l'exprime Freddie Plassard en citant Barbara Folkart, « l'autorité de l'original, posé comme absolu en tant, précisément qu'origine, induit chez certains traducteurs une attitude de dévotion qui se solde par une inversion des priorités, le texte original devenant fin en soi de la traduction »¹⁸⁹. L'amont devient l'aval dans l'écriture déluchienne du « rovescio »/« renversement, envers, revers », l'origine acoustique et graphique devient l'horizon du traduire.

Si nous confrontons les deux traductions déluchiennes de *Giona/Ionà*, la traduction proprement dite et la traduction interlinéaire, nous pouvons observer quelques changements qui remettent en cause la notion de « calque » entre les langues et entre les propositions de traduction. Notons d'abord que, dans la traduction interlinéaire, certaines erreurs semblent typographiques, telles que « Jonà » au lieu de « Ionà » dans les versets 1,15 et 2,1, ou « abissò » à la place d'« abisso » dans le verset 2,6. Des hésitations se trouvent entre les deux traductions, entre un verbe et un autre verbe préfixé, sans logique ni explication (3,6 : « si alzò »/« rialzò », 3,9 : « ritornerà »/« si tornerà », 3,10 : « ritornati »/« tornati »). En outre, le recours aux signes parenthétiques nie d'emblée la possibilité de tout calque. Les ajouts se montrent comme ajouts, et déplacent la traduction de la lettre vers le sens, la visibilité-audibilité vers la lisibilité. Nous lisons ainsi dans les « Avvertenze » de *Esodo/Nomi*, après les unités de mesure et avant les appels de notes et le son [ch], en gras dans le texte : « **Le parole in corsivo tra parentesi sono aggiunte al testo per facilitare la comprensione** »¹⁹⁰.

Par exemple, pour le verset 1,5 de Jonas, De Luca propose :

¹⁸⁷ EDL, *Esodo/Nomi* (« Perché Esodo/Nomi ») p. 6, (note 336 au verset 25, 12) p. 110, *Kohèlet/Ecclesiaste* (note 37 au verset 2,12) p. 29, « Ebraico », in *Altre prove di risposta*, p. 59.

¹⁸⁸ EDL, *Vita di Noé/Nòah* (note au verset 8,6) p. 37, *Kohèlet/Ecclesiaste* (« Piste ») p. 14-15.

¹⁸⁹ Freddie Plassard, *Lire pour traduire*, op. cit., p. 150. Barbara Folkart, *Le conflit des énonciations – Traduction et discours rapporté*, Québec, Les Éditions Balzac, 1991.

¹⁹⁰ EDL, *Esodo/Nomi* (« Avvertenze ») p. 12.

Traduction littérale ¹⁹¹	Traduction interlinéaire
E ebbero timore i marinai e gridarono (ogni) uomo al suo Elohim e lanciarono gli oggetti che sono nel battello al mare per alleggerire di essi.	E ebbero timore i marinai e gridarono uomo al suo Elohim e lanciarono gli oggetti che (sono) nel battello al mare per alleggerire di essi.

La traduction littérale présente, entre parenthèses, l'adjectif indéfini « chaque » alors qu'il n'apparaît pas dans la traduction interlinéaire. Nous pourrions donc penser que la traduction interlinéaire n'est pas la justification mathématique et visuelle de la traduction littérale mais un espace de questionnement plus grand sur la langue, un calque plus approfondi. Néanmoins, De Luca ne va pas jusqu'au bout de l'expérimentation. Il ne supprime pas l'auxiliaire « être », pourtant absent et sous-entendu dans le texte biblique, intégré dans la traduction italienne, et inséré entre parenthèses dans la traduction interlinéaire.

Visuellement, l'intrusion de signes typographiques d'ajout rectifie donc la possibilité du calque déluchien. Mais visuellement, c'est surtout le sens de la lecture qui dénote et détone. De Luca contraint le lecteur à un va-et-vient des yeux sur la page dans un mouvement étrange, à contre-sens. Tout d'abord, dans la traduction interlinéaire, il nous offre le texte hébraïque qui se lit de droite à gauche mais dans une forme-livre identique à celle du début du livre (occidentale) alors que les hébraïsants prennent le livre à rebours. Nous aurions dû commencer la lecture de la traduction interlinéaire tout de suite après la quatrième de couverture, et non à la suite de la traduction. Ensuite, il suit la lecture hébraïque de droite à gauche tout en proposant des groupes de sens italiens qu'il convient de lire de gauche à droite. Par exemple, dans la traduction interlinéaire présente dans *Elogio del massimo timore*, le verset 2 du Psaume 2 (« Staranno saldi re di terra e governatori si daranno fondamento insieme contro Iod e contro il suo Unto »¹⁹²) est présenté ainsi :

¹⁹¹ Traduction de la CEI, Jonas 1,5 : « I marinai impauriti invocavano ciascuno il proprio dio e gettarono a mare quanto avevano sulla nave per alleggerirla ».

¹⁹² Traduction de la CEI, Psaume 2,2 : « Insorgono i re della terra / e i principi congiurano insieme / contro il Signore e contro il suo Messia ».

Afin de faire « voir » ce strabisme déluchien, nous proposons, dans l'annexe 7 (p. 17 du second volume), la traduction interlinéaire déluchienne telle qu'elle est présente à la fin de *Giona/Ionà*. La Bibbia TINTI, ayant la volonté de proposer un calque de l'hébreu dans l'italien, respecte, quant à elle, l'ordre de lecture de droite à gauche sans le strabisme déluchien, comme nous pouvons le voir dans l'annexe 8 (p. 18 du second volume).

יְתִיצְבוּ

Staranno saldi

מְלִכֵי-אָרֶץ וְרוֹזְנִים נוֹסְדוּ-יַחַד עַל-יְהוָה וְעַל-מְשִׁיחוֹ

il suo unto e contro Iod contro insieme si daranno fondamento e governatori terra re di

Proposer une lecture italienne de droite à gauche provoque un strabisme visuel puisque les deux langues ne se lisent pas dans le même sens. Tout écrire de droite à gauche permettrait une plus grande adhésion de l'italien à l'hébreu, proposant une symétrie même pour les articles et les conjonctions proclitiques (tout en conservant une forme de strabisme inhérente aux deux langues) :

יְתִיצְבוּ

saldi Staranno

מְלִכֵי-אָרֶץ וְרוֹזְנִים נוֹסְדוּ-יַחַד עַל-יְהוָה וְעַל-מְשִׁיחוֹ

unto suo il contro e Iod contro insieme fondamento daranno si governatori e terra di re

À travers cet exemple de visibilité-audibilité-lisibilité de la traduction interlinéaire, nous remarquons que le risque des propositions de De Luca est de provoquer une « interlangue », non une troisième langue, la pure langue¹⁹³, qui s'instaure entre la langue-source et la langue-cible, mais, comme affirme Steiner à propos de Browning :

un parler-centaure dans lequel la grammaire, les rythmes familiers, les modèles d'expression et même la structure lexicale de sa propre langue sont gouvernés par le vocabulaire, la syntaxe, les schémas phonétiques du texte qu'il traduit ou que, plus exactement il s'efforce d'investir pour seulement le transcrire. Il travaille « entre les lignes » et la traduction interlinéaire mot à mot répond exactement à cette définition : c'est le vide intersidéral de l'espace psychologique et linguistique¹⁹⁴.

« Transcrire » au lieu de traduire, faire entendre en proposant des équivalences dans un autre alphabet, travailler dans un « entre-deux » ; telles sont les caractéristiques de l'écriture-traduction de De Luca. Entre deux cultures, entre deux traditions, entre deux religions, entre

¹⁹³ Walter Benjamin, « La tâche du traducteur » (1917-1918), in *Œuvres I*, traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris, Gallimard, 2000.

¹⁹⁴ George Steiner, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, op. cit., p. 294.

deux langues, entre deux extrêmes (signifié versus signifiant), il écrit et traduit d'une distance qui sépare tout en unissant.

C] Les notes de bas de page

L'omniprésence des interventions de l'auteur dans les notes de bas de page souligne une faille dans la radicalisation obsessionnelle de l'adhésion, de l'adhérence à la langue hébraïque. Pour nombre de théoriciens du traduire, la note de bas de page est une faiblesse, un échec, voire une honte : « [...] quand on aura traduit le scone écossais et le muffin anglais par petit pain, on n'aura rien traduit du tout. Alors que faire ? Mettre une note de bas de page, avec description, recette de fabrication et mode d'emploi ? La note de bas de page est la honte du traducteur [...] »¹⁹⁵. Tout se passe comme si la traduction ne se suffisait plus à elle-même, « comme si le traducteur cessait de jouer le jeu, qu'il renonçait au discours direct et adoptait la posture du critique et de son discours "méta" »¹⁹⁶, comme si l'aridité d'une traduction « littérale-calque » devait nécessairement et paradoxalement être accompagnée de notes explicatives.

Ce que De Luca met dans un à-côté, dans un après, dans un en-dessous (« fondale », « fondamento », « sottosuolo »¹⁹⁷), est paradoxalement plus visible que le texte d'origine. En effet, les notes, dans ses livres de traductions bibliques, représentent souvent plus de la moitié de la page typographique, renversant ainsi la topographie ordinaire dans laquelle la note est une « frange indécise » entre le dedans et le dehors¹⁹⁸. Comment pourrions-nous dire que la page type de De Luca, où les notes remplissent plus de la moitié de l'espace, est un « calque » du texte biblique ? Le paradoxe déluchien est celui d'une traduction, selon lui, « extrêmement littérale » qui souhaite se contenter du texte, mais qui ne peut survivre sans paratexte, sans la « traduction » de sa traduction¹⁹⁹.

¹⁹⁵ Dominique Aury dans la préface à Georges Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963, p. XI. Sur les notes de bas de page, voir, entre autres, Jean-Claude Arnould, Claudine Poulouin (éd.), *Notes* Études sur l'annotation en littérature*, Rouen, Le Havre, Publication des Universités de Rouen et du Havre, 2008, Jacques Dürrenmatt, Andréas Pfersmann (éd.), « L'espace de la note », *La Licorne*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004, Philippe Lane, *La périphérie du texte*, Paris, Nathan, 1992.

¹⁹⁶ Henri Meschonnic, *Les Noms. Traduction de l'Exode*, op. cit., p. 28.

¹⁹⁷ EDL, *Giona/Ionà* (« Introduzione ») p. 8, *L'urgenza della libertà* (« Introduzione ») p. 5, « Ebraico », in *Altre prove di risposta*, p. 61.

¹⁹⁸ Gérard Genette, *Seuils*, op. cit., p. 8. Afin de souligner la prépondérance typographique des notes de bas de page, nous proposons, dans l'annexe 9 (p. 19 du second volume), de faire « voir » la première page de la première traduction biblique, *Esodo/Nomi*.

¹⁹⁹ La traduction TINTI, tremplin à la traduction, élément didactique pour apprendre l'hébreu, est, quant à elle, accompagnée, en note, de la traduction italienne de la CEI afin de comprendre le contenu du texte, de l'intertexte

Eugene A. Nida, dans *Toward a Science of Translating*, différencie la note du traducteur, qui a en général deux fonctions – corriger les divergences linguistiques et culturelles, ajouter des informations nécessaires à la compréhension historique et culturelle – du commentaire, par leur statut typographique et de ce fait discursif : la note est brève, le commentaire est long. Plus que des paratextes, les notes sont, chez De Luca, de réels textes. Devons-nous alors penser que les notes sont, pour l’auteur, un « genre littéraire » à part entière²⁰⁰, remettant ainsi en question la *norme* du traduire et de l’écrire ?

Dans l’histoire des traductions bibliques, nombreuses sont celles qui sont accompagnées d’un appareil critique, souvent postérieur dans l’espace du livre et dans le temps de la lecture, tentant de réduire, ou tout du moins de souligner, la distance lexicoculturelle entre deux mondes, entre deux langues. Par exemple, Meschonnic s’adresse à ce « public européen lettré »²⁰¹ qui semble avoir quelques connaissances de l’hébreu ou des formes nouvelles de la poésie française, bien qu’il souhaite s’adresser à tous, puisque les notes de fin de livre

ne sont là que pour faire partager à qui va lire l’atelier du traduire et du poème, les points difficiles ou ceux dont l’enjeu est exceptionnel, ou les couplages prosodiques, ou certains effets de rythme. Y compris, et surtout, à qui n’est pas spécialiste²⁰².

Sans proposer d’exégèse, il cherche à souligner dans cette frange expérimentale les points de grammaire d’une langue hébraïque transcrite, à faire entendre dans le rythme la signifiante du poème et à souligner les tensions existantes aussi bien dans le texte original que dans les autres traductions, souvent pointées du doigt avec mépris pour renforcer une théorie personnelle.

Chez De Luca, les notes défient la lecture linéaire et proposent une simultanéité spatiale, sinon temporelle, un va-et-vient de la lecture, entre passé et présent, entre le texte et le « je », entre les sons hébraïques et les sons italiens, malgré la distance nécessaire entre le texte et la note, entre alors et aujourd’hui, distance qu’il convient de conserver puisque c’est à l’intérieur de cette distance que naît la tension créatrice : « Tutti i giorni sto a testa vuota

et des passages parallèles, des variantes de lecture des manuscrits, des variantes des versions antiques (Peshitta, Septante, Vulgate) ou des variantes suggérées par le texte original dans les marges « in una sorta di moderna masora » explique Gianfranco Ravasi, ainsi que d’un petit lexique en fin de volume.

²⁰⁰ De même que l’affirme Nicholas O. Warner à propos de Nabokov dans « The Footnote as Literary Genre : Nabokov’s commentaries to Lermontov and Puškin », *The Slavic and East European Journal*, vol. 30, n° 2, été 1986, p. 167-182.

²⁰¹ Henri Meschonnic, *Pour la poétique II. Épistémologie de l’écriture. Poétique de la traduction*, op. cit., p. 11.

²⁰² Henri Meschonnic, *Les Noms. Traduction de l’Exode*, op. cit., p. 28.

davanti alle lettere ebraïche e sfioro in loro la **distanza abissale** tra il loro senso e quello che riesco a intendere », « Leggere la scrittura sacra, leggerla piano, sentire il proprio fiato dire *avàd* e *shamàr* e ricucire in sé per un momento **l'abisso di distanza** »²⁰³.

Cette marge déluchienne est un lieu de transcription des mots hébraïques en alphabet latin, de paraphrase, d'ex-plication, à l'aide de l'étymologie, de la grammaire, de l'intertextualité ou de la valeur numérique. Elles sont l'atelier du traduire et du poème, le laboratoire où le traducteur met à nu ses doutes, ses questionnements, ses conclusions. Les notes sont aussi un lieu d'expérimentation. Par exemple, à propos du verset 2,18 du *Libro di Rut*, De Luca propose : « e venne alla città : in ebraico il verbo è spesso transitivo e una traduzione più stretta leggerebbe e venne la città »²⁰⁴. De même, dans *Giona/Ionà*, De Luca présente en note une traduction plus littérale que la traduction proposée. Le verset 4,3 est traduit : « Perché buona la mia morte più della mia vita » alors que nous lisons en note « Traduco "più", ma alla lettera è : "buona la mia morte dalla mia vita" »²⁰⁵.

De prime abord, le statut de la note chez De Luca semble *hors norme* par son ambivalence : paratexte et texte, espace de simplification paraphrastique et espace de radicalisation littérale, détachement et retour à la lettre du texte. Le commentaire biblique effectué dans les notes, loin de décrédibiliser De Luca, le place en fait à une autre échelle, celle de l'herméneutique homilétique, qui oscille entre méthode midrashique d'interrogation et de narration et vision kabbalistique du monde et de la langue. Ce qui paraît hors de la *norme* du traduire s'inscrit en fait dans une *norme* du lire et de l'écrire.

L'omniprésence des notes de bas de page remet donc en question la possibilité d'un réel calque de la langue-source dans la langue-cible. Mais si la lettre et le calque ne peuvent être réellement réalisés dans la syntaxe ou dans la morphologie, ils semblent pouvoir exister dans le choix traductif de quelques points grammaticaux récurrents, rythmisants, que Meschonnic appelle les « effets de Bible »²⁰⁶ et qui permettent au traducteur de faire entendre la langue originale.

²⁰³ EDL, « Participio presente », in *Ora prima*, p. 8, « Suolo », in *Nocciolo d'oliva*, p. 49.

²⁰⁴ EDL, *Libro di Rut* (note 117 au verset 2,18) p. 42.

²⁰⁵ EDL, *Giona/Ionà* (note 71 au verset 4,3) p. 39. Traduction de la CEI, Jonas 4,3 : « perché meglio è per me morire che vivere ».

²⁰⁶ Henri Meschonnic, *Jona ou le signifiant errant*, op. cit.

D] Quelques effets de Bible

Une analyse exhaustive rigoureuse de tous les choix de traduction déluchiens dépasserait de loin le champ – littéraire – de cette thèse. Toutefois, certaines entités, minimales, apparaissent comme des *leit-motiv*, des clés de voûte de la poétique de traduction et d'écriture déluchienne, qui participent à la mythisation de la langue hébraïque.

1) Le nom divin imprononçable – Yhwh

Dans les textes bibliques, le nom divin apparaît sous le tétragramme consonantique « יהוה », littéralement « Yhwh », dont la racine trilittère est celle de l'auxiliaire « être »²⁰⁷. Dans le texte massorétique le nom divin n'est pas vocalisé, suivant le Commandement « Tu ne prononceras pas le nom de Yahvé ton Dieu à faux, car Yahvé ne laisse pas impuni celui qui prononce son nom à faux » (Exode 20,7). De même, selon De Luca et Elena Loewenthal, l'acte de révérence de ne pas prononcer le nom de Dieu est implicitement contenu dans l'expression « mon nom pour toujours » du verset 3,15 de l'Exode (« Dieu dit encore à Moïse : “Tu parleras ainsi aux Israélites : “Yahvé, le Dieu de vos pères, le Dieu d'Abraham, le Dieu d'Isaac et le Dieu de Jacob m'a envoyé vers vous. C'est mon nom pour toujours, c'est ainsi que l'on m'invoquera de génération en génération ») ; « pour toujours », « le'olam », peut aussi être lu « le'alem », qui signifie « à cacher »²⁰⁸.

L'interdiction de prononcer le nom divin (sauf par le Grand prêtre dans le Temple de Jérusalem le jour de Kippour) dure depuis un temps si ancien que sa vocalisation s'est perdue. Les vocalisations « Yahvé » ou « Jéhovah » sont, pour De Luca, une violation du secret de ce nom que l'on ne peut/doit prononcer²⁰⁹. Pour Meschonnic elles sont une « vocalisation hypothétique » qui transforme le tétragramme « en nom propre, qui désigne et ne signifie pas » et pour Elena Loewenthal, un « pastiche » entre des consonnes justes et des voyelles

²⁰⁷ Également transcrit « Yhvh », « Ihvh », « Ihwh » en fonction des traducteurs. En outre, comme le souligne Gheršom Scholem dans *Il nome di Dio e la teoria cabbalistica del linguaggio*, traduit de l'allemand par Adriano Fabris, Milano, Adelphi, 1998 (1983), p. 53 : « Già alcuni filosofi ebrei del XII° secolo, soprattutto Yehudah ha-Lewi e Avraham ibn 'Ezra, avevano osservato che le quattro consonanti alef, he, vav, yod [...] sono proprio quelle che in ebraico possono fungere anche da vocali (matres lectionis) ».

²⁰⁸ EDL, *Esodo/Nomi* (note 50 au verset 3,15) p. 24 : « Per sempre, “le'olam”. Ma è scritto con una lettera in meno e la frase può anche intendersi : “questo è il mio nome da nascondere”. Allora il Sarò sarebbe il nome da nascondere e l'Elohim dei patriarchi sarebbe il nome da ricordare per le generazioni » et Elena Loewenthal, *Gli ebrei questi sconosciuti. Le parole per saperne di più, op. cit.*, p. 107.

²⁰⁹ EDL, *L'urgenza della libertà* (note au verset 25,1) p. 11, *Elogio del massimo timore* (note au verset 2) p. 12.

fausses²¹⁰. Aucun traducteur moderne n'y a recours. Dans la marge du travail des massorètes a été inscrit ce que l'on devait lire (« Qere ») à la place de ce qui était écrit (« Ketiv »). Ainsi, le tétragramme est prononcé, dans la prière, « Adonāï » (littéralement « mes seigneurs », pluriel de majesté du substantif « adon », « maître ») et, dans la conversation courante, « Hashem » (« Le Nom »).

C'est donc dans une perspective proche de l'oralité biblique que Meschonnic choisit de faire entendre le tétragramme dans sa réalité synagogale, optant pour « Adonāï ». De Luca, quant à lui, ne cherche pas à calquer le tétragramme « Yhwh » (comme le font la Bible des Écrivains et la Bibbia TINTI). Il ne crée pas, à l'instar de Chouraqui, un logogramme (**I^{adonāï}H**), liant et imbriquant le tétragramme imprononçable et le nom vocal substitué, entrelaçant dans la typographie lettres et sons, écriture et lecture bibliques. Il offre une nouvelle dénomination, intrinsèque au texte biblique. Il opte pour « Iod » : une seule lettre, un seul son, l'initiale, plus petite lettre de l'alphabet hébraïque, anagramme « fortuit », selon lui, de « Dio », et, selon la kabbale, lettre qui entre dans la construction de toutes les autres²¹¹. Le calque de la langue hébraïque originale est donc ici partiel et tiré vers une poétisation phonétique et scripturale.

2) L'itération rythmique du « vav »

La répétition la plus envoûtante et la plus problématique dans les traductions déluchiennes est celle du « waw ». De Luca le transcrit systématiquement, selon la prononciation moderne, par « vav » et le traduit systématiquement par « e »²¹². Le « vav » est omniprésent dans le texte biblique, que ce soit en début de livre, de chapitre, de verset, en début ou dans la phrase. Il est présent à chaque ouverture du discours, liant ainsi tous les

²¹⁰ EDL, « Siamo », in *Ora prima*, p. 49. Henri Meschonnic, *Jona ou le signifiant errant*, op. cit., p. 69. Elena Loewenthal, *Gli ebrei questi sconosciuti. Le parole per saperne di più*, op. cit., p. 24. C'est Elena Loewenthal qui utilise le terme « pastiche », en français entre guillemets dans son texte.

²¹¹ EDL, *Giona/Ionà* (note 2 au verset 1,1) p. 23. Ce point méthodologique, traductif et poétique est développé dans presque toutes les traductions et tous les commentaires bibliques. Voir, entre autres, *Esodo/Nomi* (« Demetrio, Giovanni, Alessandro ») p. 10-11 : « Il segreto di quel nome è insoluto, ma si conoscono almeno le sue lettere se non le sue vocali. La sua iniziale è la iod e scelgo di nominare solo quella a sigla di un nome che si è conservato al riparo delle voci. In questa traduzione di un libro della Lingua sacra mancherà il nome Dio e ci sarà al suo posto la sicura iniziale del tetragramma : Iod. A nessuno sfugge che Iod, decima lettera dell'alfabeto ebraico, è l'anagramma di Dio. [...] Evito così di chiamarlo Dio, nome caro a noi ma sconosciuto al testo, nostra versione del Theos greco. [...] Per caso la Iod è minima anche in senso grafico, essa è la più piccola lettera dell'alfabeto ebraico e si scrive come una virgola, non in basso al rigo ma a mezz'aria ».

²¹² Afin de suivre De Luca dans son trajet et ne pas confondre le lecteur, nous parlerons également de « vav » bien que le son de l'hébreu ancien soit davantage celui de [w].

passages de l’Ancien Testament entre eux, interpellant le lecteur/auditeur. Les traducteurs adoptent des positions variées face à cette polysyndète. Souvent, ils ne reproduisent pas l’itération afin de rendre le texte en langue-cible plus élégant. Ou bien ils oscillent entre la suppression et l’explicitation afin d’éviter une surcharge syntaxique et de faciliter lecture et compréhension, substituant ainsi un signifié au signifiant, comme si le lecteur n’était pas capable de donner au « vav » le sens qui lui convient le mieux (consécutif, adversatif, etc.)²¹³.

Car le « vav » n’est pas uniquement une conjonction de coordination,

mais toute la gamme de la coordination ou de la subordination [qui] s’offrait spontanément à son oreille [l’hébreu vivant à l’époque biblique] et à son esprit lorsqu’il entendait le vav, auquel, par un réflexe mental spontanée, il attribuait tantôt la signification d’un mais, d’un pourtant, tantôt celle d’un quoique, d’un pour que, toutes significations qu’il s’agit de redécouvrir si l’on veut éviter d’être anachronique par rapport à la Bible elle-même [...]²¹⁴.

Par exemple, nous pouvons observer, dans le verset 6 du Psaume 2, ces différentes versions/interprétations (prises dans un échantillon varié de langues, de religions, de temporalités non exhaustif) :

וְאֲנִי נִסְכַּחְתִּי מֶלֶכִּי עַל-צִיּוֹן הַר-קֹדֶשׁ

- Septante : Ἐγὼ **δὲ** κατεστάθην βασιλεὺς ὑπ αὐτοῦ ἐπὶ Σιών ὄρος τὸ ἅγιον αὐτοῦ

- Vulgate : ego **autem** constitutus sum rex ab eo super Sion montem sanctum eius praedicans praeceptum eius.

- Luther : **Aber** ich habe meinen König eingesetzt auf meinem heiligen Berg Zion.

- Reina-Valera : **Ya** he consagrado a mi rey sobre Sión, mi monte santo.

- King James Version : **Yet** have I set my king upon my holy hill of Zion.

- Rabbinate : C’est moi [dit-il] qui ai consacré mon roi sur Sion, ma montagne sainte !

²¹³ Henri Meschonnic, *Les cinq rouleaux*, Paris, Gallimard, 1970, p. 60 : « Comme l’auditeur ancien des légendes, on peut bien comprendre encore si “et” signifie “alors, or, puis, mais” ».

²¹⁴ André Neher, *De l’hébreu au français. La traduction, op. cit.*, p. 37.

- Jérusalem : C'est moi qui ai sacré mon roi
sur Sion, ma montagne sainte.

- Dhorme : C'est moi qui ai sacré mon roi
Sur Sion, ma montagne sainte !

- CEI : Io stesso ho stabilito il mio sovrano
sul Sion, mia santa montagna.

- Chouraqui : **Mais** moi, j'ai oint mon roi sur Siôn, la montagne de mon sanctuaire.

- Écrivains : **Oui** j'ai sacré mon roi sur Sion ma montagne sainte

- Meschonnic :

Et moi j'ai consacré mon roi
Sur Sion la montagne de ma sainteté

- De Luca : **E** io ho versato il mio re sopra Tziòn montagna sacra mia.

La traduction systématique du « vav » par « et » est critiquée par les sémitistes ; ils affirment que ce littéralisme est doublement déplacé. Tout d'abord du point de vue du style puisque la répétition n'est pas la bienvenue :

Le traducteur doit savoir qu'en usant et en abusant des *et*, il est anachronique, inversement, par rapport à son siècle, par rapport à l'auditoire auquel il adresse sa traduction. Car si la litanie des *et* a longtemps caractérisé un certain style biblique, elle comporte aujourd'hui, dans notre univers où se sont croisés le symbolisme, le surréalisme, la diachronie et la structure, un relent d'artifice pompeux et poncif, qui est à l'opposé de l'attraction très forte exercée par la Bible sur la pensée moderne d'avant-garde²¹⁵.

Mais cette traduction gêne surtout du point de vue du sens puisque le « vav » a plusieurs fonctions : conversif (également dit inversif, réversif ou renversif), consécutif, conjonctif, adversatif, etc. Le « vav » appelé « conversif » est contenu dans le passage de l'inaccompli à l'accompli. Au point de vue de la grammaire stricte de l'hébreu le traducteur n'a pas besoin

²¹⁵ André Neher, *De l'hébreu au français. La traduction, op. cit.*, p. 37-38.

de le traduire. Son utilisation devant un verbe fait de lui un marquant du temps narratif. André Neher indique ainsi que « le traducteur doit savoir que, dans certains cas, traduire le “vav” par “et” constitue un grave solécisme et atteste l’ignorance des règles élémentaires de la conversion et de la consécution. Dans ces cas le “vav” ne doit pas être traduit du tout, il fait corps avec le verbe dont il nuance le sens, de l’intérieur »²¹⁶. C’est également ce que fait remarquer Meschonnic à l’aide d’un exemple précis :

La forme *vayehi* est, grammaticalement, la troisième personne de l’inaccompli du verbe *haya*, « être », précédée du *vav*, « et » renversif, qui, dans les séquences narratives, est liée au renversement sémantique de l’inaccompli en accompli, fait propre à l’hébreu biblique. Sémantiquement, le verbe et son *et* renversif sont ensemble ici un passé. C’est pourquoi les traductions qui suivent la grammaire de la langue, et le sens de l’énoncé, très logiquement ne traduisent pas ce *et*. Puisqu’il est déjà inclus dans le passage de la forme inaccomplie à l’accompli. Il n’y a là rien à redire. C’est ce que font les [...] traductions, dans une cohérence qui a pour elle la langue et sa grammaire. Elles ont raison philologiquement. Mais on n’a toujours raison que dans certaines limites²¹⁷.

Selon cette distinction meschonnicienne, De Luca ne traduit pas « logiquement », si nous considérons que la logique est la grammaire du texte. Il s’attache moins à la grammaire qu’au ressenti du texte, qu’aux personnages, en une attention littéraire : « Non provo ad annoiare sul perché grammaticale, vorrei solo condividere con qualcuno l’entusiasmo del giovane amante che in questo verso esclama la sua dichiarazione d’amore ad alta voce »²¹⁸. Car le contenu n’est-il pas « quelque part plutôt qu’ailleurs »²¹⁹ ? Dans le signifié et non dans le signifiant, en une déconstruction du signe ? Dans le récitatif et non dans le récit, en une rythmisation du texte ?

Pour De Luca et Meschonnic, dans la non-répétition, la polysyndète perd de son efficacité syntaxique et rhétorique. L’effacement des « vav » provoque la suppression de l’aspect répétitif visuel, sonore et oral à l’origine même du texte et réduit la polysémie à une monosémie, en un appauvrissement de la lecture²²⁰. Le « vav », en effet, « joue un rôle majeur

²¹⁶ André Neher, *De l’hébreu au français. La traduction*, op. cit., p. 37.

²¹⁷ Henri Meschonnic, *Jona ou le signifiant errant*, op. cit., p. 60-61.

²¹⁸ EDL, « Occhi », in *Alzaia*, p. 81.

²¹⁹ Michel Deguy, intervention lors de la journée d’études « La lisibilité de la traduction » organisée à l’Université de Poitiers, le 27 mai 2011.

²²⁰ La non-traduction des « vav » peut ainsi, selon les treize tendances déformantes recensées par Antoine Berman dans *La traduction et la lettre ou l’auberge du lointain*, op. cit., être qualifiée d’appauvrissement qualitatif, d’appauvrissement quantitatif, de rationalisation, de clarification, de destruction des rythmes et de destruction des systématismes.

dans la rythmisation visuelle [...]. [II] met en scène une dramatisation qui lutte contre la réduction du texte au récit »²²¹.

Les paratextes explicatifs sur ce fait de langue, cet effet de langue, se retrouvent de façon obsessionnelle dans les livres déluchiens, souvent comme preuve de l'extrémisme littéral, de l'attention à la lettre du texte, aux sons du texte. Ainsi, dans les deux premiers livres de traduction, la première des nombreuses notes de bas de page est consacrée à l'explicitation du « vav » dans son rapport à l'origine. Dans *Esodo/Nomi*, le commentateur écrit : « Come ogni grande opera dell'antichità la lingua sacra è stata a lungo tramandata a voce. **Forse** un resto di questa trasmissione è attaccar frasi con una congiunzione, aggancio con il narrato precedente (“vav” come parola a sé stante significa “gancio”) »²²². Puis, en une radicalisation, la présence des « vav » comme témoin de l'oralité n'est plus une hypothèse introduite par l'adverbe « forse » mais une certitude du présent de l'indicatif à valeur de vérité générale dans *Giona/Ionà* : « E : la frase inizia volentieri con la congiunzione. Anche un libro può esordire così, come parte di un discorso che lo ha preceduto e che continuerà dopo la sua ultima frase. È il residuo commosso che una tradizione di racconto a voce lascia alla scrittura, sua nipotina »²²³.

Ce discours sur le « vav » est tellement important et caractéristique de la démarche déluchienne que même son absence signifie. Le silence des « et » donne ainsi des informations sur la constitution du texte biblique de *Kohèlet/Ecclesiaste* :

Con K. si estingue, tanto è raro, l'uso in apertura di frase di e (vav), congiunzione più verbo, tradizionale in molti altri libri in Lingua sacra. Chi racconti una lunga storia a voce sa di come venga naturale usare la congiunzione e anche a inizio di discorso. Le storie a voce vengono spesso interrotte da chi ascolta con una richiesta di spiegazione, di sunto, oppure da una digressione del narratore. Allora ritornando alla storia si riparte da una e. La scrittura di K. non viene da una racconto a voce, non è il racconto in stesura definitiva di una tradizione orale, ma frase pensata per essere direttamente scritta. La sua grammatica rinuncia quasi del tutto all'uso di invertire i tempi, tratto vitale degli altri scritti²²⁴.

²²¹ Henri Meschonnic, *Les Noms. Traduction de l'Exode*, op. cit., p. 21.

²²² EDL, *Esodo/Nomi* (note 1 au verset 1,1) p. 13.

²²³ EDL, *Giona/Ionà* (note 1 au verset 1,1) p. 23.

²²⁴ EDL, *Kohèlet/Ecclesiaste* (« Piste ») p. 11. Nous lisons également un commentaire linguistique dans la narration *I pesci non chiudono gli occhi*, p. 9-10 : « Iniziava spesso con la “e”. A scuola insegnano che non si comincia un periodo con una congiunzione. Per lui la frase era la continuazione di un'altra detta un'ora, un giorno prima. Parlava poco, a spazi larghi di silenzio mentre sbrigava le faccende di una barca a pesca. Per lui si trattava di un solo discorso, che ogni tanto si staccava di bocca con la “e”, lettera che a scriverla disegna un nodo. Ho imparato dalla sua voce a iniziare frasi con la congiunzione ».

Le « vav » est l'indice majeur de l'origine acoustique d'un texte biblique, et il est présenté ici avant tout dans sa fonction grammaticale de conversion temporelle.

De Luca insiste très rarement sur sa fonction et sa valeur grammaticales, et s'il les précise, c'est pour mieux s'en détacher et ancrer le « vav » dans une écriture qui recherche les images graphiques, alphabétiques et musicales :

L'ebraico biblico si è dotato di una lettera che, prefissa, muta il tempo ai verbi, futuro in passato e passato in futuro. Questa lettera si chiama vav, si scrive con un segno simile a un chiodo a forma di elle rovescia e si traduce generalmente con la congiunzione « e ». Gli Ebrei colsero nel suo carattere grafico la forma di un utensile : vav oltre che nome della sesta lettera del loro alfabeto, significa « uncino ». I grammatici la chiamano, interpretandola variamente, vav inversiva, conversiva e consecutiva. Io che non sono adetto alla loro disciplina, armeggio intorno al suo segno grafico : più che un uncino riconosco in esso la sagoma di una chiave, macchina semplice che si applica a serrature e pentagrammi²²⁵.

Alors que les images de la serrure qu'il convient d'ouvrir à l'aide d'une clé spécifique et de la portée musicale qui s'exécute différemment en fonction de la clé qui la commence (clé de sol, de fa, d'ut, etc.) s'appliquent parfaitement à l'acte du traduire pour ouvrir une porte vers l'ailleurs et faire entendre d'autres notes, dans cette déclaration, De Luca reconnaît ne pas appartenir au groupe des grammairiens. Sa traduction n'a pas pour but de dispenser un cours de grammaire hébraïque biblique²²⁶.

Pourtant, comme la contradiction est principe structurant de la démarche déluchienne, il a régulièrement recours à la grammaire pour justifier ses traductions, car « anche con la sola grammatica l'ebraico antico spiega »²²⁷. Ainsi, nous avons l'impression que lorsque De Luca dit ne pas appartenir aux grammairiens, c'est pour mieux souligner que ses dires ne sont pas austères et ne cherchent pas la précision clinique. Loin de toute aridité d'une démarche scientifique, le commentateur-traducteur propose un regard, le sien, celui d'un lecteur et d'un écrivain, sur le texte biblique. Mais il n'hésite pas à avoir recours à la grammaire lorsque celle-ci porte et apporte au discours. En somme, il peut l'appliquer sans l'expliquer, la

²²⁵ EDL, « Ebraico », in *Altre prove di risposta*, p. 62.

²²⁶ EDL, *Giona/Ionà* (« Introduzione ») p. 8 : « Questa traduzione non appartiene a un corso di lingua sacra a dispense ». La grammaire est à entendre dans le sens saussurien du terme, à savoir comme complexe de signes dont les relations réciproques déterminent un système de valeurs sémantiques, valide pour une communauté sociale déterminée, un système qui est potentiellement prêt dans la conscience du parlant pour être utilisé comme le clavier d'un piano.

²²⁷ EDL, *Vita di Sansone* (note au verset 13,9) p. 22.

prendere sans la comprendre : « A volte, sotto l'effetto del vino, scorgo in essa il ferro adunco di un annodatore di tappeti, “maestro dell'intrico”. Tra le sue dita è la vav, artiglio del tempo che la scrittura della Mikrà adopera a suo fine : **possiamo applicarlo ma non comprenderlo del tutto**, come l'elettricità, l'ape, il sogno, l'onda »²²⁸.

Du fait de cette répulsion pour la grammaire qui écarte ses textes des manuels linguistiques, nombreux sont les flottements et les imprécisions. De Luca, tout en mettant en évidence certains points grammaticaux qui divergent du système linguistique reste vague, les enveloppe dans un travail d'écrivain et attire le lecteur sur la langue hébraïque dans son unicité, dans sa singularité, la détournant de sa famille linguistique.

E] Une mythisation de la langue hébraïque

Bien que De Luca connaisse l'appartenance de la langue hébraïque à une famille et les échos de filiation que cette parenté contient²²⁹, il l'extrait de son contexte génétique, spatial et temporel pour en faire un exemplaire singulier et utiliser un point grammatical dans un discours poétique.

L'écrivain-traducteur insiste par exemple de façon récurrente et admirative sur les « bruschi salti di tempo ». Il ne propose pas une analyse grammaticale des temps et de la conjugaison, mais un discours sur la nature orale du texte biblique qui nécessite d'adapter le discours à l'auditeur²³⁰. À aucun moment il ne précise que la conception et l'expression des « temps » des langues indo-européennes ne sont pas identiques à celles des langues sémitiques.

Alors qu'en français un verbe indique essentiellement le temps de l'action (présent, passé, futur) et ajoute éventuellement un adverbe ou un complément circonstanciel pour préciser si l'action est unique, durable, répétée [...], l'hébreu exprime avant tout l'aspect de

²²⁸ EDL, « Ebraico », in *Altre prove di risposta*, p. 62-63.

²²⁹ EDL, *Esodo/Nomi* (note 154 au verset 12,16) p. 57 : « Una particolarità delle lingue semitiche è l'assenza, nella frase passiva, del complemento d'agente. Un grammatico (David Kimchi, 1160-1235) definisce le coniugazioni passive in Ebraico : “quelle il cui nome dell'agente non è menzionato”. Jouon, grammatico francese moderno, nota che il passivo nella grammatica araba si definisce come : “l'azione della quale non è nominato l'autore” ».

²³⁰ EDL, *Esodo/Nomi* (note 253 au verset 19,19) p. 88 : « Questi bruschi salti di tempo sono abituali nei racconti orali, quando un uditorio emozionato e partecipe interrompe con i suoi impazienti “e allora ?” e il racconto incide in sé il tempo futuro di un'anticipazione ».

l'action : terminée, instantanée, unique ou inachevée, durable, répétée. Le temps proprement dit, lui, est secondaire. [...] Il n'y a donc pas d'adéquation entre le système verbal français [et italien] et le système verbal hébreu. Certes il arrive fréquemment qu'on traduise un inaccompli par un futur et un accompli par un temps du passé, mais il ne peut et il ne doit pas y avoir de transposition mécanique : la traduction des verbes hébreux [...] est souvent délicate, affaire d'appréciation, voire d'interprétation²³¹.

À aucun moment De Luca ne s'interroge sur la façon de traduire l'accompli, qu'il reproduit essentiellement à travers un passé simple. Pour Meschonnic, se basant sur les distinctions proposées par Benveniste, utiliser le passé simple, c'est « se situer d'avance [...] dans le récit ». En revanche, le passé composé, pour lequel il opte, est un temps du discours qui permet un regard plus objectif sur les textes, relatant ainsi « les faits en témoin »²³². De Luca ne s'interroge pas non plus sur la traduction de l'inaccompli, questionnement à la base de nombreuses traductions modernes, qui pousse Chouraqui et la Bible des Écrivains à « ré-écrire » la Bible au présent²³³.

De même, De Luca insiste régulièrement sur la distinction des sexes qui, en plus d'être sociale et textuelle, est grammaticale. Or, la place et la voix données aux femmes bibliques est un acte important du commentaire et de la ré-écriture bibliques déluchiens. En hébreu, les verbes sont modifiés en fonction du sexe du locuteur ou de l'interlocuteur auquel il s'adresse, à travers des désinences postposées, enclitiques, au masculin ou au féminin. De Luca évoque souvent ce point mais il l'utilise dans un discours hors de toute aridité d'un manuel de grammaire en l'incorporant à sa poétique :

L'ebraico che passa per essere una lingua povera si prende il lusso di distinguere dentro la desinenza il maschile dal femminile : ha detto (lui) è « amà », ha detto (lei) è « amrà ».
Questa è la ragione per cui sappiamo che tutti i comandamenti sono rivolti a un tu maschile. [...] Non ho trovato una risposta definitiva a questa linea maschile delle tavole

²³¹ Danielle Ellul, *Apprendre l'hébreu biblique par les textes*, Paris, Éditions du Cerf, 2003, p. 61 et 73.

²³² Henri Meschonnic s'appuie sur les distinctions proposées par Émile Benveniste dans « Les relations de temps dans le verbe français », *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, p. 237-250, cité dans *Jona ou le signifiant errant*, op. cit., p. 63.

²³³ Même si le présent peut être utilisé pour traduire à la fois l'inaccompli et l'accompli, il acquiert des valeurs différentes selon les contextes puisque l'hébreu différencie les deux aspects. Le choix poétique de réactualiser le texte au moment de l'écriture et de la lecture pour lequel optent Chouraqui et la Bible des Écrivains, semble de prime abord éloigné de la langue d'origine car il rend semblables des disparités de conjugaison, il harmonise des variations, il aplanit les verbes au lieu de les enrichir. Si cette a-temporalité vise à rendre le texte descriptif, elle s'éloigne du texte original. Et pourtant, pourquoi ce présent intemporel, a-temporel, ne serait-il pas un choix adapté pour montrer le découpage temporel autre et intraduisible dans notre système grammatical, puisque, selon George Steiner dans *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, op. cit., p. 146, « le présent éternel qui régit [l]es rapports [de Dieu] avec Israël confirme et affaiblit le temps verbal » ?

di legge. La donna non era certo esentata dall'osservanza. Ho solo una coincidenza da offrire : « zacàr » in ebraico è sia maschio che forma del verbo ricordare. « Zacàr venekevà barà otàm » : maschio e femmina (fessurata) creò essi (Genesi/In principio 1,27). Che ne cavo della coincidenza, che non è mai inerte in Lingua sacra ? Che al maschio è affidato il ricordo, spetta a lui conservare e trasmettere Torà, ripetendola alle generazioni. Iod, Dio, sapeva forse che il genere maschile era per natura miglior custode. La femmina-fessurata procrea, genera, il maschio-ricordo trattiene²³⁴.

Transmettre, retenir, se souvenir, permet à l'individu d'« être ».

La possession capitaliste est, dans l'œuvre déluchienne, dévalorisée au prix d'une essence et d'une essentialité. Justement, l'hébreu ne possède pas l'auxiliaire « avoir » mais a recours, en substitut, aux expressions « être à », « être de ». Cette différence, rendue plus poétique que linguistique, est présente dès la quatrième de couverture de la première traduction biblique, comme si elle était une des caractéristiques fondamentales de la langue hébraïque et de la position traductive de l'auteur : « Più che attenuto, mi sono appiattito, schiacciato sulla parola ebraica per riprodurla a calco in italiano : compreso per esempio l'ordine della frase o la rinuncia di quella lingua al verbo “avere” ». Dans cette volonté obsessionnelle de littéralité, nous pourrions nous attendre à ce que soit systématiquement et uniquement reproduit l'auxiliaire « être à/être de ». Mais dans la traduction qui est censée répondre à la prérogative de la quatrième de couverture, *Esodo/Nomi*, le calque est reproduit moins dans le texte traduit que dans la frange marginale de la note. À propos du verset 18,16 (p. 84), nous lisons : « Quando **avranno** una faccenda viene da me e giudicherò tra un uomo e il suo compagno », et en note : « La frase ebraica che ignora il verbo avere, dice : quando **sarà a essi** una faccenda ».

²³⁴ EDL, *Kohèlet/Ecclesiaste* (« Piste ») p. 10. Nous retrouvons cette explication sur le rôle et la présence grammaticale des sexes presque à l'identique dans « Compiti », in *Alzaia*, p. 28, *Vita di Noé/Nòah* (note au verset 9,7) p. 47 et « Divisione di compiti », in *Le sante dello scandalo*, p. 7-8. La référence à la langue hébraïque comme à une langue « pauvre » est un stéréotype récurrent dans l'œuvre et amplifié par la vision de l'hébreu comme langue concrète et dure. Nous lisons par exemple dans *Esodo/Nomi* (note 15 au verset 1,13) p. 15 : « La povertà della lingua ebraica trova ragione e virtù nel fatto che ogni parola di un libro va a riallacciarsi ai suoi altri luoghi della Lingua sacra », *Esodo/Nomi* (note 90 au verset 7,16) p. 37 : « [...] la povertà della lingua ebraica [...] », « Nocciolo d'oliva », in *Nocciolo d'oliva*, p. 40 : « volontà di rivelarsi e agire dentro il mondo è precipitata sopra e addosso a una lingua di parole scarne [...] », « Suolo », in *Nocciolo d'oliva*, p. 47 : « L'ebraico delle scritture sacre porta un vocabolario magro, poco più di cinquemila vocaboli. Questa scarsità contiene un'intensità di senso [...] ».

De Luca isole donc des points linguistiques qui lui semblent représentatifs de la langue et significatifs, tendant à prouver son attention à la lettre, visant à interroger toutes les catégories de mots et à leur faire produire un sens. Pourtant, il n'exploite pas la grammaire de façon stricte et rigoureuse, car tel n'est pas son but. Il l'enveloppe dans son travail d'écrivain. À aucun moment il ne relie ces caractéristiques grammaticales aux autres langues sémitiques qui, comme l'arabe, perçoivent le temps, le genre et l'avoir de la même manière.

L'écrivain-traducteur tend à sacrifier la langue hébraïque biblique, à mythifier la langue originale. Pourtant, la « conviction plus ou moins consciente que les langues bibliques sont "à part" ou sacrées » a depuis longtemps été mise à mal :

De même que la découverte des papyrus grecs a fait renoncer à l'idée qu'il y avait un « grec biblique » qui serait une langue sacrée originale, la koinè, de même la découverte de la langue de Canaan utilisée par les lettres de Tell el Amarna, les tablettes d'Ugarit (XIV^{ème} s. avant Jésus-Christ) et même certaines inscriptions a fait s'évanouir l'idée que l'hébreu, son orthographe et son vocabulaire, pouvait constituer une langue particulière et sacrée [...]. Les auteurs bibliques ont voulu avant tout être compris, et ils ont utilisé l'outil linguistique qui se présentait à eux²³⁵.

La valeur exceptionnelle attribuée à l'hébreu repose, selon Jean-Claude Margot, sur une méconnaissance de la linguistique générale et tire l'optique des traducteurs non vers la traduction en elle-même mais uniquement vers l'exégèse²³⁶.

Mythisation qui extrait la langue de son contexte historique et linguistique. Mythisation qui fait d'un élément parmi d'autres un singulier. Mythisation qui fausse le même en le faisant voir autre. Mythisation qui découle de la position traductive de De Luca, une position qui naît de l'admiration, non seulement pour la langue biblique, mais pour le texte biblique en son entier : « L'ho fatto per ammirazione, movente primo [...] »²³⁷.

Cette admiration se traduit empiriquement par des jugements sur la langue ou les événements, souvent présentés sous une forme hyperbolique pour mettre en évidence les distinctions entre le passé et le présent, l'homme d'alors et l'homme d'aujourd'hui. La

²³⁵ Henri Cazelles, « Langage biblique et parole de Dieu dans l'Ancien Testament », in *Les quatre fleuves : Cahiers de recherche et de réflexion religieuses*, Paris, Éditions du Seuil, 1973, p. 22-23, cité par Jean-Claude Margot, *Traduire sans trahir. La théorie de la traduction et son application aux textes bibliques*, Lausanne, Édition de l'Âge d'Homme, 1979, p. 37-38.

²³⁶ Jean-Claude Margot, *Traduire sans trahir. La théorie de la traduction et son application aux textes bibliques*, op. cit., p. 38-40.

²³⁷ Quatrième de couverture à *Esodo/Nomi*.

traduction la plus « admirative » en ce sens, est celle de Noé, dans laquelle nous lisons : « **immensa** è la responsabilità » (p. 16), « **inimmaginabile** per noi » (p. 19), « **spettacolare** altezza » (p. 20), « **inverosimile** cantiere » (p. 22), « fabbrica **folle** » (p. 22), « **spaventosa** questa assenza » (p. 23), « **grandioso** elogio » (p. 25), « **bella** promessa » (p. 26), « singolare ancora più **spaventoso** » (p. 27), « **grandiosa** marcia » (p. 28), « verbo passivo e **terribile** » (p. 34), « forza **gigantesca** » (p. 34), « visione **grandiosa** » (p. 37), « è **bello** che » (p. 38, p. 51), « **vivissima** esperienza » (p. 44), « è **bella** la regola che » (p. 53). Admiratif de l'hébreu, amoureux non-croyant non-athée d'une langue, De Luca isole la traduction de sa tradition, isole la langue de la linguistique. Il n'a que faire des études scientifiques, archéologiques, philologiques ou historiques sur le texte et le monde bibliques. Ce qui l'intéresse, c'est la lettre et les possibles qu'elle laisse entrevoir, c'est le blanc et les silences qui parfois disent plus que les mots, c'est l'éclatement du sens, l'infini des possibles d'un texte sacré pourtant fini, proposant ainsi davantage un travail d'écrivain que de traducteur.

V] Une « traduction » biblique déluchienne ?

A] La lisibilité de la traduction

« S'assurer qu'une traduction fonctionne comme texte, qu'elle "tient", c'est en réalité porter un jugement sur sa lisibilité, lui en reconnaître tous les indices et réaffirmer ce faisant sa dimension communicative »²³⁸.

Reconnaître aux textes déluchiens un statut de « traduction », c'est montrer leur lisibilité comme texte à part entière. La lisibilité (qui est questionnée dès lors qu'elle est « illisibilité »²³⁹) est reconnue comme une qualité textuelle qui pourtant échappe aux tentatives de définition, entre considérations psycholinguistiques, sociolinguistiques ou textuelles, mais qui s'apprécie en termes d'adéquation pour un lecteur plus ou moins identifié²⁴⁰. Les traductions déluchiennes (telles des radicaux) ne peuvent vivre sans leur

²³⁸ Freddie Plassard, *Lire pour traduire, op. cit.*, p. 252. Sur la lisibilité, voir également Roland Barthes, « Écrire la lecture », dans *Le Bruissement de la langue, Essais critiques IV*, Paris, Éditions du Seuil, 1984.

²³⁹ Selon Ghislain Bourque, le lecteur-critique ne s'intéresse à la lisibilité de la traduction que lorsque sa lecture échoue, que lorsqu'il est confronté à l'illisibilité. Cité par Freddie Plassard, *Lire pour traduire, op. cit.*, p. 256.

²⁴⁰ *Dictionnaire de Linguistique*, Dubois et al., Paris, Larousse, 2001, cité par Freddie Plassard, *Lire pour traduire, op. cit.*, p. 253. Sur le lecteur et la lecture, voir, entre autres, Umberto Eco, *Opera aperta. Forma e*

traduction, sans les paratextes explicatifs introductifs (préfixes), marginaux (infixes) ou postérieurs (suffixes). Le radical de la traduction n'est pas lisible seul, il ne signifie pas ; il a besoin de ses affixes.

Dans ces premiers chapitres sur la traduction déluchienne, nous avons mis en évidence un parcours du traduire, mais également une figure du traducteur. Dans les trois premières traductions bibliques, *Esodo/Nomi*, *Giona/Ionà*, *Kohèlet/Ecclesiaste*, nombreuses sont les déclarations de poétique sur la traduction que l'auteur souhaite littérale, voire calque, poussant ainsi la lisibilité vers la visibilité (grâce aux alphabets, aux couvertures et aux traductions interlinéaires) et vers l'audibilité (grâce aux transcriptions et à la syntaxe « hébraïsée », « mythifiée » par les « effets de Bible »). Dans le début de sa production, De Luca ressent le besoin de se justifier, de légitimer sa place au sein de la grande communauté des traducteurs bibliques, notamment dans sa première traduction qui se pose de façon radicale et obsessionnelle « contre », qui se place de dos face à cette communauté, face à cette tradition, pour mieux proposer autre chose et se tourner vers un ailleurs.

Les traductions déluchiennes sont publiées dans trois maisons d'édition. Les traductions brèves *Elogio del massimo timore* et *Urgenza della libertà* sont éditées chez Filema et sont un cadeau fait par l'auteur à cette maison d'édition²⁴¹. *Sottosopra* est publiée chez Mondadori, mais la traduction fait partie d'un ensemble qui la dépasse et fait passer le statut du livre de celui de traduction à celui de commentaire (écrit avec Gennaro Matino²⁴²). Toutes les autres traductions sont publiées chez « Feltrinelli economici – I classici », cernant ainsi un large public (« economici ») de lecteurs d'un texte fondateur (« I classici ») traduit par un écrivain. La maison d'édition n'a jamais répondu à nos questions sur l'*identikit* du lecteur déluchien sur lequel nous aurions aimé mener une enquête : âge, sexe, profession,

indeterminazione nelle poetiche contemporanee, Milano, Bompiani, 2000 (1962), *Lector in fabula*, op. cit., Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, 2011, Nathalie Piégay-Gros, *Le lecteur*, Paris, Garnier Flammarion, 2002, Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, *Le plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil, 1973, Vincent Jouve, *La lecture*, Paris, Hachette, 1993, Pierre Józsa et Jacques Leenhardt, *Lire la lecture. Essai de sociologie de la lecture*, Paris, L'Harmattan, 1982.

²⁴¹ Dans l'interview que nous avons effectuée les 13-14 janvier 2009 (annexe 19b, p. 67 du second volume), De Luca nous a dit offrir à titre gratuit ses petits livres, alors qu'il donne le livre à publier à la maison d'édition qui lui offre le plus. Sur l'édition voir, entre autres, Alberto Cadioli et Giuliano Vigni, *Storia dell'editoria italiana*, Milano, Editrice Bibliografica, 2004.

²⁴² Alors que les deux autres livres écrits avec Gennaro Matino sont publiés chez Feltrinelli.

rapport à la foi et quelle foi²⁴³. Tout ce que nous pouvons savoir de manière certaine, c'est que De Luca, en Italie, est lu et sûrement apprécié, comme en témoignent les ré-éditions de ses traductions :

	1 ^{ère} éd.	2 ^{ème} éd.	3 ^{ème} éd.	4 ^{ème} éd.
<i>Esodo/Nomi</i>	1994	?	2001	2006
<i>Giona/Ionà</i>	1995	2001	2007	
<i>Kohèlet/Ecclesiaste</i>	1996	?	?	2004
<i>Libro di Rut</i>	1999	2000		
<i>Vita di Sansone</i>	2002			
<i>Vita di Noè/Nòah</i>	2004			

Au fur et à mesure, le lectorat des livres de la même maison d'édition change²⁴⁴. Dans les premières traductions ainsi que dans les traductions plus brèves, plus arides publiées chez Filema, De Luca s'adresse à un lecteur spécialiste ou tout du moins à un lecteur curieux, capable de comprendre ou de chercher les références à certaines *auctoritates* rabbiniques.

L'écrivain-traducteur se pose « contre » les autres dans *Esodo/Nomi*. Il affiche sa volonté de traduire les sons du texte biblique dans *Kohèlet/Ecclesiaste*. Il échange des clins d'œil avec le connaisseur des traditions midrashiques dans *Libro di Rut*. Il se tourne vers un lecteur littéraire touché par l'hypothèse de ré-interprétation de l'histoire de Samson et Dalila. Il termine avec un lecteur d'origine explicitement chrétienne poussé, par l'admiration de l'auteur, vers une attention qui mythifie la langue et la culture hébraïques dans *Vita di Noè/Nòah*.

Les indices disséminés dans les paratextes veulent parler à tous en même temps, et par conséquent ne parlent à personne. Étant donné que De Luca veut faire voir et entendre la langue hébraïque dans le texte et sous le texte, son Lecteur Modèle, pour reprendre l'expression d'Umberto Eco, semble ignorer cette langue, tout en acceptant d'entrer dans un autre monde, ouvert à l'altérité, émerveillé par la différence du signifiant et la « différance » (pour utiliser le terme derridien) du signifié. Or, en citant constamment la langue d'origine De

²⁴³ Miriam Shusterman-Padovano, traductrice de De Luca en hébreu, a esquissé pour nous, en réponse à notre e-mail (janvier 2012), la figure du lecteur déluchien en Israël comme celle d'une jeune femme. Mais aucun commentaire biblique, aucun paratexte aux traductions bibliques ne sont traduits en hébreu moderne.

²⁴⁴ Mais dans tous les cas, le lecteur est italien. Le pronom personnel de la première personne du pluriel, qui inclut De Luca, présent dans les notes est en effet l'expression d'une communauté de lecture vivant en Italie (*Vita di Sansone* (note au verset 15,20) p. 49 : « Il **nostro paese** ha avuto molti giorni altrui ») et parlant italien (*Esodo/Nomi* (note 5 au verset 1,4) p. 13 : « Spesso il verbo ha dei plurali e dei singolari che non corrispondono **al nostro uso** »).

Luca ressent également le besoin de justifier ses choix de traduction pour un lecteur averti, hébraïsant ou sémitiste. La position du lecteur est excentrée, à distance, floue et mouvante, comme si le lecteur devait suivre l'auteur et accepter de prendre les formes qu'il lui donne au fur et à mesure de l'œuvre : « Spetta al lettore mettersi in condizione di accoglierla [la scrittura sacra], spostandosi continuamente di prospettiva »²⁴⁵. Ainsi, il doit être « complice » de la traduction déluchienne, en la comparant au texte original ou aux autres traductions, en acceptant les choix traductifs de la lettre et du calque quitte à violenter la langue-cible²⁴⁶.

Pour Berman, l'horizon du traducteur n'est pas dissociable d'un horizon du lecteur, d'une esthétique voire d'une politique de la réception, d'où le questionnement de la lisibilité de la traduction en ce qu'elle implique une réponse plus ou moins effective à un lectorat plus ou moins déterminé. Or, la traduction déluchienne est plurielle, elle se lit à plusieurs niveaux, et ne cherche pas à en privilégier un, s'inscrivant ainsi dans la lecture rabbinique de la polyphonie et de la polysémie infinies du texte biblique. L'unique condition, l'unique clause du contrat de lecture est que croyant ou non-croyant, le lecteur doit accepter d'effectuer une lecture non-athée, c'est-à-dire qui respecte la foi d'autrui et la sacralité du texte, procédant, avec Samuel Taylor Coleridge, à une « suspension de l'incrédulité », sans un recours excessif et obsessionnel à la rationalité, au moins dans le temps de la lecture²⁴⁷.

De Luca rend donc illisible ou tout du moins peu lisible la traduction qui ne peut vivre seule, sans les paratextes, mais rend peu lisible également la figure du lecteur auquel elle s'adresse, « Janus Plurifrons » en même temps chrétien et juif, croyant et non-croyant, en tout cas non-athée, spécialiste et profane, italianiste et hébraïsant. Et cette pluralité remet en question la notion même de « traduction ».

B] De l'origine à l'horizon

C'est une erreur, une lecture fautive qui est à l'origine de l'histoire moderne de la traduction. Dans les langues romanes le mot traduction vient de *traducere* parce que

²⁴⁵ EDL, *Vita di Noè/Nòah* (note au verset 8,6) p. 37.

²⁴⁶ De Luca exprime ainsi dans *Esodo/Nomi* (note 39 au verset 2,24) p. 20 : « I lettori possono controllare nelle loro traduzioni della Lingua sacra quanto poche siano quelle che li contengono tutti e quattro [Elohim] », et dans *Esodo/Nomi* (note 336 au verset 25,12) p. 110 : « Il lettore non complice di questa ostinazione sostituirà mentalmente il verbo "collocare" e affini ogni volta che il verbo "dare" gli darà ai nervi ».

²⁴⁷ Samuel Taylor Coleridge, *Biographia Literaria*, edited by Nigel Leask, London, J. M. Dent, V. Rutland, C. E. Tuttle, 1997 (1817), cité par De Luca dans *Esodo/Nomi* (« Perché Esodo/Nomi ») p. 7.

Leonardo Bruni a mal compris une phrase des *Nuits attiques* d'Aulu-Gelle dans laquelle le terme latin veut en fait dire introduire, faire entrer²⁴⁸.

De Luca cherche à « faire entrer » le lecteur italien dans le texte biblique, dans la langue du texte biblique, dans les sons du texte biblique plus qu'à les « re-traduire ». Bien qu'il utilise régulièrement les termes « traduzione », « tradurre », « traduttore », nous pouvons remarquer, à côté de l'utilisation de ce champ lexical figé, une re-sémantisation de la traduction :

Poi ho fatto un *bel po'* di traduzioni dall'Antico Testamento e quelle lì sono un desiderio di **mostrare com'è fatta**, il più possibile, attraverso una traduzione letterale, **com'è fatta** la lingua madre, la lingua originale.

Quello che mi spinge a **dare testimonianza** è il lato emotivo della lettura ; il fatto di **voler comunicare** la bellezza di quelle cose che ho incontrato, la sorpresa, quelle piccole scoperte che ho fatto. [...] **Volevo restaurare** il *primo* ascolto, l'emozione che ha provato il *primo* che ha udito quelle parole²⁴⁹.

L'expression « un bel po' » renvoie en un flou artistique à un lien entre qualité et quantité, lié à un désir, une émotion, une pulsion à traduire qui passe par le plaisir de lire et d'écrire, un désir de transmission d'un texte dont il n'est pas auteur mais passeur. Non seulement la langue mais l'écoute sont premières, origines de l'acte du traduire. Comme l'affirme De Luca lui-même, il s'agit en fait moins de traduire que de « reporter » la langue hébraïque dans la langue italienne : « asprezza di lingua che ho cercato di **riportare, più che di tradurre**, in italiano »²⁵⁰. Et en effet, selon Steiner, « le traducteur ne se soucie plus d'annexer et de *rapporter*. Il cherche à demeurer “à l'intérieur” du texte source. Il ne se voit que sous les traits d'un transcripteur »²⁵¹. De Luca entre dans le texte hébraïque et y reste, conviant le lecteur à le rejoindre, quitte à modifier la hiérarchie entre texte-source et texte-cible, entre texte à traduire et texte traduit.

L'hébreu n'est pas seulement une origine à laquelle il faut remonter et dont la traduction n'est qu'un miroir plus ou moins fidèle. Une traduction du texte biblique n'est

²⁴⁸ George Steiner, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, op. cit., p. 276.

²⁴⁹ Interview de De Luca effectuée par Sonia Jacob, « L'œuvre de De Luca et son rapport à la judéité », op. cit., p. 147, « Ebraico », in *Altre prove di risposta*, p. 61.

²⁵⁰ EDL, « Premessa » à *Una nuvola come tappeto*, p. 11.

²⁵¹ George Steiner, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, op. cit., p. 289.

qu'une « face éclairée »²⁵² du texte biblique ; elle n'est là que pour accompagner la lecture, sans remplacer l'original, poussant justement le lecteur à revenir au texte d'origine, à aller plus loin, au-delà. L'hébreu n'est pas seulement un avant, il est également un après, l'horizon de la traduction et de l'écriture.

De nombreux termes peuvent caractériser la traduction en général et la traduction déluchienne en particulier : transfert, transport, transformation, transgression, transmission, translation, etc.²⁵³.

L'écrivain-traducteur s'inscrit dans la conception de la traduction comme « trans- », mouvement, le préfixe indiquant ce qui « traverse l'espace ou la limite, qui est de l'autre côté de la limite que désigne le substantif de la base », ce qui « sort du cadre »²⁵⁴. Ce suffixe permet de rendre compte du *passage* déluchien sur le texte fondateur, qu'il s'agisse de la foi ou de la traduction. Il *pass*e de la culture italienne d'origine chrétienne vers un ailleurs. Il dépasse les autres traductions pour mener la sienne vers un ailleurs. Cet ailleurs, c'est la position, le point de vue, le point d'ouïe, d'un écrivain qui propose une lecture parmi d'autres, sans avoir la prétention d'être nouveau ni meilleur, sans avoir la prétention d'apporter la solution vraie, unique, la parole figée. Il se déclare ignorant, affirmant ainsi dans *Kohèlet/Ecclesiaste* :

Le mie traduzioni non vogliono essere capolinea di corsa, ma solo una fermata.

Verso corto e difficile su cui si cimentano le ipotesi di correzione dei traduttori. Lascio il verbo come lo leggo : « iaḥùsh » che indica l'affrettarsi, anche se non sono in grado di spiegarmelo. Così come scalo una parete senza ricorrere a prese artificiali, così vado su questa lingua senza ritoccare i passaggi. Un giorno verrà qualcuno più bravo e saprà passare su questo verso senza spostare niente.

Ammetto di ignorare il significato di questo accostamento esplicito. Lo nomino per segnalarlo a chi saprà ragionarci e spiegarlo.

²⁵² Francine Kauffman, « La face éclairée du texte », déjà cité.

²⁵³ À propos de la traduction comme translation, voir par exemple Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne, op. cit.*, p. 17 et George Steiner, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction, op. cit.*, p. 54.

²⁵⁴ Voir le Trésor de la Langue Française et Félix Gaffiot, *Dictionnaire latin français*, Paris, Hachette, 1934.

Forse questi indizi non portano da nessuna parte, però li credo intenzionali. Li nomino perché altri possano svilupparli e rintracciare la spiegazione²⁵⁵.

Les propositions déluchiennes ne sont pas un point final mais une étape donnée dans un parcours déjà initié avant lui et à compléter. Et cette démarche n'est pas seulement limitée à la traduction, elle s'applique à l'écriture que De Luca conçoit comme une trace qui peut devenir un sentier, comme un passage ouvert dans lequel peut s'aventurer et que peut creuser davantage le lecteur : « Quando so che una mia pagina è stata accolta con intensità da una persona, mi sembra che le tracce leggere che uno lascia sul suolo possano diventare sentiero perché un altro le calca con amore. Scrivere per me è schiudere un passaggio che qualcuno, percorrendolo, lo renda compiuto »²⁵⁶.

De Luca s'attache, à travers la transcription, à la graphie et aux sons de la langue originale hébraïque, telle une musique puisque « Imparare la lingua ebraica è stato come imparare a suonare uno strumento a fiato »²⁵⁷. Nous pourrions donc parler, au-delà de la volonté de faire entendre une langue dans une autre, de la reproduire en alphabet et en grammaire autres, de « transposition » dans le sens musical d'une ré-écriture pour un autre instrument, dans une autre tonalité, qui reproduit pourtant fidèlement, intervalle après intervalle, la partition initiale et les sons que l'auditeur doit entendre. Le « vav » serait une clé (de sol ? de fa ? d'ut ?) en début de portée et les notes de bas de page le contre-chant. Et l'autre instrument serait la page écrite. Au-delà de cette prolifération linguistique, il nous semble adapté de parler, pour De Luca, en plus de la métaphore musicale et linguistique qui produit un sens réel appliquée aux traductions « sonores », de « transmigration », métaphore historique et juive. Au sens premier, il s'agit du déplacement d'un peuple de son pays vers un autre pays, franchissant une frontière, une limite, qui n'est pas sans rappeler la notion de Diaspora et le stéréotype du « juif errant ». C'est ce que De Luca effectue en faisant *passer* le peuple biblique dans un autre temps et un autre espace, une autre culture et une autre langue. De même, De Luca « l'Hébreu » fait *passer* le texte biblique traditionnel au-delà des canons esthétiques et génériques, mêlant les traditions de lecture et d'écriture dans ses livres de traduction. Passeur et passant, l'écrivain-traducteur erre de l'autre côté, sur les mots de la lecture, de l'écriture, de la traduction, tel un « ospite » qui ne s'installe pas. Mais au sens

²⁵⁵ EDL, *Kohèlet/Ecclesiaste* (« Piste ») p. 13, (note 51 au verset 2,25) p. 32, (note 136 au verset 7,19) p. 54, (note 199 au verset 11,7) p. 70.

²⁵⁶ EDL, « I libri », in *Altre prove di risposta*, p. 28.

²⁵⁷ EDL, « Ebraico », in *Altre prove di risposta*, p. 60.

second, la transmigration désigne, comme nous l'avons souligné à propos de *Tu, mio*, le voyage de l'âme qui, dans les légendes juives, passe d'un corps à un autre corps. De Luca passe ainsi d'une tradition à une traduction, d'une lecture à une écriture. Sa traduction est passage ininterrompu, flux et tension créatrice, et le traducteur est un « dibbouk », cette « âme nue » qui se meut d'un endroit à un autre, d'une religion à une autre, d'une langue à une autre, opérant un « tikkoun » ; il rachète la « faute » des pères, des ancêtres traducteurs et interprètes, en faisant voir et entendre l'original.

Lecteur, traducteur, De Luca est donc surtout écrivain. Il ne propose pas une traduction utilitaire qui permettrait de comprendre le message religieux, mais une traduction-écriture. Et comme l'affirme Meschonnic, « les meilleurs traducteurs ont été des écrivains qui ont intégré leur traduction à leur œuvre [...]. Si la traduction d'un texte est texte, elle est l'écriture d'une lecture-écriture, aventure personnelle et non transparence [...] »²⁵⁸. C'est pourquoi nous choisissons la dénomination d'écrivain-traducteur, qui lie par un trait d'union les deux faces de la personnalité auctoriale déluchienne, incluant dans cette osmose les commentaires exégétiques narratifs midrashiques. Ce terme présente la première qualification de l'auteur (écrivain) tout en indiquant la manière de lire la seconde (traducteur).

Les traductions déluchiennes, dont les paratextes acquièrent souvent le statut de textes dans un mouvement narratif inspiré de la tradition exégétique du midrash, ne sont donc pas à concevoir comme des traductions orthodoxes ni comme des écritures littéraires classiques mais comme un entre-deux, dont les enjeux sont le lisible, le visible et l'audible, un entre-deux qui n'instaure pas une hiérarchie entre deux pratiques – traductive et littéraire – mais ouvre à la possibilité de vases communicants, rend poreuses les frontières de ces deux territoires. La traduction n'est pas une sous-écriture ni une écriture seconde, mais une autre forme de l'écriture. Elle est une forme de réception du texte original. De Luca construit ainsi une attitude non conventionnelle et non conformiste qui échappe au manichéisme : la traduction n'est pas une fin en soi, mais un milieu, un moyen, à la fois intermédiaire et médiation. Elle est offerte au lecteur afin de déclencher ses réactions, afin que lui aussi puisse lire et agir sur le texte biblique.

²⁵⁸ Henri Meschonnic, *Pour la poétique II. Épistémologie de l'écriture. Poétique de la traduction*, op. cit., p. 354. De même, nous pouvons remarquer que les traducteurs du poète Izet Sarajlić cités par De Luca dans *Lettere fraterne* (p. 9, p. 32 et p. 69) sont presque tous également des poètes : Brodsky et Evtušenko ont traduit ses poésies en russe, Enzensberger en allemand, Eros Sequi en italien, Mezelažtis en lituanien.

Chapitre 6

L'influence de la traduction biblique – Une écriture babélie

I] La traduction comme écriture

De Luca est un (re-)traducteur. Re-traducteur biblique qui ne se met pas, ou peu, en scène, mais qui dissémine ici et là des déclarations sur sa poétique, sa méthodologie, son but. Re-traducteur de textes classiques de la littérature européenne voire mondiale. Traducteur de textes littéraires peu connus. La traduction biblique déluchienne est une forme de réception du texte fondateur ; elle est une écriture sur et dans la langue originale. Peut-on appliquer aux traductions littéraires ces modes et méthodes du traduire biblique ? En quoi le domaine de traduction littéraire est-il à la fois même et autre ? S'agit-il de prises de position synchroniques en fonction du texte à traduire (à l'instar de saint Jérôme) ou de position diachronique ?

	Traductions bibliques	Autres traductions
1994	<i>Esodo/Nomi</i>	
1995	<i>Giona/Ionà</i>	
1996	<i>Kohèlet/Ecclesiaste</i>	
1997		« Naviga una preghiera nelle mie vene da anni » (traduction de poètes yiddish), in <i>MicroMega</i>
1999	<i>Libro di Rut</i> <i>L'urgenza della libertà, il Giubileo e gli anni sacri nella loro stesura d'origine dal libro Levitico/Vaikrà</i>	→ dans lequel nous trouvons une traduction de <i>La Légende des siècles</i> de Victor Hugo <i>Il fidanzamento a Partschew</i> , traduction du texte yiddish d'Alter Kacyzne in <i>MicroMega</i>

2000	<i>Elogio del massimo timore, Il salmo secondo</i>	
2002	<i>Vita di Sansone</i>	⇒ dans lequel nous trouvons une traduction de la <i>Sixième Élégie de Duino</i> de Rainer Maria Rilke <i>Nóah Anshel dell'altro mondo</i> , traduction du texte yiddish de Dovid Katz
2004	<i>Vita di Noé/Nòah. Il salvagente</i>	
2005		<i>L'ospite di pietra. L'invito a morte di Don Giovanni. Piccola tragedia in versi</i> , traduction du texte russe d'Aleksandr Puškin
2009		<i>Canto del popolo yiddish messo a morte</i> , traduction du texte yiddish d'Itzak Katzenelson
Non publié		Dernier chapitre de <i>La famiglia Moshkat</i> d'Isaac Bashevis Singer
Projets	Aucun Interview 13-14 janvier 2009 : « - Prevede una futura traduzione biblica ? - Per il momento non mi è capitato un episodio in cui ho qualcosa da dire » ²⁵⁹	Traduction de récits yiddish d'Israel Joshua Singer : 2014 ? « La fabrique de l'ombre », 7 mai 2011 <i>Il torto del soldato</i> ²⁶⁰

Comme nous pouvons le remarquer dans ce tableau, il y a un tournant dans la production traductive déluchienne, comme si les traductions bibliques donnaient place et lieu à d'autres

²⁵⁹ Voir l'annexe 19b, p. 65 du second volume.

²⁶⁰ La narration *Il torto del soldato*, commence par un commentaire de l'écriture intime, par une lettre reçue par un éditeur, p. 11 : « Come certo saprà, i diritti editoriali dello scrittore Israel Yehoshua Singer, fratello maggiore del premio Nobel Isaac Bashevis Singer, scadranno nel 2014. La nostra casa editrice intende avviare una pubblicazione selezionata delle opere in yiddish di questo autore sconosciuto ai lettori italiani. Vorremmo pertanto affidarle l'incarico di scegliere nella vasta produzione di racconti quelli a suo giudizio più interessanti. Le affideremo la traduzione e la cura delle opere scelte. Sappiamo che lei è un lettore appassionato di letteratura yiddish. Siamo al corrente della sua traduzione dell'ultimo capitolo del romanzo *Di Famiglie Mushkat*, di Isaac Bashevis Singer. Se volesse accettare la nostra proposta le invieremo le fotocopie in yiddish dei racconti di Israel Yehoshua Singer... » ».

traductions, profanes, littéraires. Les premières traductions non-bibliques sont plutôt brèves et sont publiées dans des revues. Les suivantes sont intégrées dans les traductions bibliques. Puis elles prennent leur envol en tant que textes-livres à part entière, re-traductions de classiques ou traductions de textes yiddish. Les traductions déluchiennes, effectuées à partir de langues diverses, s'inscrivent dans une conception à la fois historique et littéraire du traduire.

A] Traduire, un acte historique

Ho letto del signore Woo Yonggak, soldato coreano del nord, rilasciato dalle prigioni della Corea del sud dopo quarantun anni. Mi piacerebbe ascoltare dalla sua voce il suono del verbo « tornare » nella sua lingua²⁶¹.

Le verbe « tornare » a un écho tout particulier dans l'écriture déluchienne de la quête des origines que nous avons mise en évidence. Dans la traduction biblique, l'écrivain-traducteur remonte à la source du fleuve, à l'embouchure linguistique du texte, dans le but de faire entendre et de faire voir l'amont. À propos du retour de ce prisonnier coréen, De Luca dit vouloir entendre le verbe de retour dans la langue maternelle, dans la bouche de l'homme libre. Mais le retour vers les origines s'effectue surtout dans l'écriture de la langue « assassinée », le yiddish, afin de « donner tort à Hitler »²⁶² en la faisant voir et entendre, en donnant vie et voix aux juifs, en la traduisant en un « tikkoun » qui rachète l'inaction de ses pères.

1) Le yiddish, langue « assassinée »

De Luca, de retour de la commémoration de l'insurrection de Varsovie menée par Marek Edelman, personnage qu'il admire et qui revient souvent sur la scène de l'écriture (il est défini comme « eroe » et « monumento »²⁶³), décide d'agir pour « corriger le passé », en apprenant le yiddish, en le lisant, en le mettant en voix :

²⁶¹ EDL, « Bisbigli », in *Un papavero rosso*, p. 52. Sur l'importance du verbe « tornare », voir également *Tre cavalli*, p. 106 et *Libro di Rut* (note 25 au verset 1,7) p. 28.

²⁶² EDL, « Ai candelabri », in *Alzaia*, p. 11.

²⁶³ Les textes « In margine a un eroe », in *Un papavero rosso*, p. 28-29, et « Monumenti », in *Alzaia*, p. 73, sont dédiés à Marek Edelman. Son nom apparaît également dans « Fare il mestiere », in *Lettere da una città bruciata*, p. 47 et dans *Il torto del soldato*, p. 17-18.

Dopo la guerra restò ammutolita in gola a chi era sopravvissuto. La leggo dall'aprile del '93, rientrato da Varsavia dov'ero andato per i 50 anni dell'insurrezione del ghetto di Varsavia. Decisi che volevo imparare la lingua assassinata, anche cantarla. Era l'**unico atto** a disposizione di uno venuto al mondo **tardi** per **reagire**.

Ho cominciato a studiare lo yiddish di ritorno da un viaggio in Polonia, nel '93, per il cinquantesimo della insurrezione del ghetto di Varsavia. Impararlo era l'**unico gesto** alla portata di **uno venuto dopo**, l'**unica resistenza tardiva** all'estirpazione di un popolo e di una lingua²⁶⁴.

De Luca est venu « après », « tard », mais il « agit », « réagit » et « résiste » à Hitler et à l'Histoire de la « seule » manière qu'il ait trouvé : apprendre la langue des victimes. Comme pour l'hébreu, il ne s'agit pas immédiatement de traduire, mais d'abord d'étudier la langue, par curiosité.

L'apprentissage d'une langue à l'aide d'une grammaire dans une tierce langue, procédé que De Luca appliquait au texte biblique, semble, dans le cas du yiddish, souligner une lacune de l'édition italienne : « Acquistai una grammatica di yiddish, in inglese. **Oggi** ne esiste una in italiano, della casa editrice La Giuntina »²⁶⁵. Dans l'introduction à sa première traduction yiddish publiée en livre, *Nóah Anshel dell'altro mondo*, l'écrivain-traducteur déclare avoir étudié la grammaire hébraïque de l'auteur yiddish, Dovid Katz : « È anche autore di una magnifica grammatica, dallo studio della quale sono uscito pronto a tentare letture da solo »²⁶⁶, grammaire publiée à Londres, en anglais, en 1987.

Dans *Il torto del soldato*, l'auteur se met en scène en tant qu'apprenant, lecteur et traducteur du yiddish. Ce livre, inhabituel puisqu'il raconte l'histoire du point de vue d'un ancien nazi qui ne regrette en rien ses actions mais appréhende une vengeance juive et un jugement devant un tribunal civil, est constitué de deux parties. La première présente le travail déluchien de traduction de récits d'Israel Yehoshua Singer. Il résonne de l'écriture intime des essais, questionnant donc d'emblée cette *narration* qui s'affiche comme telle. Lors d'un séjour alpin dans les Dolomites, il bute sur le mot « 'emet », « vérité », le chuchote pour

²⁶⁴ « Io, “giardiniera” di lingue perdute. Così ho imparato l'ebraico antico », déjà cité, et traduction déluchienne de Dovid Katz, *Nóah Anshel dell'altro mondo*, p. 8. Voir également « Caro Angelo », in *Lettere da una città bruciata*, p. 56.

²⁶⁵ « Io, “giardiniera” di lingue perdute. Così ho imparato l'ebraico antico », déjà cité. Nous pensons que l'édition italienne récente dont parle l'auteur est celle de Zucker Sheva, *Yiddish. Lingua, letteratura e cultura. Corso per principianti*, Firenze, Giuntina, 2007.

²⁶⁶ Traduction déluchienne de Dovid Katz, *Nóah Anshel dell'altro mondo*, p. 10. Dovid Katz, *Grammar of the Yiddish Language*, London, Duckworth, 1987.

l'entendre (dans les deux sens du terme). À la table adjacente, un homme et une jeune femme, allemands, se lèvent brusquement et partent. En une *mimésis*, la première partie se termine sur un blanc typographique. Nous tournons la page et commence alors la fiction. Le pronom sujet devient féminin ; c'est la jeune femme qui raconte, et qui finit son récit par la rencontre avec De Luca, en une circularité. Quand la fiction rencontre la réalité, quand l'anecdote présentée comme advenue devient prétexte à l'écriture.

Les personnages juifs présents dans les narrations (Caia/Hàiele, Rafaniello/Rav Daniel, Atena/Atnàh, un vieux juif, un juif anonyme²⁶⁷) sont tous des rescapés de la Shoah qui, par leur langue (il s'agit en effet principalement de juifs ashkénazes), participent à la création d'un « lieu de mémoire ». De Luca, en donnant place et voix à ces personnages, crée un espace visuel mais surtout acoustique, afin de faire vivre (au moins dans le temps de la lecture) cette langue « assassinata », « sepolta viva », « bruciata e cancellata », « mozzata », « scompars[a] », « sotterrat[a] », « soffocat[a] », « azzittita »²⁶⁸.

La langue est d'abord phonique car le yiddish était une « voix » provenant de « gorges » que l'on a réduites au silence, au néant :

Lo yiddish era una delle **voci** d'Europa. Undici milioni di **gole**, muto più muto meno, s'esprimevano in essa, tra la Vistola e il Volga. [...] Ora lo yiddish è **scomparso** dal continente, **sotterrato** nelle fucilazioni di massa delle Einsatzgruppen durante l'invasione orientale dell'esercito nazista, poi **soffocato** nei campi di annientamento della Polonia²⁶⁹.

Ainsi, des mots yiddish parsèment les récits. De Luca fait entendre la langue dans sa transcription phonétique en alphabet latin (le yiddish n'est présent dans les textes déluchiens avec les caractères hébraïques que dans l'édition bilingue du texte de Dovid Katz) et l'identité des personnages surgit dans la dénomination en langue originale :

- d'expressions individuelles :

« tate » = « père ».

« zigheclèpt mit shpàiecz » = « incollato con la sputazza ».

« anóre » = « malocchio ».

²⁶⁷ Caia/Hàiele dans *Tu, mio*, Rafaniello/Rav Daniel dans *Montedidio*, Atena/Atnàh dans « Un effetto secondario », in *L'isola è una conchiglia*, le vieux juif dans *Il cielo in una stalla*, le juif anonyme dans *Il giorno prima della felicità*.

²⁶⁸ EDL, « Nave di esilio », in *Ora prima*, p. 121, « Lo Yiddish di Moni », in *Un papavero rosso*, p. 122, « Fare il mestiere », in *Lettere da una città bruciata*, p. 55, traduction déluchienne de Dovid Katz, *Nóah Anshel dell'altro mondo*, p. 7-9.

²⁶⁹ Traduction déluchienne de Dovid Katz, *Nóah Anshel dell'altro mondo*, p. 7.

« blib ghezint » = « statte buon ».

« Mirzashè » = « se Dio vuole »²⁷⁰.

- d'éléments culturels :

« coisl hamaròvi nello yiddish di Singer » = nom yiddish du « còtel hammaravì », Mur des Lamentations originariamente « Parete occidentale ».

« Varsho » = « Varsavia »²⁷¹.

- d'éléments historiques :

« Mir zainen do » = « Noi siamo qui », « canto yiddish dei partigiani del ghetto di Vilna, in Lituania ».

« Oswiecim » = « Auschwitz », horreur qui se doit d'exister dans la langue des victimes²⁷².

L'insurrection du ghetto de Varsovie : « Scrive lì e in quel momento il giovane poeta Abraham Sutzkever : “L’ebraico valore serbato in parole deve irrompere ora nel mondo con uno scoppio (*di idishe gvoire in verter faroilyn mus ofraishn izter di velt mit a shos*)” ». L’*hic et nunc* dont il est question est explicité dès le début du texte :

Vilna, Lituania, settembre 1943, ghetto ebraico nei giorni della soluzione finale. Un gruzzolo di giovani ebrei resiste con qualche arma racimolata in giro. Mancavano i proiettili. C’è nel ghetto una casa editrice con tipografia, la « Rom », rinomata per la stampa dei grandiosi volumi del Talmùd. I giovani vanno di notte a rubare le barre di piombo della stamperia per fonderle e produrre munizioni. Le sante lettere ebraiche diventano proiettili²⁷³.

Les lettres physiques et matérielles de l’imprimerie deviennent l’occasion de citer les lettres d’une langue qui n’est plus qu’écrite. L’explosion de la langue est à la fois littérale et figurée.

De même, dans une note précédent sa traduction du *Canto del popolo yiddish messo a morte* d’Itzak Katzenelson, De Luca insiste sur la nécessité (« non ho voluto/non ho potuto ») de laisser résonner le nom de ce peuple, de cette langue, de cette culture :

Nella traduzione lascio il nome con cui Katzenelson chiama il suo popolo : « yid », « yiddish ». **Non ho voluto** tradurlo con : ebreo, ebraico. **Non ho voluto** cambiare quel

²⁷⁰ EDL, *Tu, mio* (« tate » est utilisé tout au long du livre mais expliqué p. 72), *Montedidio*, p. 95, p. 78, p. 140 (notons le passage du yiddish au napolitain). « Mirzashè », utilisé dans *Montedidio*, p. 55, semble être une abréviation du dicton hébraïque « Im Yrtze’ Ha’Shem » (si Dieu veut, ou plus littéralement si Dieu voudra).

²⁷¹ EDL, « Biglietti », in *Alzaia*, p. 19, traduction déluchienne de Dovid Katz, *Nóah Anshel dell’altro mondo*, p. 17.

²⁷² EDL, « Eccomi », in *Alzaia*, p. 40, *Chisciotte e gli invincibili*, p. 28.

²⁷³ EDL, « Sfrattandolo dal cielo », in *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, p. 90.

nome e **non ho potuto**. Perciò al lettore resta le difficoltà di trovare scritto il nome di un popolo e di una lingua nella forma con la quale quel popolo pronunziava se stesso²⁷⁴.

Dès cette phrase introductive est annoncée la volonté de faire entendre la langue yiddish.

De l'apprentissage d'une langue à la littérature qu'elle a créée et qui la crée, il n'y a qu'un pas pour De Luca : « Nel giro di un anno lessi il mio primo libro in yiddish : “La famiglia Moshkat” di Isac Bashevis Singer », « Leggere Itzak Katzenelson, il suo lungo *Canto del popolo sterminato* nella sua lingua, è stato come partecipare del ritrovamento del manoscritto originale »²⁷⁵. Le retour aux origines de la langue et du peuple exprimé dans l'image du manuscrit retrouvé conduit inexorablement l'auteur de la lecture à la traduction (De Luca a en effet traduit ce livre de Katzenelson). La traduction comme retour, non seulement de l'auteur mais également du lecteur, vers les origines, s'applique donc aussi bien à l'hébreu biblique qu'au yiddish historique.

Donner tort à Hitler, c'est certes traduire les textes de la langue et de la culture yiddish, mais c'est également les faire voir et entendre dans leur essence. Steiner affirme que « la traduction fait œuvre de compensation dans la mesure où elle apporte à l'original une espérance de vie et une zone géographique et culturelle où il peut se maintenir et qui lui manqueraient sans elle »²⁷⁶. De Luca « compense » la perte du yiddish en le traduisant en italien aujourd'hui, en intégrant le lecteur à l'histoire puisque traduire, c'est vivre à travers ce que nous lisons, c'est faire partie d'une communauté, c'est être *passant* sur un texte mais également dans une vie, dans un temps et un espace : « Dopo avere tradotto *Dos Lid* ho gli occhi stanchi di chi ha visto **attraverso** »²⁷⁷.

De Luca fait revivre un monde, un peuple, une culture. Selon l'Observatoire Européen du Plurilinguisme, « l'opinion commune perçoit la langue comme un outil dont elle se sert pour décrire une réalité qui lui est extérieure. Que la réalité soit extérieure est une illusion. Cette réalité est bien dans la langue, car seule la langue permet de la concevoir et de la décrire »²⁷⁸. Chaque langue offre une pluralité de mondes et de géographies de la mémoire, et

²⁷⁴ *Canto del popolo yiddish messo a morte*, traduction déluchienne du texte yiddish d'Itzak Katzenelson, Milano, Mondadori, 2009, p. 15.

²⁷⁵ « Io, “giardiniera” di lingue perdute. Così ho imparato l'ebraico antico », déjà cité, traduction déluchienne de Dovid Katz, *Noah Anshel dell'altro mondo*, p. 8.

²⁷⁶ George Steiner, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, op. cit., p. 365.

²⁷⁷ Traduction déluchienne d'Itzak Katzenelson, *Canto del popolo yiddish messo a morte*, op. cit., p. 14. « Dos lid » est l'abréviation du titre en langue originale, que De Luca reproduit p. 7 : « *Dos lid fun oisgehergetn, Yiddishn folk* ».

²⁷⁸ <http://www.observatoireplurilinguisme.eu/>

quand une langue meurt, meurt avec elle un monde possible. Dans un mouvement revivaliste, l'écrivain-traducteur donne tort à Hitler, car le silence de ces êtres, « silenzio brusco, violento », « non è l'ultima parola » : « Il secolo numero ventuno riavrà la lingua yiddish »²⁷⁹. De Luca croit en la résurrection des langues et tout particulièrement en celle du yiddish, comme langue d'un peuple (langue qui ne s'est jamais totalement éteinte puisqu'on peut l'étudier à Oxford ou à Paris et qu'elle est parlée à New York et à Jérusalem²⁸⁰), ou comme symbole métaphorique du communisme²⁸¹. Tout peut vivre à nouveau.

Ainsi, de même que dans les traductions de l'hébreu biblique, De Luca souhaite faire entendre et faire voir la langue yiddish dans sa transcription en alphabet latin. C'est ce que nous observons dans la traduction d'un chant populaire yiddish présent à la fin du récit « La congiunzione e » dans *Il contrario di uno* :

<p>1 Meidl, o meidl ich 'Il bai dir fregen vos ken wachsen, wachsen on regen vos ken brenen un nit oifheren vos ken beinken, veinen on treren? 5 Narisher boker vos darfst du fregen A shtein ken wachsen wachsen on regen, liebe ken brenen un nit oifheren ein hartz ken beinken, veinen on treren.</p>	<p>Ehi tu ragazza dimmi se sai Cosa può nascere anche senz'acqua, Cosa può ardere senza estinzione, E soffre e piange senza le lacrime. Sciocco ragazzo, cosa mi chiedi ? Senz'acqua crescere potrà una pietra, Senza estinzione brucia l'amore E senza lacrime soffre e piange un cuore.</p>
---	--

La présentation visuelle des deux langues (l'une en dessous de l'autre dans le livre déluchien) permet au lecteur de tenter de comprendre la langue d'autrui et ainsi d'étudier la méthode du traduire de l'écrivain-traducteur.

Nous observons d'emblée, à travers une analyse visuelle des modifications de rythmes, de ponctuation, de rimes, de répétitions, que De Luca cherche moins à rendre une

²⁷⁹ Traduction déluchienne de Dovid Katz, *Nóah Anshel dell'altro mondo*, p. 7. EDL, « Fare il mestiere », in *Lettere da una città bruciata*, p. 55.

²⁸⁰ Traduction déluchienne de Dovid Katz, *Nóah Anshel dell'altro mondo*, p. 7.

²⁸¹ EDL, « Fare il mestiere », in *Lettere da una città bruciata*, p. 55 : « E noi parliamo tra noi con un residuo di comunismo nella voce che sta forse nel modo di versare il vino al vicino e sembra in bocca a noi una lingua persa, come lo yiddish, lingua bruciata della gente bruciata, che è parlato ancora solo dai nonni e nessun nipotino ne vuole sapere. Tornerà lo yiddish, Angelo, tornerà, te lo dico in verità e non per una speranza, e noi non saremo più al mondo a masticarlo ».

traduction extrêmement littérale, comme il le souhaite pour les traductions bibliques, qu'un ensemble harmonieux et poétique. Ainsi, dans les vers 1, 2 et 6, l'auteur ne reproduit pas l'itération – caractéristique de la forme chantée – (« meidl »/« ragazza », « wachsen »/« crescere », « nascere »). La ponctuation est en décalage puisque, à la fin de la « charade » proposée par le jeune homme dans la première partie du chant, De Luca n'insère pas un point d'interrogation mais un point, comme si ce jeu de devinettes était évident. Il le décale pour faire comprendre qu'il s'agit d'un dialogue, d'un échange entre deux personnages. En yiddish, la jeune fille répond dans la deuxième partie du chant aux questions du jeune homme, en proposant les solutions en début de phrase (« a shtein »/« una pietra », « liebe »/« amore », « hartz »/« cuore ») alors que De Luca ré-écrit le chant en proposant une figure chiasmique imparfaite (« cosa può nascere anche senz'acqua [...] Senz'acqua crescere potrà una pietra »), et en mettant en relief les réponses à la fin des vers. Une lecture verticale de la fin des vers met en évidence cette syntaxe diverse, puisqu'en yiddish il y a un parallèle dans la formulation, à l'identique, des questions et des réponses, alors qu'en italien nous lisons les questions sous forme anaphorique (« senz'acqua », « senza estinzione », « senza le lacrime ») puis les réponses (« una pietra », « l'amore », « un cuore »), mettant en relief les substantifs.

Le chant yiddish clôt le récit déluchien qui décrit les mains de deux êtres enlacés comme la conjonction « et », enlacement éphémère et impossible qui pourtant est fixé éternellement dans la mémoire du narrateur et dans l'écriture, enlacement métonymique répété par l'union des deux amants du chant et par la conjonction typographique, sur la page, de la langue-source et de la langue-cible.

Dans cette obsession de faire voir et faire entendre les langues que De Luca traduit, l'absence résonne de façon paradoxale et biaisée. Alors qu'il traduit quelques vers des poésies de Peretz Markish, Katia Molodovsky et Isaia Spiegel, le yiddish original ne nous est pas présenté, il n'existe que dans l'autre, à travers l'autre – l'italien :

Traduco un pezzo del poema yiddish *A una ballerina ebrea*, scritto dal poeta Peretz Markish nato a Vienna nel 1895 e morto in Russia nel 1952 durante l'ondata antisemita voluta da Stalin. [...] « Volerai mai di nuovo, mia profuga ? / C'è forse una strada che non sa niente della tua sventura ? / Si è aperta come un vecchio libro Brisk dei Lituani [Brest-Litovsk] / e vengono folle cariche di lutto e pianto. / A piedi. Ingobbiti. Con bambini in braccio. / Le barbe in aria. La direzione secondo le stelle. / L'esilio impacchettato con cinture ai reni, / su di un pensiero si stracciano le fronti di pergamena. / Presso pezzetti di

oscillante luce le bocche si riscaldano, / essi sono esposti come i sette giorni di lutto sulla terra, / e i venti urlano : chi si commuoverà per loro ? / E ogni momento passa di corsa una stella, come una spada. / Dal corso del Bug [fiume] una tempesta infuria confusa, / cancella lì ogni passo frustando con la neve : / sui candelabri piegati delle sinagoghe di Bialistok / hanno appeso l'esilio a fianco dei violini ».

Traduco dallo yiddish questa poesia, scritta da un'ebrea russa del nostro secolo. La lingua parlata da 11 milioni di cittadini d'Europa prima dello sterminio, ora sul nostro continente è estinta. « Dio di misericordia / scegli un altro popolo / intanto. / Noi siamo stanchi di morire e di morti / non abbiamo più preghiere / scegli un altro popolo / intanto. / Non abbiamo più sangue / per essere in sacrificio. / Un deserto è diventata la nostra stanza. / La terra è scarsa di tombe per noi / niente più canti funebri per noi / niente più inni di lamentazione / nei vecchi libri. / Dio di misericordia / santifica un'altra terra / un'altra montagna. / Noi abbiamo già coperto tutti i campi e ogni pietra / di santa cenere. / Con vecchi / e con giovani / e con bambini è pagata / ogni lettera dei tuoi dieci comandi. / Dio di misericordia / spiana il tuo sopracciglio ardente / e vedi i popoli del mondo / dai loro profezie e 'i giorni di timore'. / In ogni lingua si mormora la tua parola / insegna loro le opere / le vie di tentazione. / Dio di misericordia / dacci vestiti rozzi / di pastori di greggi / di fabbri col martello / di lavandaie, di lavoranti al cuoio / e più semplici ancora. / E facci un'altra grazia / Dio di misericordia / toglì da noi quest'aria di sapienza » (Katia Molodovsky, 1894-1975).

Nel ghetto di Lodz nel 1943 Isaia Spiegel scriveva nel suo yiddish braccato : « Il mio corpo è un pane / calato in un calice di sangue »²⁸².

Il n'est pas anodin que De Luca traduisse essentiellement des fragments de poésies yiddish puisque la poésie est, pour lui, urgence de dire, de vivre, de survivre.

Non seulement l'écrivain-traducteur cherche à faire entendre la langue, mais dans sa première traduction d'un texte littéraire yiddish, il souhaite la faire voir, dans sa graphie, selon l'alphabet hébraïque, et également dans la forme-livre de sa traduction *Nóah Anshel dell'altro mondo* de Dovid Katz, écrivain en yiddish de seconde génération (né à Brooklyn en

²⁸² Peretz Markish (« A una ballerina ebrea », poésie sur l'exil, traduite dans « Ai candelabri », in *Alzaia*, p. 11), Katia Molodovsky (poésie sur le rapport complexe des juifs à la divinité après les malheurs successifs de l'histoire, traduite dans « Yiddish », in *Alzaia*, p. 128 et dans « My ne otdochnëm nikogda ! (Noi non riposeremo mai) », in *Lettere fraterne*, p. 53), Isaia Spiegel (vers sur le corps blessé, traduit dans « Onore ai poeti che aiutano a vivere », in *Lettere fraterne*, p. 63).

1956) qui fait renaître la langue que les survivants n'ont pas voulu transmettre (p. 9-10). Cette volonté s'inscrit dans la conception déluchienne de l'héritage paternel et de la transmission : « Suo padre era il poeta Menke Katz, nativo di Lituania, che lo ha allevato in quella lingua. Dopo la sua morte, nel 1991, il figlio Dovid sentì **il compito ereditario di trasmettere** lo yiddish e prese a scrivere in quella lingua »²⁸³. De Luca nous propose ainsi un livre à forme double.

Un lecteur italien commence le livre de gauche à droite, et trouve, à la fin, le texte original en caractères hébraïques, écrit de droite à gauche. Il ne possède aucune clé pour lire le texte d'origine : aucun alphabet, aucune transcription ne sont offerts. La langue autre devient une curiosité matérielle et visuelle (comme dans la traduction biblique *Vita di Sansone*). Un lecteur hébraïsant appréhende le livre dans l'autre sens, de droite à gauche, lisant le texte original en premier, et la traduction italienne comme vérification et ouverture. Pour lire les deux textes et les deux langues, le lecteur doit retourner le livre, le derrière devenant le devant. Or, cette forme duale est problématique : l'éditeur contraint également le lecteur à opérer une rotation de 180°²⁸⁴.

Malgré cet écueil éditorial, la forme-livre de la traduction déluchienne met en relief le projet de faire entrer le lecteur dans une autre langue, dans un autre monde, dans une autre culture.

Bien que la traduction déluchienne des textes yiddish cherche à être fidèle à la langue d'origine (« Nel racconto *Alla corte di mio padre* (una traduzione più fedele sarebbe : « La camera di giustizia di mio padre »), Isaac B. Singer [...] »²⁸⁵), elle s'attarde moins sur l'obsession d'un « calque » que lors des traductions bibliques (aucune déclaration méthodologique sur la littéralité n'est effectuée), cherchant davantage à proposer des traductions qui fonctionnent comme textes.

Les notes à la traduction du texte de Dovid Katz, moins importantes, visuellement parlant, que les notes aux traductions bibliques (et elles sont absentes de la traduction de Itzak Katzenelson). Elles sont un espace marginal d'aide à la compréhension pour un lecteur non-juif qui ne connaît pas l'univers yiddish. Ainsi, De Luca donne des précisions sur les noms propres, qu'ils soient noms de lieux ou de personnes. Il propose une « traduction de la

²⁸³ Traduction déluchienne de Dovid Katz, *Nóah Anshel dell'altro mondo*, p. 10.

²⁸⁴ Afin de mieux faire comprendre notre propos, nous offrons, dans l'annexe 10 (p. 20 du second volume), une mise en parallèle de la couverture et de la quatrième de couverture de la traduction déluchienne de Dovid Katz, *Nóah Anshel dell'altro mondo*.

²⁸⁵ EDL, « Biglietti », in *Alzaia*, p. 19, « Sguardi », in *Alzaia*, p. 109.

traduction », laissant résonner dans le texte les sonorités originali delle ville, delle unità di misure spaziali e temporali, delle referenze leggendarie o rituali²⁸⁶. Noi troviamo egualmente in questi paratesti i legami genealogici essenziali della letteratura e della lingua yiddish con la letteratura e la lingua ebraiche bibliche. Così, De Luca fa riferimento al valore numerico delle lettere (evincendo la tradizione midrashica per non lasciare spazio qu'alla l'eccesso ermeneutico della kabbala), all'intertesto biblico e talmudico, ai legami tra lingua erudita (l'ebraico antico biblico) e lingua popolare (lo yiddish)²⁸⁷.

La traduzione letteraria di testi yiddish segue l'orizzonte del tradurre dei testi biblici: l'editore-traduttore, in una sinestesia, vuole far vedere, sentire, gustare la lingua originale. Ma i mezzi messi in opera sono differenti: le traduzioni acquisiscono maggiormente lo status letterario di testo, senza paratesti che esplicitano i modi e i metodi del tradurre, senza bisogno di far comprendere né di giustificare la literalità.

La volontà di tradurre lo yiddish per dare torto a Hitler, per far rivivere la lingua, per agire e correggere il passato, per creare un « luogo di memoria » che esiste in e attraverso la lingua, è un atto storico che non si concepisce parzialmente ma nella sua globalità. Far sentire le voci, le canzoni yiddish non è così dissociabile da far tacere le voci tedesche.

2) L'allemand, lingua di passaggio

Se lo yiddish è composto di parole ebraiche e slave, è, paradossalmente per De Luca, derivato dalla lingua germanica, lingua materna dei suoi boia. L'editore-

²⁸⁶ Traduzione deluciana di Dovid Katz, *Nóah Anshel dell'altro mondo*: « Shulin e Ingaline »: « Nella provincia di Vilna, Lituania » (p. 13). « verste »: « Poco più di due chilometri » (p. 13). « Interpretazione kabbalistica basata sul valore numerico delle lettere ebraiche: Kannà, geloso, vale 151, l'anno della grande persecuzione ed espulsione degli ebrei dalla Spagna (secondo il calendario ebraico è il 5.151) » (p. 14). « siwan »: « Mese a cavallo di maggio e giugno » (p. 14). « shvat »: « Tra gennaio e febbraio » (p. 14). « Varsho »: « Varsavia secondo la pronuncia yiddish » (p. 17). « iruv »: « Ambito territoriale entro cui è permesso di sabato trasportare oggetti » (p. 18). « Shabbatai Tzevi »: « Un falso messia ebraico vissuto in Medio Oriente nel XVII secolo » (p. 20). « Shorabor »: « Leggendaria buca le cui carni sono offerte come cibo ai giusti nell'altro mondo » (p. 24). « Leviatano »: « Mostro marino, anch'esso servito come pietanza per i giusti » (p. 24). « amidà »: « Insieme di preghiere da ripetere tre volte al giorno stando in piedi » (p. 27).

²⁸⁷ Traduzione deluciana di Dovid Katz, *Nóah Anshel dell'altro mondo*: « TNZBH (tehi nafshò tzerurà bitzròr hahaim) »: « espressione che si trova puntata sulle lapide ebraiche e proviene da una benedizione di Abigail a Davide (1 Samuele 25, 29) » (p. 15). « Ghemarà »: « sezione del Talmud » (p. 16). « È questione di vita e di morte, haim vemoves »: « Lo dice con parole dell'antico ebraico, ma con pronuncia yiddish » (p. 19). « Miutà demitutà »: « espressione talmudica piazzata qui a esempio di come la lingua yiddish portasse dentro la parlata popolare dei pezzi di lingua dotta e incomprensibile ai più, per le intimità con le cose preziose delle origini, perché quella lingua dotta non dovesse essere privilegio degli studiosi, ma moneta corrente » (p. 29).

traducteur n'a d'abord voulu apprendre l'allemand, ce « buffo dialetto »²⁸⁸, que de passage pour arriver à la langue « éteinte », afin de compléter sa compréhension et son étude, comme un carrefour entre l'origine et l'horizon. Mais comme chez De Luca l'apprentissage des langues ne peut se passer de la lecture de la littérature, l'allemand finit par exister en soi, notamment grâce aux poètes qui redorent le blason de la langue germanique :

Ho avuto una forte avversione a imparare il tedesco, solenne lingua di pensieri e versi, avvilita in questo secolo a madrelingua dei peggiori boia dell'umanità. La mia generazione venuta dopo non l'ha potuta ascoltare senza il riflesso condizionato dei gridi, degli ordini, delle stragi commesse in tedesco. Lo ricordo ascoltato con fastidio, anche con repulsione dai turisti che sciamavano per l'isola d'infanzia delle mie estati al sud. L'ho studiato **solo di passaggio** per arrivare allo yiddish. La lingua di Celan mi ha poi **medicato** il disgusto. Ho ripreso a sfogliarla, **muta**, in Rilke, in Heine. I poeti sono più forti del boia²⁸⁹.

Si dans *Tu, mio* c'est Caia-interprète qui « soigne » la langue aux oreilles du narrateur²⁹⁰, ici c'est le poète qui modifie l'attitude du lecteur, réunissant les deux personnages et les deux fonctions ; le narrateur et le lecteur comme diffractions de l'auteur, l'interprète et le poète.

Il n'est pas anodin que ce soit Paul Celan, écrivain juif, qui lui ait donné le goût de la langue allemande car sa poétique fait écho à la poétique déluchienne : faire entendre et faire voir les possibilités de la langue. L'allemand. Langue lue en silence, également traduite en silence. Langue muette. Dans le discours poétique et métalinguistique sur l'apprentissage de l'allemand, De Luca retraduit une poésie de Celan intitulée « Salmo » où « Nessuno » remplace Dieu. Mais sans faire voir ni faire entendre la langue originale. Ailleurs, et par deux fois, il traduit les vers de Celan pour une femme prisonnière à perpétuité, Barbara Balzerani²⁹¹. Mais sans faire voir ni faire entendre la langue originale. Il traduit également quelques vers de Rilke sur Hermès qui accompagne Eurydice aux Enfers, ou une partie de la *Sixième Élégie de Duino* dans le livre de traduction biblique *Vita di Sansone*. Mais sans faire voir ni faire entendre la langue originale. Dans *Il torto del soldato*, la narratrice s'adresse à

²⁸⁸ EDL, « Caro Angelo », in *Lettere da una città bruciata*, p. 56.

²⁸⁹ EDL, « Tedesco », in *Alzaia*, p. 119. De la même manière, Aharon Appelfeld avoue avoir une relation ambivalente avec l'allemand, à la fois langue maternelle et langue assassine, qu'il parle comme s'il avait du gravier dans la bouche. Interview présente dans *Misafa lesafa. D'une langue à l'autre*, film de Nurith Aviv, Swan Productions, ZDF/ARTE, Transfax, Noga-Channel, Dérives, 2004.

²⁹⁰ EDL, *Tu, mio*, p. 95 : « La voce di Caia riusciva a sanarla nelle mie orecchie ».

²⁹¹ EDL, *Cattività*, p. 7-8, « Il rumore dei centimetri », in *Lettere da una città bruciata*, p. 57.

son ami sur l'île d'Ischia en allemand, ami « sordomuto », qui ne fait donc qu'une place labiale gestuelle et non sonore à la langue²⁹².

Quand, parfois et rarement, la langue allemande est citée dans les textes narratifs ou dans les essais, c'est pour en souligner l'aridité et le bruit désagréable, comme si l'emploi d'expressions en langue allemande avait une valeur performative. Ainsi, l'action finale contre les Allemands effectuée par le narrateur-dibbouk de *Tu, mio*, est exprimée en allemand, à travers le mot tel qu'il existe dans sa propre langue, à la fois graphique et phonétique. Le feu d'artifice inspire l'incendie criminel :

Mi venne la fantasia più che l'idea di un mucchio di petardi fatti esplodere davanti alla pensione. Immaginai il colpo, la fuga, l'arrivo dei pompieri. Quando pensai ai pompieri sentii una scossa. Eravamo arrivati alla spiaggia, saltai giù dalla barca. Avevo trovato il modo di colpire. Il fuoco, *feuer* anzi *foier* come si pronuncia, quella parola che stava ancora in testa a Nicola, *foier*, il fuoco, facile e violento. Avevo trovato²⁹³.

Le feu, caractéristique de l'expérience du pêcheur Nicola lors de la guerre en Yougoslavie, de son expérience de la guerre et du nazisme, et du rachat-vengeance final, permet la circularité et l'impression de totalité achevée du livre, telle que nous pouvons déjà la lire dans le chiasme de la citation ci-dessus (« il fuoco/foier », « foier/il fuoco »)²⁹⁴. L'allemand apparaît dans les textes déluchiens, comme une langue de l'histoire, une langue de l'ordre et de la puissance, même lorsque l'analyse se contente de l'observation linguistique du mot : « “Verschlimmbesserung”, un peggioramento per il meglio, secondo le migliori intenzioni : la capacità della lingua tedesca di stenografare concetti fornisce titolo e lapide alle sommosse sociali e politiche di fine millennio »²⁹⁵.

Dans le livre de traduction biblique *Vita di Sansone*, De Luca nous propose une traduction d'une poésie en langue allemande : « **Dalla** Sesta Elegia Duinese di Rainer Maria Rilke ». La préposition initiale « da » indique la provenance du texte. Il s'agit en effet d'un

²⁹² EDL, *Il torto del soldato*, p. 41-44 : « A Ischia da bambina imparai a nuotare da un ragazzo sordomuto, figlio di pescatore. [...] In cambio del nuoto lo parlavo [il tedesco] al ragazzo : mi guardava le labbra da dove uscivano più consonanti che vocali. Era curioso della nostra lingua che apre poco la bocca. Gli piaceva la *w* che esce increspando il labbro inferiore e striscia sotto gli incisivi. Mi chiedeva l'alfabeto e quando arrivavo alla *w* sorrideva ».

²⁹³ EDL, *Tu, mio*, p. 85-86.

²⁹⁴ EDL, *Tu, mio*, p. 48 : « Nicola ammetteva di averli odiati, i tedeschi, ma poi non più : “Oggi sono solo dei turisti, anche ne non posso sentire quella loro parlata. Mi pare di risentire quei comandi strillati e in fondo ai comandi l'ordine : ‘foier’, fuoco. Chi se li può scordare, strilli e spari. Perciò oggi se incontro un tedesco che ha la mia età o più, lo scanso. Ma non li odio. Solo allora in Jugoslavia li ho odiati, gli ho augurato la morte” ».

²⁹⁵ EDL, « Proposta per un monumento », in *Pianoterra*, p. 96.

extrait de cette élégie, la deuxième partie, centrée sur le thème du héros biblique. La première partie élidée par De Luca s'attache à une description du héros général et générique en le comparant à un figuier et à la jeunesse²⁹⁶. Si cette partie aurait tout à fait pu être intégrée dans la traduction déluchienne, nous observons que la seconde partie justifie davantage la présence de ce texte dans le livre, en centrant la notion de héros sur le rapport à la mère et sur le personnage de Samson. Le personnage biblique devient alors le héros par excellence, qui agit et n'attend pas, qui s'attache moins à la vie qu'à la mort et à l'accomplissement de son destin. Même l'amour ne peut apaiser la tension héroïque vers le destin, vers l'autre, l'au-delà de soi.

À travers une analyse visuelle des modifications de rythmes, de ponctuation, de rimes, de répétitions, nous pouvons remarquer que De Luca met davantage en relief le « je » (métaphore du poète) que dans l'original, en l'isolant typographiquement par un retour à la ligne, entourant ainsi le pronom, qu'il soit COD ou sujet, de blancs qui le mettent en relief tout en l'isolant :

²⁹⁶ Rainer Maria Rilke, *Poesie, II (1908-1926)*, a cura di Giuliano Baioni, Torino, Einaudi-Gallimard, 1995. « La sesta elegia » est traduite de l'allemand par Anna Lucia Giavotto Künkler, p. 81-83. La partie évincée par De Luca est ainsi traduite : « Albero di fico, da quanto intendo gravido di senso / Che tu la fioritura quasi al tutto scansi / E nel frutto, ratto a suo tempo deciso, premi, / Di fama schivo, il tuo puro segreto. / Come di fontana le canne i tuoi rami inclini / Calan la linfa e l'addentrano : e dal sonno essa d'un tratto, quasi senza destarsi, / Nella felicità trapassa della sua opera più dolce. / Vedi : come nel cigno il dio. / ...Noi invece indugiamo, / Ah, ci dà vanto il fiore, e nell'interno tardivo / Del frutto nostro finale c'inoltriamo traditi. / Sale a pochi si forte l'impeto d'agire / Che già stanno in attesa e ardono nel cuore che dilaga / Quando la seduzione del fiorire, soffio che si fa mite della notte, / Sfiara la giovinezza della bocca, sfiora le palpebre : / Agli eroi forse, e a chi il vivere presto al trapasso destina / E, giardiniera, la morte altrimenti flette delle vene il corso. / Questi si precipitano : più avanti del loro / Sorriso, come il tiro di sauri nei miti / E cali rilievi di Karnak precede il re vittorioso ».

Texte original – « Die Sechste Elegie » Deuxième partie
[...] <p>Hör ich doch keinen wie ihn. Auf einmal durchgeht mich mit der strömenden Luft sein verdunkelter Ton.</p> <p>Dann, wie verbärg ich mich gern vor der Sehnsucht: O wär ich, wär ich ein Knabe und dürft es noch werden und säße in die künftigen Arme gestützt und läse von Simson, wie seine Mutter erst nichts und dann alles gebar.</p> [...]
Traduction De Luca ²⁹⁷
[...] <p>Certo io non sento nessuno come <i>lui</i>. In un momento penetra in me con il torrente d'aria del suo tono abbuiato.</p> <p>Allora quanto di buona voglia mi nasconderei dalla nostalgia o foss'io, foss'io un ragazzo, poterlo ancora e mi sedessi appoggiato nelle future braccia a leggere di Sansone, quando sua madre, prima niente e poi tutto partorì.</p> [...]

Dans cette poésie, De Luca donne voix au personnage biblique, en une diffraction entre sujet de la poésie et sujet poète. Le « je » accentue la différence avec le monde extérieur, avec autrui, et souligne, par un effet syntaxique ajouté dans la traduction déluclienne, l'unicité du « je » du héros. Car il s'agit bien d'un discours sur Samson, la traduction littéraire étant imbriquée entre la traduction biblique et le texte biblique en langue originale, comme si la littérature était un autre paratexte qui permet de voir la même chose autrement, par une autre voie (pourtant toujours passée par le filtre de la voix de l'auteur). D'ailleurs la traduction de Samson par De Luca ne se présente pas comme une traduction extrêmement littérale, voire calque du texte original. Elle est davantage tournée vers une écriture, vers une correction de la « légendaire » « trahison » de Dalila par le « naïf » Samson. Tout dans ce livre semble être tourné vers une conception de la traduction comme écriture ou ré-écriture. D'où la préposition présente dans le titre « **Dalla** sesta elegia duinese di Rainer Maria Rilke » qui peut également souligner et annoncer d'emblée qu'il s'agit moins d'une « traduction » que d'une ré-

²⁹⁷ En comparaison, nous pouvons lire la traduction de Anna Lucia Giavotto Künkler présente dans *Poesie, II (1908-1926)*, *op. cit.* : « [...] Come 'lui' nessuno io odo. Tra le folate d'improvviso / **Mi** trapassa il suo timbro che s'è fatto più cupo. / Vorrei allora nascondermi, ché nostalgia non soverchi : **o fossi**, / **Fossi** un fanciullo che ancora può divenirlo, e sedendo, / Retto dalle braccia future, di Sansone leggessi, / Di sua madre, come non partorì prima nulla e poi tutto [...] ».

interprétation, d'une adaptation, d'une écriture, hypothèse qui résonne dans les mots finaux entre parenthèses « (Versione di Erri De Luca) ».

Langue de passage, de transition, l'allemand devient langue pour elle-même – bien que muette – et trouve éclosion aux yeux de l'auteur dans la littérature, notamment chez les poètes. Le fait d'insérer une traduction littéraire de Rilke dans un livre de traduction biblique atteste de cette volonté de lier le traduire aussi bien avec le lire qu'avec l'écrire. De Luca propose, à travers ses traductions, non seulement un acte de lecture et un acte historique, mais également un acte littéraire de retour vers les classiques. Car ni le texte biblique ni la traduction ne sont, chez De Luca, dissociables de la littérature.

B] Traduire, un acte littéraire

1) Le russe, langue « la plus puissante de la littérature »

Si l'allemand est une langue de passage pour mieux lire et traduire le yiddish, nous pourrions penser que l'apprentissage du russe fait également partie de cette transition vers l'horizon de la langue « assassinée », d'autant plus que De Luca dit lire un manuel de grammaire russe tous les matins après le texte biblique, l'hébreu et le yiddish²⁹⁸. Or, dans une autre optique, pour l'auteur, et selon la tournure hyperbolique dont il affuble la Bible (« La Bibbia è almeno una letteratura e il Dio di Israele è se non altro **il più grande** personaggio letterario dei tempi »), Don Quichotte (« Neanche **il più grande** romanzo di tutte le letterature, il Don Chisciotte »), et même Pinocchio (« io considero Pinocchio **il più bel** libro della letteratura italiana moderna, come italiano scritto, e il Chisciotte di Cervantes **il più grande** libro delle letterature in assoluto »), le russe est, selon la « sagesse populaire » proverbiale russe, « **la più potente** lingua della letteratura »²⁹⁹. L'écrivain-traducteur s'explique sur cette volonté de traduire et de lire le russe comme acte d'admiration envers les auteurs qu'il aime le plus et qu'il désire suivre dans leur langue originale³⁰⁰.

²⁹⁸ EDL, « Racconto del mandorlo », in *Lettere fraterne*, p. 42.

²⁹⁹ EDL, « Premessa » à *Una nuvola come tappeto*, p. 9, « Esiste ancora il lieto fine ? », in *Lettere fraterne*, p. 23, *Chisciotte e gli invincibili*, p. 55. À propos du russe, voir « Una sera », in *Lettere fraterne*, p. 5.

³⁰⁰ Interview de De Luca par Kourosh Ziabari, 29 janvier 2011 :

<http://lalibri.wordpress.com/2011/01/29/erri-de-luca-intervistato-da-kourosh-ziabari/>

Rien ne nous est dit précisément sur le manuel de grammaire russe grâce auquel l'écrivain-traducteur a pu lire lentement l'*Eugène Onéguine* de Pouchkine avec le texte original à-côté³⁰¹. Nous retrouvons ce « poema di vertice »³⁰² dans une phrase présente à plusieurs reprises, sous des formes diverses, dans l'œuvre déluchienne :

Perché [i piedi] di donna facevano friggere i versi di Puškin (*Onegin*, strofa 31).

Stamattina nel buio della cucina ridevo da solo ripetendomi : « Ah, nožki nožki! Gde vy nyne » (« Ah, piedini piedini! Dove siete? »).

Perché [i piedi] di donna facevano friggere i versi di Puškin. « Piedini piedini dove siete voi adesso ? »³⁰³.

Dans le premier texte où apparaît la citation (un essai), De Luca propose une référence à un Lecteur Modèle qui connaît le texte ou qui aura la curiosité de chercher. Dans le deuxième texte (une lettre) et à l'occasion d'un discours sur l'apprentissage de la langue russe, il offre la phrase à laquelle il faisait référence dans l'« Éloge des pieds », dans sa version originale et transcrite phonétiquement. Dans le troisième texte (un spectacle musical), il explicite la référence et donne une traduction qui élimine l'interjection initiale et rétablit l'adverbe de temps.

Plus tard, sa connaissance de la langue russe lui permet de traduire *Le convive de pierre* du même Pouchkine, qu'il propose dans une édition bilingue : « *L'ospite di pietra. L'invito a morte di don Giovanni. Piccola tragedia in versi*. Traduzione e cura di Erri De Luca. Testo originale a fronte, Milano, Feltrinelli Universale Economica, I classici, 2005 »³⁰⁴. Les livres bilingues sont généralement conçus pour ceux qui souhaitent approfondir leur apprentissage d'une langue étrangère et ainsi comparer le texte original avec la traduction. Le choix de modifier le titre classique « Il convito di pietra » (qui fait écho à un des premiers textes présentant la figure de don Juan, *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra*, attribué à Tirso de Molina et publié en 1630) résonne d'emblée des choix poétiques déluchiens. Le

³⁰¹ EDL, « Racconto del mandorlo », in *Lettere fraterne*, p. 42.

³⁰² *L'ospite di pietra. L'invito a morte di Don Giovanni. Piccola tragedia in versi*, traduction déluchienne du texte russe de Alexandre Pouchkine, Milano, Feltrinelli, 2005, « Nota », p. 8 (dorénavant *L'ospite di pietra*). Nous pouvons penser que cette dénomination, « poema di vertice », naît du fait qu'il s'agit d'un texte ironique dont les strophes se terminent souvent sur des « pointes », sur des « pirouettes ».

³⁰³ EDL, « Elogio dei piedi », in *Altre prove di risposta*, p. 77 (repris à l'identique dans *Un papavero rosso*, p. 104), « Racconto del mandorlo », in *Lettere fraterne*, p. 42, *Chisciotte e gli invincibili*, p. 42.

³⁰⁴ Nous proposons de faire « voir » la dualité linguistique de cette traduction déluchienne, dualité origine et horizon de la traduction, dans l'annexe 11a (p. 21 du second volume).

substantif « ospite » est récurrent dans l'œuvre de l'écrivain-traducteur, qui se définit « hôte » de tout et partout, comme en témoigne la poésie éponyme du recueil *L'ospite incallito*. Notons que sur les premières pages qui précisent les noms, lieu et date d'édition, il est précisé que « Il testo russo è quello pubblicato in A. S. Puškin, *Polnoe Sobranie Sočinenij*, Edizioni dell'Accademia delle Scienze dell'Urss, Mosca-Leningrado 1937-1949, 16 voll. (vol. VII) ». La citation de la source originale (l'édition de référence) acquiert d'autant plus d'importance qu'en ce qui concerne le texte biblique, l'origine du texte massorétique du Codex de Léningrad n'est précisée qu'à une reprise.

Le russe, comme l'hébreu, est une langue écrite avec un autre alphabet – l'alphabet cyrillique –, qui nécessite un déchiffrement non seulement linguistique mais également iconographique, une reconnaissance de la graphie du signifié avant de pouvoir s'intéresser à sa phonétique et au signifiant. L'absence d'alphabet et de transcription en caractères latins délimite une zone de lecture particulière. Les paratextes (uniquement introductifs et conclusifs puisque le traducteur n'offre pas de notes de bas de page) s'adressent au grand public, centrant le discours sur les rôles homme/femme dans la société moderne, sur la perte de la virilité et la montée du féminisme (qui ouvre la lecture avec le texte final de Vicky Franzinetti, texte offensif comme en témoigne le surnom péjoratif « Juanito, per la sua pochezza »³⁰⁵).

Titre original transcrit (« *Kamennij gost'* »), genre littéraire (« tragedia »), forme d'écriture (« in versi »), publication (« Questa è l'unica tra le sue piccole tragedie che non fu pubblicata in vita »), thèse de lecture « contro » ; les éléments essentiels de la présentation d'un texte sont à l'œuvre dans la note introductive à la traduction (p. 6-7). Contrairement aux traductions historiques et littéraires précédentes et poursuivant la ligne poétique des traductions bibliques, De Luca expose ses choix méthodologiques du traduire :

- Attention à la lettre du texte qui permet de produire toujours de nouvelles lectures : « È per me un continuo affacciarmi sopra una discarica la scoperta d'intendere **alla lettera** ogni mossa d'animo e di voce di don Juan », p. 7.

- Faire entendre la langue, démarche qu'il ne suivra plus dans le corps de la traduction. Il parle de la « voce di don Juan », p. 7. « Voix » qui, dans cette pièce écrite sans être jouée,

³⁰⁵ Traduction déluchienne de Pouchkine, *L'ospite di pietra* (« Per Erri da Vicky ») p. 102. Vicky Franzinetti est une féministe interprète et traductrice de l'italien à l'anglais.

inspirée du « théâtre dans un fauteuil » d'Alfred de Musset³⁰⁶, est notamment « entendue » dans le texte russe à travers les tirets. Si ceux-ci sont très courants et remplacent la virgule comme élément de séparation, ils semblent ici transcrire la vitalité de la langue parlée et donner une sorte de schéma vocal de Don Juan au lecteur³⁰⁷. L'écrivain-traducteur propose également, comme pour l'hébreu, des transcriptions en alphabet latin : « “ebbrezza”, *upoenie* » p. 6, « Le sibilanti del russo fanno sentire pure la salivazione, nel suo arrembaggio a donn'Anna : *Ia bil bij rab sviashénnoi váshei vóli* / Schiavo sarei di sacro voler vostro », p. 8 (vers de la scène 4 p. 79).

- Reproduire les figures de style en italien, notamment les effets acoustiques de l'allitération (à propos du vers précédent « *Ia bil bij rab sviashénnoi váshei vóli* / Schiavo sarei di sacro voler vostro ») : « Cerco di riavere in italiano la lettera *v* mischiata alla *s* per riprodurre quel fruscio di serpe tra le spighe », p. 8.

- Reformuler des vers classiques en langue italienne :

Puškin batte versi endecasillabi. Consegna così alla lingua russa la sua prima perfezione in questa metrica. *Oneghin* è il poema di vertice, ma qui ne *L'ospite di pietra* e nel *Mozart e Salieri* il dialogo intenso e il verso che si piega e si spezzetta tra le voci buttano gambe all'aria la solennità dantesca dell'undici sillabe. Qui schizzano freschezza. La lingua russa qui corre a piedi nudi, leggera e sfrenata sugli accenti obbligati e ne prende slancio anziché soffrirne la cadenza (p. 8).

Malgré la critique de l'artificialité dantesque dans l'usage des hendécasyllabes, De Luca traduit l'élan des vers de Pouchkine dans la métrique typiquement italienne³⁰⁸. La langue russe est une langue à accents. Elle repose aussi bien sur des accents de mots que sur des accents de phrase, très prononcés, qui remplacent parfois le contenu, qui signifient. De ce fait, la langue poétique a à la fois un côté contraignant et naturel (très peu de licence poétique étant autorisée).

³⁰⁶ Après l'échec de la représentation de sa première comédie en prose, *La Nuit vénitienne*, Alfred de Musset prône l'idée de « théâtre dans un fauteuil », c'est-à-dire d'un théâtre destiné à être lu et non à être joué.

³⁰⁷ En russe la virgule est un élément de liaison, non de séparation. Comme en allemand, il faut par exemple une virgule avant une proposition subordonnée, son absence entraînant une erreur orthographique voire grammaticale. Aussi, le tiret est un élément de séparation que la virgule n'est plus. Notons également que le tiret peut remplacer le verbe « être » qui n'existe pas au présent.

³⁰⁸ Tetramètre iambique, quatre pieds, succession d'une brève et d'une longue : forme typique des « poèmes en prose » russes à partir de 1820.

Cette présentation bilingue d'un texte original et de sa traduction met en relief la volonté primordiale de faire entendre et faire voir le texte dans son essence, la langue dans sa réalité première. Et cette démarche de lisibilité-visibilité-audibilité se trouve également dans une autre traduction littéraire présente dans une traduction biblique.

Alors que nous trouvons une traduction (muette) de Rilke dans le livre de traduction biblique *Vita di Sansone*, De Luca nous offre une traduction bilingue de Victor Hugo dans le livre de traduction biblique *Libro di Rut*, texte biblique centré sur l'exil de la femme moabite vers une autre terre, une autre religion.

2) Le français, langue d'exil

La France est un pays limitrophe de l'Italie, et le français est une langue limitrophe de l'italien dans le sens où elles sont toutes deux des langues romanes, sœurs, issues du latin vulgaire. Cette proximité facilite l'abolition des frontières, qu'elles soient spatiales, linguistiques ou politiques. Pour De Luca, le français est la langue de l'exil. Exil politique de ses camarades et exil personnel ouvrier après la dissolution de Lotta Continua. Et la France est, pour « l'hôte » De Luca, une terre d'accueil :

Caro Oreste [Scalzone], caro Paolo [Persichetti], non avete fatto un buon affare a prendermi nel vostro libro. Non merito il rango, non ho patito il vostro carcere né l'incerto esilio che solo oggi sembra meno precario. **Devo alla Francia la buona ospitalità** di quand'ero operaio nei suoi cantieri nell'82 e la **magnifica accoglienza** di tutti i miei libri, che mi fa più francese che italiano. Ma **le devo** soprattutto la riconoscenza di uomo libero che nelle sue piazze ha potuto incontrare altre persone che potevano essere libere solo lì. **Devo alla Francia** il raro puntiglio d'**onore** che non le ha fatto rimangiare la difficile parola data a dei rivoluzionari sconfitti³⁰⁹.

En plus des substantifs « ospitalità » et « accoglienza », tous deux ornés d'adjectifs laudatifs, De Luca insiste sur son rapport à la France à travers la répétition du verbe « dovere a » qui se cristallise dans le substantif « onore », que nous retrouvons plusieurs fois à propos de la langue prestigieuse du pays de la révolution et des droits de l'homme : « **Onore** alla Francia che nell'ora di Schengen, quando per legge unificata di polizia i rifugiati italiani dovevano essere spediti automaticamente alle celle nazionali, decise il suo sovrano no. E si tenne per

³⁰⁹ EDL, « Eravamo di maggio », in *Lettere da una città bruciata*, p. 76-77.

citoyens i profughi politici italiani »³¹⁰. Terre d'accueil, la France l'est, mais également le français, comme en témoigne la présence du terme français « citoyens » laissé comme tel car connu d'un lecteur italien et qui résonne dans la devise de la République française « liberté, égalité, fraternité », citée ailleurs en langue originale³¹¹.

Contre le singulier d'une pseudo langue véhiculaire issue de la mondialisation – l'anglais – De Luca opte pour la pluralité des langues. Le français, pour lui, est une langue de culture, l'anglais est une langue de marché. Pourtant, comme l'anglais, le français peut être réduit à une langue véhiculaire, à un « rozzo francese » parlé par les ouvriers des chantiers parisiens. À « la tavola delle molte lingue », que la table soit à entendre au sens littéral de « mensa » ou au sens figuré, les phrases de solidarité et d'humanité scandent le quotidien et l'écriture³¹².

Dans une optique du traduire comme acte de l'exil, De Luca traduit un extrait de *La légende des siècles* de Victor Hugo, à la fin du *Libro di Rut*, non en une clôture du livre, mais en une ouverture. Fortement connecté au texte biblique, le texte hugolien en « appendice » donne plus de poids au personnage « secondaire » masculin Booz et à « l'amore degli anziani », mais également à la langue française comme langue de l'exil. L'exil – thème prédominant de l'histoire biblique de Ruth. L'introduction à la traduction (« L'amore degli anziani »), davantage contextuelle que poétique, commence sur la figure politique de l'écrivain français. Homme qui fit un « viaggio politico opposto a quello naturale », le poète fut d'abord un poète de cour avant d'être un poète rebelle, « indignato sociale », posture qui le conduit vers l'exil. Exil politique sur une île (« Dall'alta falesia meridionale di Guernesey la costa francese della Normandia distava circa venticinque miglia marine »), à l'époque des « giornate del Quarantotto parigino » et de « Napoleone III » ; exil qui fit naître *La légende des siècles*, « il poema più largo d'orizzonte ». Horizon spatial qui s'étend devant les yeux du

³¹⁰ EDL, « Anagrammi », in *Lettere da una città bruciata*, p. 79. Nous lisons également plus loin : « Dopo la prigionia [a Oreste] è toccato l'espatrio clandestino in una terra di civiltà che ancora sa distinguere un rifugiato politico da un bandito ».

³¹¹ EDL, *Sulla traccia di Nives*, p. 70 : « La prima salita al Monte Bianco anticipa la rivoluzione francese. Erano nella stessa generazione, allo stesso snodo del tempo, ma il bisogno di esplorazione arriva un momento prima della nuova carta dei diritti civili. Prima che la bella trinità di liberté, égalité fraternité trasformasse il suddito in citoyen, la nostra specie seppe che poteva calpestare la cima del Bianco », « Calci alla luna », in *Prove di risposta*, p. 40 : « Durante la Rivoluzione francese chi non diceva citoyen era sospettato e questo valeva per tovarisc nella Rivoluzione russa. I regimi sono poveri per questo : devono ridurre una lingua a un codice di identificazione ».

³¹² EDL, « Una specie di trincea », in *In alto a sinistra*, p. 47-54 : « Qualcuno dall'orlo dello scavo si affacciava ogni tanto chiedendo : “ça va ?”. Rispondevo invariabilmente “C'est la villégiature” », « Trouvé ? Tu l'as trouvé ? ».

poète. Horizon temporel qui se déploie depuis l'ère biblique. Horizon littéraire qui élargit le texte fondateur en re-lisant et ré-écrivant un détail de l'histoire de Ruth :

E rilegge in Bibbia la breve storia di Rut la donna della terra di Moàb e scrive il suo canto d'uomo vicino ai sessanta (nato nel 1802, i versi sono datati 1° maggio del 1859) : toccato dalla grazia e dalla fortuna occorsa a Boàz, l'anziano possidente che diventa sposo della bella straniera. [...] La corda che qui spizzica il canto è la virilità sobria e feconda degli anziani, la loro intatta forza di obbedire all'amore³¹³.

Le titre de l'introduction à la traduction, « L'amore degli anziani », focalise donc le texte sur un point et sur un personnage. Il ne s'agit plus de s'attarder sur la femme étrangère qui fait partie de la généalogie de David et de Jésus, trait d'union entre l'Ancien et le Nouveau Testament, comme dans les deux textes introductifs (« Introduzione » et « Casa di pane »). Il ne s'agit plus d'une ré-écriture du texte biblique comme la « Variazione sul salmo 137 ». Il ne s'agit plus d'expliquer les lectures, les commentaires et les traductions du texte biblique comme dans les notes de bas de page. Il s'agit d'un écho au paratexte introductif, espace marginal et transitionnel sans nom, hétérogène et paratactique, qui réunit la ré-écriture d'un Psaume, une pensée kabbalistique sur le parfum de la prière, une remarque sur le nombre de mots, de lettres et de discours directs du livre biblique³¹⁴, et enfin un discours sur l'amour des anciens :

Profumo del libro è il rispetto verso gli anziani. Ce ne siamo affrancati. Non attribuiamo più agli anni numerosi il residuo privilegio di contenere esperienza. Non so più se è una barzelletta o un dialogo accaduto ; in un autobus un giovane vede un anziano in difficoltà e con fare arrogante gli si rivolge : « È brutta la vecchiaia, eh ? ». « Sì, brutta assai e le auguro di non arrivarci »³¹⁵.

Du respect envers les anciens, nous passons donc, entre l'introduction et la traduction littéraire, à l'amour des anciens.

Si l'introduction nous donne les éléments contextuels afin de mieux lire le texte hugolien, elle ne s'attarde pas sur la méthode du traduire déluchienne, qui pourtant s'exprime,

³¹³ EDL, *Libro di Rut* (« Appendice – L'amore degli anziani ») p. 65-66.

³¹⁴ Discours qui s'inscrit dans la manière kabbalistique de lire les textes : « Il libro di Rut si svolge per intero all'aria aperta. È formato da quattro capitoli con 85 versi in tutto. Nell'originale ebraico ci sono 1286 parole, 4800 lettere. È libro di dialoghi : 55 versi appartengono a frasi pronunciate direttamente dai personaggi », p. 16, que nous retrouvons en annexe dans le discours sur la poésie de Victor Hugo, p. 66 : « E ha la piccola civetteria di rasentare il numero dei versi dell'antico libro, che sono ottantacinque, coi suoi ottantotto ».

³¹⁵ EDL, *Libro di Rut*, p. 16.

en creux, à travers un vers, celui qui décrit Booz : « Lo describe con un dodecasillabo degno della propria temperatura di indignato sociale : “Il était, quoique riche, à la justice enclin”, anche se ricco, era propenso alla giustizia ». De Luca fait entendre la langue de départ, que nous retrouvons côte-à-côte avec la langue d’arrivée, dans un texte bilingue³¹⁶. Mais surtout, il ne cherche pas à calquer la langue et la syntaxe françaises alors que la proximité linguistique s’y prête : la préposition « **Da** *La Leggenda dei secoli* di Victor Hugo » peut à nouveau être comprise comme extrait d’un texte plus ample ou comme méthode du traduire. L’écrivain-traducteur ne tente pas de reproduire la majesté de l’alexandrin français dans l’hendécasyllabe de la poésie classique italienne. Il propose tout de même une harmonisation, un rythme, un souffle de la poésie à travers une uniformisation de vers de quinze syllabes.

Attardons-nous quelques instants sur les modes et méthodes du traduire adoptés par De Luca dans le cas du texte littéraire français, en comparaison avec la poétique traductive biblique que nous avons mise en évidence précédemment.

De manière macroscopique, l’écrivain-traducteur cherche bien, dans cette présentation bilingue, à faire voir et à faire entendre la langue d’origine, comme il le souhaitait dans les traductions bibliques, à travers la forme-même : à gauche se trouve le texte français, à droite la traduction italienne.

De manière microscopique, De Luca modifie des détails qui pourraient être reproduits tels quels dans la langue d’arrivée sans la violenter. Il n’applique pas la même rigueur méthodologique, la même attention à la langue voire la même obsession de la lettre à la traduction littéraire qu’à la traduction biblique (alors que le texte, rappelons-le, se trouve à la fin d’un livre de traduction biblique).

Par exemple, il procède à des inversions syntaxiques alors que dans sa traduction biblique il insiste sur le fait de ne pas toucher à l’ordre des mots et de respecter notamment l’inversion du sujet et du verbe si significative (le faire et le dire sont plus urgents que le sujet, même quand il s’agit de Dieu³¹⁷) :

v. 29 p. 71	Les tribus d’ Israël avaient pour chef un juge ;	Un giudice era a capo dei figli d’ Israele ;
v. 1 p. 69	Booz s’était couché de fatigue accablé ;	Sfinito di fatica Boàz s’era addormentato ;

³¹⁶ Afin de faire « voir » cette dualité, origine et horizon de la traduction, nous proposons, dans l’annexe 11b (p. 22 du second volume), la reproduction du paratexte final à *Libro di Rut*.

³¹⁷ EDL, *Esodo/Nomi* (note 8 au verset 1,6) p. 14, « Nocciolo d’oliva », in *Nocciolo d’oliva*, p. 40, *Vita di Noé/Nòah* (note au verset 7,6) p. 27, *Sottosopra* (note au verset 11,5) p. 36.

v. 8 p. 69	Il n'avait pas d'enfer dans le feu de sa forge.	e senza inferno ardeva nel suo crogiolo il fuoco.
---------------	--	--

Dans le vers 29, « Israël » se trouve à l'hémistiche juste avant la césure, « juge » se trouve en fin de vers. Dans le vers italien, le nom propre et la fonction sont toutes deux également mises en relief, au début et à la fin du vers, en un basculement d'ordre hiérarchique. De Luca montre ici que sa traduction en vers de quinze syllabes n'obéit pas aux mêmes règles de métrique que l'alexandrin, tout en essayant de reproduire les mises en relief du vers classique français.

Le premier vers de la poésie, qui donne le ton au lecteur, est problématique. La poésie hugolienne tout entière commence par le nom du héros en début de vers, alors que De Luca décale le nom propre de cette place privilégiée de début de phrase, de vers, de poésie pour, dans sa traduction, mettre en relief la vieillesse du personnage qui s'exprime à travers la fatigue, sur laquelle il insiste, répondant ainsi à l'introduction.

Le vers 8 montre que l'écrivain-traducteur prend ses distances de l'ordre figé de l'alexandrin (de même qu'il critique l'ordre figé de l'hendécasyllabe dantesque³¹⁸). Il ne respecte pas forcément les mises en relief de la scansion. Il ne reproduit pas non plus les effets sonores. Les allitérations mimétiques du couple de consonnes fricatives labio-dentales sourde [f] et voisée [v] qui « disent » le mouvement des flammes, et la coprésence de l'occlusive alvéolaire [d] et de l'occlusive bilabiale sourde [p] qui marquent un rythme dur, sont totalement absentes de la traduction déluchienne : « Il n'avait pas d'enfer dans le feu de sa forge », « e senza inferno ardeva nel suo crogiolo il fuoco ».

Alors que De Luca se pose « contre » les traducteurs bibliques qui traduisent un même mot hébreu par plusieurs mots italiens, notamment « kolòt », « voci »³¹⁹, il traduit le substantif clé de voûte de la poésie, selon la prise de position introductive, « vieillard », de deux manières différentes, dans des vers qui se suivent :

³¹⁸ Traduction déluchienne de Pouchkine, *L'ospite di pietra* (« Nota ») p. 8.

³¹⁹ Par exemple, De Luca explique dans *Esodo/Nomi* (« Perché Esodo/Nomi ») p. 6: « Un solo esempio : il libro è pieno di “kolòt”, voci. Corrono quella di Mosè, del popolo e soprattutto quella del loro liberatore, colui che fa uscire dalla terra d'Egitto, dalla casa dei servi. “Kolòt” è parola che indica anche i suoni prodotti da un corno d'ariete, dai sonagli di un vestito sacerdotale, dai tuoni. Il libro ha questo solo termine mentre le traduzioni di solito lo smembrano secondo logica in voci, suoni, tuoni. Ma nella povertà di una parola sola c'è qualcosa da custodire : la lingua sacra riconosce che il creato parla incessantemente, dallo schianto d'una folgore al tintinnio di un sonaglio. Usa una parola sola secondo un'umiltà e una nostalgia : ammette di non saper intendere quelle voci e si riannoda al tempo in cui Adamo intendeva alla lettera il creato ».

v. 20 p. 69	Car le jeune homme est beau, mais le vieillard est grand.	perché il giovane è bello, ma l' anziano è grande.
v. 21 p. 71	Le vieillard , qui revient vers la source première,	Il vecchio , che ritorna alla prima sorgente,

Si l'écrivain-traducteur peut traduire l'inaccompli hébraïque par un temps du passé, qu'il soit imparfait, passé simple ou passé composé, il ne s'attarde pas sur les différentes conceptions du temps dans les langues romanes, et fait d'une durée un événement factuel :

v. 33 p. 71	Comme dormait Jacob, comme dormait Judith,	Come dormì Giacobbe, come dormì Giuditta,
----------------	--	---

Ce qui intrigue d'autant plus le lecteur de la traduction littéraire située après la traduction biblique et ses déclarations traductives, est le manque de logique dans la reproduction de la conjonction de coordination « et ».

v. 15 p. 69	Et , toujours du côté des pauvres ruisselant,	ruscello di premure, sempre ai miseri attento,
v. 22 p. 71	Entre aux jours éternels et sort des jours changeants ;	entra nei giorni eterni, esce dai giorni spuri ;
v. 19 p. 69	Les femmes regardaient Booz plus qu'un jeune homme,	e le donne guardavano più lui che i giovanotti,
v. 36 p. 71	Au-dessus de sa tête, un songe en descendit.	proprio sulla sua testa e ne discese un sogno.
v. 76 p. 75	Les collines ayant des lys sur leur sommet.	e la cima dei colli si copriva di gigli.
v. 23-24 p. 71	Et l'on voit de la flamme aux yeux des jeunes gens, Mais dans l'œil du vieillard on voit de la lumière.	e se negli occhi giovani c'è una lingua di fiamma, Una luce s'irradia da quelli degli anziani.
v. 35 p. 71	Or , la porte du ciel s'étant entrebâillée	e d'un tratto la porta del cielo si socchiuse

Dans les deux premiers vers, De Luca omet les conjonctions. Dans les trois vers suivants, il les rajoute, pour lier un vers au précédent, pour transformer et faire signifier la virgule, pour traduire le participe présent. Alors que dans les traductions bibliques il montrait qu'il n'était

pas nécessaire de traduire le « vav » par sa forme adversative, consécutive, etc., que le lecteur pouvait deviner la valeur de la conjonction par lui-même, dans cette traduction littéraire il modifie la syntaxe de l'adversatif « mais » en introduisant une hypothétique (v. 23-24) et traduit un adversatif (« or ») par la conjonction de coordination (v. 35). Le « et » français n'a pas l'importance rythmique, mélodique et orale du « vav » hébraïque. De Luca ne traduit pas les deux langues de la même manière, tout simplement car elles diffèrent dans leur syntaxe, leur morphologie, leur origine.

À part l'introduction qui présente l'œuvre et le contexte d'écriture, aucun paratexte ne laisse place à la méthode du traduire, à la pluralité de lecture ou aux commentaires sur la langue originale (puisque le lecteur italien est censé connaître ou du moins comprendre sommairement le français, pouvant effectuer ce travail par lui-même grâce au texte original côte-à-côte). Seule une note de bas de page nous est offerte à propos de la citation des personnages bibliques Jacob et Judith (vers 33 « Comme dormait Jacob, comme dormait Judith »), note qui souligne les problèmes d'interprétation du sommeil attribué au personnage féminin :

Curioso il sonno di Giuditta : è al contrario lei che profitta del sonno ubriaco del generale assiro Oloferne per spiccargli il cranio dal tronco con due buoni colpi di spada. Ma forse il poeta intende che Giuditta riuscì poi a dormire sempre tranquilla e di certo a vivere a lungo e in pace, come si legge alla fine del libro a lei dedicato nelle Scritture cristiane.

L'écrivain-traducteur cherche à comprendre la formulation hugolienne et à justifier la maladresse de l'auteur en revenant au texte-source biblique, unique légitimité. Les derniers mots de la note, « Scritture cristiane », soulignent la lecture catholique d'Hugo puisque le Livre de Judith est un apocryphe deutérocanonique qui n'est reconnu ni par les juifs ni par les protestants.

De Luca semble donc, dans les traductions littéraires (qui sont d'ailleurs traductions poétiques de textes en vers, comme s'il s'agissait d'ouvrir la réflexion traductive à une autre forme littéraire tout en restant sur le terrain d'une certaine sacralité des mots, du choix et de l'ordre des mots), suivre une voie moins extrême que celle adoptée dans le corps du livre, dans la traduction biblique. Le texte italien essaie de reproduire assez fidèlement le texte français, mais sans l'épouser comme une ombre. La traduction tend à vouloir exister en tant que texte, à être lisible comme texte.

Comme nous l'avons souligné à propos de l'hébreu biblique, plus que le résultat de la traduction, c'est la perception de la langue comme origine et de la langue d'origine qui importent. En un littéralisme sourcier (tel que le définit Freddie Plassard³²⁰), l'original devient primordial, fin de la traduction. Si influence de la traduction biblique sur la traduction littéraire il y a, c'est donc dans la nécessité d'une poétique des sons et des sens, dans une lisibilité qui se tourne davantage vers une visibilité et une audibilité. Si influence de la traduction biblique sur l'écriture il pouvait y avoir, ce serait davantage dans la présence des langues que dans le style.

III] La traduction dans l'écriture

A] Une « influence » de la traduction biblique ?

De Luca affirme ne pas être influencé dans son écriture par la lecture du texte biblique³²¹. Pour exemplifier ses dires et montrer la dangerosité d'une telle influence, il a recours à une anecdote concernant l'écrivain suisse de langue allemande Robert Walser :

Tengo separati rigorosamente il lettore che sono con le sue soddisfazioni e felicità, da quello che combino con la scrittura. La mia scrittura ha a che vedere con me, con quello che combino io con le parole. Non mi posso dichiarare proveniente da una scrittura che ho letto. Tengo separate le due cose. Se uno non le tiene separate, gli capita di fare come Walser, lo scrittore, che dopo aver letto Dickens, si disperò e non scrisse per un sacco di tempo, perché aveva letto Dickens da scrittore invece che da lettore. Aveva misurato la sua capacità di scrittore con quella di Dickens mentre leggeva e questo è uno sbaglio³²².

Cette dissociation schizophrénique entre lecteur et écrivain se retrouve également entre traducteur et écrivain, comme l'exprime De Luca dans l'interview de Dori Agrosi :

- Il fatto di essere traduttore influenza la sua scrittura ?
- Traduco per passione, eseguendo un esercizio prossimo alla ricopiatura. Mentre scrivo le mie storie invece non sto dietro ad alcuna scia. Sono un mare aperto senza niente in

³²⁰ Freddie Plassard, *Lire pour traduire*, op. cit., p. 150.

³²¹ Nous entendons ici par « écriture » les narrations, poésies, pièces de théâtre, non les commentaires bibliques ou les essais qui expriment et expliquent l'obsession de la langue hébraïque.

³²² Interview que nous avons effectuée les 13-14 janvier 2009, voir l'annexe 19b, p. 64 du second volume. Robert Walser, « Dickens », *Petite prose* (1917), traduit de l'allemand par Marion Graf, Carouge, Éditions Zoé, 2009, p. 92-97.

vista. Scrivere una propria pagina e tradurre una altrui comporta attrezzature completamente differenti³²³.

Bien que De Luca souhaite uniquement lire en lecteur, traduire en traducteur et écrire en écrivain, il est impossible de séparer les territoires de ces activités aussi facilement et aussi nettement, notamment chez un auteur qui remet en cause les frontières. L'écrire, chez lui, a souvent partie liée avec le lire, de manière moins érudite que chez Julien Gracq dans *En lisant, en écrivant* ou dans *Lettrines*, mais il propose un aller-retour continu de l'un vers l'autre. Car la compénétration du rôle de lecteur et d'écrivain est inhérente à l'acte d'écrire, comme le souligne Julien Green dans son *Journal* : « L'écrivain a beau ne pas se croire directement influencé par ce qu'il lit, il existe malgré tout un rapport secret mais indéniable entre l'œuvre et les livres dont l'écrivain se nourrit [...] »³²⁴.

Si De Luca reconnaît une forme d'influence du texte biblique sur son écriture, ce n'est qu'en tant que traces de fatigue, qu'en tant que stigmatisme d'un travail quotidien :

Studio l'Ebraico antico perché i libri dell'Antico Testamento sono meravigliosi. Ho potuto così avvicinarmi brancolando a una lingua madre del sacro. Non mi sento di appartenere ad alcuna gente e comunità, ma a quel libro sì, alla Bibbia appartengo. Se si vede che scrivo tra le 5.30 e le 6.30 del mattino, e poi ancora nelle ore un po' suonate della sera, se questi orari e queste stanchezze traspaiono, allora devo ammettere che quel lavoro **mi influenza**. Del resto è il mio da quindici anni³²⁵.

Même s'il ne l'avoue pas clairement, la *lecture* du texte biblique influence l'écriture au niveau narratif et diégétique, par l'omniprésence des personnages, des thèmes et des termes, par les traditions de lecture et de commentaire. Mais la *traduction* du texte biblique influence également l'écriture, dans l'amélioration de sa propre langue. En effet, l'auteur conseille d'apprendre une autre langue puis de la traduire pour mieux écrire, revendiquant ainsi l'appropriation-appréhension de la langue d'autrui pour mieux s'appropriier-appréhender sa propre langue :

Non consiglio corsi di scrittura ma invito a imparare una seconda lingua. È un'esperienza che ho fatto per inseguire poeti nella loro tana. [...] Mi sono applicato a tradurli per me,

³²³ Entretien de De Luca avec Dori Agrosi, « Erri De Luca, scrittore e traduttore » : http://lanotadeltraduttore.it/erri_de_luca_scrittore.htm

³²⁴ Julien Green, *Journal*, *op. cit.*, p. 473. Cité par Anne-Cécile Pottier-Thoby, « La Bible dans l'œuvre autobiographique et romanesque de Julien Green », *op. cit.*, p. 2.

³²⁵ EDL, « Calci alla luna », in *Prove di risposta*, p. 32.

forzando così il mio vocabolario italiano, alzandolo alla temperatura della precisione. Pure se tradotti innumerevoli volte e meglio, ho voluto lo stesso accanirmi in una mia fedeltà all'originale. Questa pratica di ammirazione ha migliorato la mia lingua. Non lo sapevo prima, lo riconosco dopo e perciò ne raccomando l'esperienza³²⁶.

Il est contradictoire de voir que De Luca enrichit un « dictionnaire », fût-il unilingue et maternel, étant donnée sa revendication de ne pas utiliser cette forme d'équivalences linguistiques dans ses traductions. Mais cette citation souligne le lien entre les mots, entre les pratiques, entre les langues.

Il ne nous semble pas qu'il y ait, chez l'écrivain-traducteur, un changement de style à partir de la traduction biblique, comme chez Luzi qui, après avoir traduit Mallarmé, voit son écriture modifiée³²⁷. Certes, de nombreux critiques ont souligné une certaine influence de la langue hébraïque, aride, sèche (en une mythisation linguistique), sur la langue déluchienne. Nous lisons ainsi le champ lexical de l'influence, de l'écho et de l'instillation chez :

- Maurizio Godorecci: « Le caratteristiche aspre della lingua ebraica e l'enfasi sulla corporalità che anima le vicende dell'Antico Testamento sono **eco essenziale** della voce narrante di Erri De Luca. [...] la voce di De Luca sembra avere i toni aspri e carnali dell'ebraico »³²⁸.

- Lorenzo Mondo : « Erri De Luca è uno scrittore severo... si direbbe che la sua frequentazione della Bibbia gli abbia **instillato** una vena di profetismo adamantino, giudicante. [...] [In *Tu, mio*] ci senti una ruvidezza di carta vetrata, la magrezza di una pelle, e di un'anima, che si esibisce nuda, senza tollerare unguenti e bellurie »³²⁹.

- Attilio Scuderi : « Altro carattere tipico, quasi martellante, del suo stile è per esempio l'uso della sentenza, nella sua pura natura di figura retorica "di pensiero", cioè di ricorso alla frase o al motto che hanno la pretesa di valere come norma generale di conoscenza del mondo.

³²⁶ EDL, *Tentativi di scoraggiamento (a darsi alla scrittura)*, p. 13-14.

³²⁷ Comme le montre Laura Toppan dans « *Le Chinois* ». *Luzi critico e traduttore di Mallarmé*, Pesaro, Metauro Edizioni, 2006.

³²⁸ Maurizio Godorecci, « Tutte le età del mondo », dans *Scrivere nella polvere. Saggi su Erri De Luca*, a cura di Myriam Swennen Ruthenberg, Pisa, ETS, 2004, p. 63-64.

³²⁹ Lorenzo Mondo, « Le ferite di una vacanza », *La Stampa*, 19 febbraio 1998, p. 7. Cité dans *L'Ultima letteratura italiana, interventi e interviste*, op. cit., p. 61 et dans *Scrivere nella polvere. Saggi su Erri De Luca*, op. cit., p. 66.

Anche qui è necessario pensare all'**influenza** esercitata dalla tensione sapienziale della scrittura biblica *su uno stile già votato* a effetti di icasticità ed estrema sintesi »³³⁰.

Et pourtant, comme nous pouvons le lire dans cette dernière phrase, le style de De Luca est, avant même la publication de commentaires ou traductions bibliques, « votato » à ces effets, à cette aridité, à cette tension. Nous ne pouvons pas dire que la fréquentation du texte biblique ait provoqué un changement radical entre un avant et un après. Parce qu'écriture et traduction déluchiennes sont plus ou moins contemporaines. Rappelons en effet que le premier texte narratif, *Non ora, non qui*, est publié en 1989, et le premier recueil de commentaires bibliques (qui atteste déjà d'une traduction puisque tout commentaire naît d'une traduction, au moins mentale), *Una nuvola come tappeto*, en 1991. Suivront les narrations *Aceto, arcobaleno* en 1992, *I colpi dei sensi* en 1993. En 1994, la même année, paraissent la première traduction biblique, *Esodo/Nomi*, le premier recueil de nouvelles, *In alto a sinistra*, et le premier essai, *Prove di risposta*. La traduction naît d'emblée comme écriture.

Si l'écriture déluchienne est influencée par une syntaxe, par une forme, elle l'est plus par la tradition midrashique que par la traduction. Si la traduction biblique influence l'écriture, c'est moins au niveau stylistique qu'au niveau thématique (cosmopolitisme des langues). Ainsi, nous n'enquêterons pas de manière myope sur une probable modification diachronique du style déluchien comme le souhaiterait Scuderi, pour qui « uno studio particolareggiato sulla sua lingua e il suo stile potrebbe rendere conto della loro trasformazione graduale, anche in concomitanza con la frequentazione dell'Antico Testamento »³³¹. Nous nous sommes attachée à analyser comment les théories et les pratiques du traduire biblique se retrouvent (ou non) dans les traductions de textes littéraires. Nous nous attacherons à étudier comment les langues acquièrent un rôle de personnage de l'écriture cosmopolite et babélique et comment la traduction et les traducteurs sont présents dans les textes déluchiens. Car si la traduction est une forme de réception du texte fondateur, l'écriture de et sur la traduction est une forme de réception de la traduction biblique.

³³⁰ Attilio Scuderi, *Erri De Luca, op. cit.*, p. 53. À propos du ton sentenciel de De Luca, voir également Massimo Onofri, « La retorica del sublime basso. Salvatore Niffoi, Erri De Luca, Isabella Santacroce », in *Sul banco dei cattivi. A proposito di Baricco e di altri scrittori alla moda, op. cit.*, p. 47-48 : « scrittore sempre più affermativo, quando non ultimativo, rivolto a un'essenzialità strozzata, eticheggiante sempre, e sempre priva di ironia. [...] tono sacerdotale [...] », et Filippo La Porta, *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo, op. cit.*, p. 78 : « Il suo tono è quasi sempre sentenzioso, violentemente assertivo ; bruscamente aforistico [...] ».

³³¹ Attilio Scuderi, *Erri De Luca, op. cit.*, p. 50.

B] La traduction et les traducteurs

De Luca ne se met pas en scène en tant que traducteur. Il laisse entrevoir son laboratoire du traduire, il ne le montre que subrepticement, en creux, masque parmi d'autres, éphémère, masque qui se modifie diachroniquement et synchroniquement selon les textes traduits. Par conséquent, dans les textes narratifs de l'écriture intime, rares sont les personnages traducteurs à proprement parler, rares sont les réflexions traductives (autres que bibliques)³³².

1) Les personnages traducteurs

Aucun personnage, aucun narrateur n'est « traducteur » dans le sens strict du terme. Ils sont davantage interprètes des dires d'autrui ; ils traduisent simultanément et oralement ce que les langues des différents interlocuteurs mettent en échec, afin de permettre la communication.

Dans *Tu, mio*, Caia est une jeune fille juive d'origine ashkénaze, parlant yiddish et allemand. Elle reconnaît l'hymne SS entonné par des touristes sur l'île d'Ischia où elle est en vacances (p. 77-79), s'en offusque, s'énerve, mais ne traduit pas la langue des bourreaux de ses parents, elle ne les fait pas exister, elle ne leur donne pas la parole, elle ne leur donne pas voix. Lorsqu'elle parle à son père à travers le narrateur, « dibbouk » de l'âme assassinée, elle ne parle que quelques mots yiddish, et les traduit tout de suite après, attestant cette situation duale ; le père de Caia n'a pas besoin de traduction mais il est lié au narrateur qui, lui, ne comprend pas cette langue (tout comme le lecteur). La jeune fille endosse explicitement le rôle d'interprète lors de la fête de fin de vacances, lors d'un moment de relâchement, de joie et d'euphorie, aidant ainsi Daniel, le cousin du narrateur, à séduire deux jeunes touristes allemandes :

Daniele presentava due ragazze tedesche dall'aria simpatica che parlavano un buffo inglese. Caia fu molto gentile con loro, parlò in tedesco e fece da **interprete** per il resto della sera. Era bello vederla girare da una lingua all'altra, smistando le frasi in arrivo e in partenza. [...] « Ora fai **viaggiare** le lingue », le dissi [...]. Daniele voleva tentare qualcosa

³³² La conception déluchienne de la traduction est donc toute autre que celle de Frédéric Werst par exemple qui, dans *Ward, I^{er} et II^{ème} siècles*, Paris, Éditions du Seuil, 2011, propose la traduction comme ressort et comme rebond de la fiction (la traduction est le thème principal, le protagoniste de l'œuvre).

con una delle ragazze tedesche, così propose di andare a vedere un film in pineta, all'aperto. [...] Caia si prodigava da **interprete**. Il suo tedesco era una **cantilena**, si scioglieva in bocca in sillabe croccanti nei punti di bisticcio delle consonanti. Diventava una lingua capace di scherzo, di gorgheggio. La voce di Caia riusciva a **sanarla** nelle mie orecchie³³³.

Caia, dans un rapport ambigu et difficile à la langue des bourreaux nazis, ne traduit pas l'allemand des touristes SS mais l'allemand d'une jeune génération qui, selon la poétique déluchienne, peut certes se sentir responsable des actions/inactions de ses pères, mais qui n'a pas participé à l'histoire. Les demoiselles parlent anglais avec les Napolitains, langue de la mondialisation et de la compréhension universelle réduite à un avatar de langue ; Caia vient à leur aide en traduisant les mots de Daniel en allemand, elle « soigne » le *topos* de la langue allemande brute et sèche, elle « soigne » le passé de la langue allemande, faisant contrepoint, dans sa « cantilena », phrase mélodique de la langue parlée, à l'hymne SS du début. Elle incarne la représentation du traducteur qui fait « voyager » les langues d'un pays à l'autre, d'un individu à l'autre.

Dans *Montedidio*, la voix narrée et narrante s'évertue à traduire la langue napolitaine. Nous pouvons lire par exemple : « “Domani mi arriva la treccia di Agerola, l'hai assaggiata mai, guagliò ? È speciale, Agerola sta in alto, le mucche là mangiano 'e ffoglie de' chiuppe”, i chiuppe sono i pioppi »³³⁴. La traduction semble effectuée pour le lecteur, puisque cette phrase proférée oralement est écrite sur le « rotolo » personnel du protagoniste qui n'est lu que par lui-même (et par le lecteur). Dans la même page, c'est par un procédé rhétorique du transfert que le napolitain est traduit en italien : le narrateur traduit le discours de Mast'Errico pour son ami d'Europe centrale Rafaniello et, à travers lui, pour le lecteur : « “Vuie cu' chella capa rossa che tenite nun ve sperdite manco int' a 'na sporta 'e purtualle”, manco in una cеста d'arance, **gli traduco** »³³⁵. La langue napolitaine étant un personnage à part entière de ce texte, de nombreux processus citationnels et expédients narratifs sont mis en place pour faire comprendre cette altérité de manière interne (aux personnages) et externe (au lecteur).

Dans *Aceto, arcobaleno*, la voix du prêtre explique qu'il traduit des proverbes de sa langue et culture d'origine, napolitaines, en swahili, langue du pays où il séjourne :

³³³ EDL, *Tu, mio*, p. 95.

³³⁴ EDL, *Montedidio*, p. 77.

³³⁵ EDL, *Montedidio*, p. 77.

« Comincio a fare le prime battute in lingua locale, piacciono. Ridere è la loro più bella cortesia. Provo a tradurre dei proverbi napoletani : *punda mzée anakúfa kayika nyumba ja mtu mjinga*, l'asino vecchio muore a casa del fesso »³³⁶. La langue de départ a cédé place à la langue d'arrivée puisque le napolitain est traduit par deux fois, en swahili et en italien, sans faire écouter l'original. Ce livre se place d'ailleurs d'emblée sous le signe de la traduction « muette » à travers le titre :

Aceto, arcobaleno : con queste parole iniziava per ordine alfabetico un suo piccolo dizionario di inglese e di francese che provava a insegnarci, a mia sorella e a me. [...] Ce li spiegava : aceto lo chiamano vino agro, arcobaleno invece è arco di pioggia in inglese, arco in cielo, in francese. Sembravano voci più belle delle nostre³³⁷.

Le dictionnaire utilisé par le père du narrateur semble être un dictionnaire de thème (passage de l'italien à une autre langue) et non de version, puisque les deux premiers mots donnés par ordre alphabétique en italien ne reproduisent pas l'ordre alphabétique des mots anglais et français qui sont absents du texte ; « vinaigre, arc-en-ciel » et « vinegar, rainbow ». Le dictionnaire trilingue tel qu'il est rapporté par le narrateur élude les mots étrangers dans leur sonorité pour se limiter à leur « traduction », à la conception du monde qui leur est liée.

Ainsi, il y a peu de *personnages* traducteurs dans l'œuvre déluchienne. Interprètes, liens, ils font souvent entendre une langue différente pour mieux dire l'autre ou parler à l'autre. Et dans cette écriture du « je », nous pouvons remarquer qu'il y a également peu de *personnes* traductrices dans les essais, dans les recueils d'articles.

2) Les traducteurs réels

Dans le spectacle musical *Chisciotte e gli invincibili*, De Luca a recours à ses propres textes, aux chansons de Gianmaria Testa, à des poètes qu'il ne cite pas toujours explicitement et oralement mais qui sont inscrits en note dans le livret accompagnant le DVD publié par Fandango Libri. Or ces notes sont assez sommaires. Elles se contentent du titre du poème et du titre du recueil, sans préciser la maison d'édition, la ville ni l'année de publication. Et surtout, elles n'indiquent pas les traducteurs. Nous lisons par exemple « Da Nazim Hikmet, "Don Chisciotte", *Poesie d'amore* » (p. 6), « Da Izet Sarajlić, "Nessuna tu", *Qualcuno ha*

³³⁶ EDL, *Aceto, arcobaleno*, p. 73-74.

³³⁷ *Ibid.*, p. 40.

suonato » (p. 21), ou « Da Bertolt Brecht, “L’aviatore”, *Poesie* » (p. 29). S’agit-il d’un oubli éditorial ou d’une volonté de ne pas alourdir le discours, volonté qui provoque une problématique imprécision des sources ?

La rareté des noms de traducteurs dans l’œuvre met en relief les textes où sont présents ces noms propres, les textes qui individualisent cette fonction de l’ombre. Dans la deuxième introduction à *Esodo/Nomi*, l’écrivain-traducteur remercie Heidrun Schleaf « per la sua traduzione originale del racconto di Mann *La Legge* » (p. 11), traduction d’une langue que l’écrivain-traducteur connaît mais qui n’a été apprise que de passage pour mieux comprendre le yiddish. Dans *Un papavero rosso*, nous lisons les noms de traducteurs ou d’éditeurs de langues que De Luca ne maîtrise pas : à propos du polonais (« Trascrivo qualche verso di Wislawa Szymborska, splendida artefice polacca, **ben tradotta** di recente dall’editore Adelphi »), de l’albanais (« Albanese Visar Zhiti. Traduzione di Elio Miracco ») ou de l’indien (« *Il Dio vicino*, Guanda (ed) di Tagore nel **sobrio** italiano della traduttrice Brunilde Neroni »)³³⁸. L’écrivain-traducteur porte, à deux reprises, un jugement de valeur sur la traduction ; à travers l’adverbe « ben tradotta » (louant paradoxalement l’éditeur et non le(s) traducteur(s)) et l’adjectif laudatif (dans la conception déluchienne) « sobrio ».

Dans *Lettere fraterne* sont reproduites les lettres de De Luca (italien) et d’Izet Sarajlić (bosniaque), et dans ce livre-lettre entre deux sourds-muets, une grande place est laissée aux auteurs-acteurs qui mettent en voix et en bouche les mots de l’autre, leur rendant leur juste place de tiers dans la construction du discours, de l’écriture et de la lecture. Car si le traducteur est chez l’auteur un lecteur de l’être, il est aussi un lecteur de lettres :

In due lingue diverse siamo come due analfabeti che devono andare da una persona istruita per farsi leggere e scrivere le lettere. Da noi una volta c’erano per strada dei piccoli banchi dove per qualche centesimo uno ti scriveva o ti leggeva una lettera. Noi abbiamo perso la persona istruita che leggeva le lettere. Questo sono i traduttori, persone che leggono lettere da un popolo all’altro³³⁹.

³³⁸ EDL, « Prigionieri antichi », in *Un papavero rosso*, p. 32, « Arrivano i vinti », in *Un papavero rosso*, p. 38, « La pulce che manca », in *Un papavero rosso*, p. 96.

³³⁹ EDL, « Esiste ancora il lieto fine ? », in *Lettere fraterne*, p. 25.

La métaphore du livre comme lettre d'un auteur à un lecteur que nous avons mise en évidence (et qu'il applique également à l'écriture³⁴⁰) se trouve ici appliquée à la traduction. Lecteur de lettres, écrivain de lettres, De Luca est également un traducteur de lettres. Selon l'utopie de la transparence du traducteur, il est un « témoin secondaire » du discours d'autrui, il est un tiers neutre qui intervient dans le triangle communicationnel sans laisser de traces, haut-parleur de voix qui restent muettes face à la distance linguistique. Cependant, lorsqu'aucun traducteur ne permet la lecture des œuvres, le lecteur se trouve dans une situation aporétique et ne peut que trouver des substituts à ce manque. Ainsi, Izet Sarajlić, dans l'attente d'un traducteur en bosnien des livres de De Luca, lit Bohumil Hrabal, écrivain tchèque (1914-1997), comme s'il s'agissait de l'écrivain italien, lecture par procuration, lecture par imagination³⁴¹.

Les divers traducteurs de l'italien vers le bosnien ou du bosnien vers l'italien sont les actants nécessaires non seulement à la compréhension, mais également à la naissance du livre : Luči Žuveja, Ivana Gobulović, Manuela Orazi, Silvio Ferrari³⁴². De Luca rend également hommage à son ami en citant les traducteurs célèbres, auteurs connus et reconnus, qui ont fait passer le bosnien dans une autre langue, le russe et l'allemand : « Brodskij ed Evtušenko hanno tradotto le sue poesie in russo, Enzensberger in tedesco »³⁴³. Les noms propres des écrivains-traducteurs suffisent à eux seuls pour porter un jugement critique et esthétique sur les poésies d'Izet Sarajlić.

Dans cet échange est présente la figure de la « lectrice de lettres » qui aurait pu faciliter leur échange, la sœur d'Izet Sarajlić, Razija :

Sua sorella era traduttrice dall'italiano. È morta durante i mille giorni di solitudine di Sarajevo. Aveva quasi finito di tradurre un libro di uno scrittore italiano che prima della guerra le telefonava sempre per informarsi della salute e del lavoro. Durante la guerra non ha chiamato mai, né scritto, neanche una cartolina. Quando sua sorella è morta, Izet ha gettato nel cestino il romanzo quasi tutto tradotto. « Così muoiono anche gli scrittori, insieme ai traduttori »³⁴⁴.

³⁴⁰ EDL, *Tentativi di scoraggiamento (a darsi alla scrittura)*, p. 8: « Da quando faccio lo scrittore, dal primo libro pubblicato, la maggioranza della mia scrittura si è sparpagliata in lettere. Non ne conservo copia, né rileggo prima di spedire. Sono corrispondenza, frutto di immediatezza, da non correggere. Appartengono al destinatario ».

³⁴¹ EDL, « Versi al posto delle bombe », in *Lettere fraterne*, p. 73 (Lettre d'Izet Sarajlić).

³⁴² EDL, « Esiste ancora il lieto fine ? », in *Lettere fraterne*, p. 21 (Lettre d'Izet Sarajlić), « Se esistono gli uomini », in *Lettere fraterne*, p. 35 (Lettre d'Izet Sarajlić), « Lettera di Izet », in *Lettere fraterne*, p. 71.

³⁴³ EDL, « La scrittura e la storia », in *Lettere fraterne*, p. 9 et « Versi al posto delle bombe », in *Lettere fraterne*, p. 69.

³⁴⁴ EDL, « La scrittura e la storia », in *Lettere fraterne*, p. 9-10.

Cet extrait est une reformulation déluchienne offerte en guise d'introduction au livre que nous retrouvons dans la bouche-lettre d'Izet, de manière plus complète, plus détaillée (notamment à travers l'utilisation des noms propres) :

Non so se ti ho raccontato che mia sorella, che ha tradotto decine di autori italiani, tra cui Verga, Pratolini, Rodari, Elio Bartolini, Carlo Cassola ed Elsa Morante, è morta traducendo la pagina 270 del *Pianeta azzurro* di Malerba. Quando il dottore, che abitava vicino, arrivò, dopo aver attraversato i cortili e le cantine, sfuggendo alle granate, per constatare la sua morte, afferrai il suo manoscritto a cui mancava soltanto una trentina di pagine da essere tradotte e lo buttai in un cassetto. In quel momento mi sembrava ovvio che se il traduttore moriva nemmeno l'autore aveva diritto di vivere. Non almeno a Sarajevo³⁴⁵ !

Pour le poète bosniaque, auteur et traducteur ne font donc qu'un, l'un s'appropriant non seulement les mots, mais également la vie et la vision du monde de l'autre, dans une communion littéraire et linguistique. Vision qui ne transparait pas chez De Luca qui dissocie très souvent le traducteur de l'œuvre traduite, l'artiste de l'œuvre d'art.

C'est enfin pour se poser contre eux mais sans nier leur travail, que De Luca nomme certains traducteurs, comme on peut le voir dans *Alzaia* :

In una pagina del **bellissimo libro** *Viaggio sentimentale* dello scrittore Laurence Sterne (1713-1768) è scritto : « Ognuno può compiere un gesto casuale di bontà, ma la loro continuazione dimostra che essi fanno parte di un temperamento ». Nell'**accurata forma** dell'editore Cronopio c'è un intero volume di note del traduttore e curatore Giancarlo Mazzacurati. Riportando un pezzo dell'originale dove in inglese è scritto *temperature*, spiega i **validi motivi** per cui ha preferito tradurre il termine con « temperamento ». Senza interferire con la sua **indiscussa competenza**, preferisco leggere « temperatura »³⁴⁶.

Il admire la tâche du traducteur tout en proposant une autre solution, qui ne veut pas mettre en échec la précédente, qui ne veut pas se poser contre, mais à côté. De même que pour les traductions bibliques, De Luca ne veut pas être « innovateur », ni « meilleur »³⁴⁷, comme en témoignent les nombreux jugements positifs qui tendent à diminuer la prétention déluchienne (jugement sur l'auteur, « bellissimo libro », jugement sur l'éditeur comme s'il était gage de

³⁴⁵ EDL, « Esiste ancora il lieto fine ? », in *Lettere fraterne*, p. 19-20 (Lettre d'Izet Sarajlić).

³⁴⁶ EDL, « Temperatura », in *Alzaia*, p. 120.

³⁴⁷ EDL, « Occhi », in *Alzaia*, p. 81.

bonne traduction, « accurata forma », jugement sur le traducteur, « validi motivi », « indiscussa competenza ») mais tout simplement autre. Nous retrouvons ce procédé à propos d'une poésie écrite en hébreu :

La rondine dell'anima, così Elena Loewenthal e Sarah Kaminski traducono la **bella filastrocca** di Micol Snunit, *Tzippòr Hanèfesh*, dall'ebraico di oggi. [...] Questi i versi finali della *Rondine dell'anima*, in traduzione mia. « Allora conviene / forse tardi nella notte mentre si fa quieto intorno / fare ascolto della rondine d'anima che ci sta dentro / profonda profonda dentro il corpo »³⁴⁸.

Cette fois, le texte initial porte un jugement élogieux (« bella filastrocca »), mais rien n'est dit sur la traduction. Toutefois, le fait de nommer les deux traductrices et de réutiliser leur titre, malgré la re-traduction personnelle de De Luca à la fin du texte, montre ce respect et cette honnêteté intellectuelle de la part du traducteur qui reprend ce qui a été proposé avant lui, tout en allant plus loin, ailleurs. Car lorsque l'auteur n'apprécie guère le travail effectué par un autre traducteur, il reste vague et évoque les défauts d'un autrui anonyme afin de mieux justifier sa propre méthode : « E ti scrivo i versi che Rilke dedica al momento in cui Hermes che accompagna Euridice è costretto a riportarla indietro : [...]. (Li ho tradotti da me, per insoddisfazione verso l'edizione che avevo. Non ho tradotto meglio, ma preferisco essere insoddisfatto di me anziché di un altro) »³⁴⁹. Comme pour la traduction biblique, il ne s'agit pas d'une émulation intellectuelle, mais d'une autre page du projet du traduire à partir du texte original, de la langue originale.

À travers cette lecture transversale thématique de l'œuvre déluchienne, nous pouvons remarquer que de même que l'écrivain-traducteur cite rarement les traducteurs bibliques, peu nombreux sont, sur la scène de l'écriture, les traducteurs, fictifs ou effectifs. L'auteur y a recours moins comme à des confrères que comme à des auteurs sur lesquels dire, se positionner, avec lesquels jouer, re-crée. Ce sont les langues, plurielles et hétéroclites, qui sont les véritables personnages de l'écriture déluchienne, mettant ainsi en acte la polyphonie linguistique de l'épisode biblique de Babel.

³⁴⁸ EDL, « Rondine », in *Alzaia*, p. 100.

³⁴⁹ EDL, « Lettere ad Angelo Bolaffi sull'anno sessantottesimo del millenovecento », in *Lettere da una città bruciata*, p. 40.

III] L'épisode de Babel : métaphore conventionnelle ou réalité linguistique de l'écriture déluchienne?

L'épisode de Babel est omniprésent dans l'écriture déluchienne, que ce soit dans les commentaires bibliques, dans les traductions bibliques, ou mis en acte dans les textes narratifs. Le questionnement sur la langue, sur les langues, est en effet au fondement de l'écriture de cet auteur qui s'intéresse aux mots et à leurs sons, aux mondes qu'ils présentent-représentent.

A] Babel, « scène primitive »

Pour reprendre un terme de Meschonnic, nous pouvons dire que le texte biblique de la tour de Babel est, chez De Luca, une « scène primitive », aussi bien de la théorie du langage, que de la théorie de la traduction et de la théorie de la littérature³⁵⁰.

1) Babel, « scène primitive » de la théorie du langage

L'épisode biblique est une « scène primitive » de la théorie du langage dans le sens où il permet de penser la naissance des langues³⁵¹. Contre saint Augustin qui interprète la destruction de la tour comme expression de la colère divine, comme punition du péché d'orgueil de l'homme et la confusion-dispersion comme juste châtement, De Luca revient à une lecture littérale du texte original (en l'ancrant dans un avant³⁵²) :

³⁵⁰ Henri Meschonnic, « L'atelier de Babel », dans *Poétique du traduire*, op. cit., p. 445. Sur l'épisode de Babel voir, entre autres, Hubert Bost, *Babel : du texte au symbole*, Genève, Labor et Fides, 1985, Paul Zumthor, *Babel ou L'inachèvement*, Paris, Éditions du Seuil, 1997, *Le défi de Babel. Un mythe littéraire pour le XXI^{ème} siècle*, sous la direction de Sylvie Parizet, Éditions Desjonquières, 2001, *La tour de Babel*, sous la direction de Pierre Bouretz, Marc De Launay, Jean-Louis Schefer, Paris, Desclée de Brouwer, 2003, *Écritures babéliennes*, sous la direction de Violaine Houdart-Merot, *Littératures de Langue française*, vol. 2, Bern, Peter Lang, 2006.

³⁵¹ Il ne s'agit pas d'une nouveauté ni d'une exclusivité bibliques car de nombreuses civilisations se sont confrontées à l'origine des langues. Dans le mythe sumérien qui présente un dieu bienveillant, Enki fait disparaître le langage unique et Enmerkar invente l'écriture afin de permettre la communication et de laisser des traces. Les Titans se jettent les uns sur les autres et les éclats de leurs os brisés se transforment en langues isolées. L'oreille tendue de Tantale pour saisir les commérages des dieux fait perdre à l'homme tout souvenir de son parler universel initial, etc. Voir Violaine Houdart-Merot, « Avant-propos – Du mythe de Babel aux écritures babéliennes », in *Écritures babéliennes*, op. cit., p. VIII, qui cite Jacques Vicari, *La tour de Babel*, Paris, PUF, 2000, p. 81-82. Voir également George Steiner, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, op. cit., p. 65.

³⁵² De Luca propose le texte babélique dans *Una nuvola come tappeto* dans une relation de descendance avec le déluge, sans toutefois souligner le problématique lien entre les chapitres 10 et 11 de la Genèse. Nous lisons en

E fu tutta la terra labbro uno e parole uniche.
 E fu nel loro viaggiare da oriente. E trovarono una valle in terra di Shinàr e abitarono là.
 E dissero, uomo verso il suo compagno : « Dài, fabbrichiamo mattoni e ardiamoli a fornace ». E fu per loro il mattone come pietra e il bitume fu per loro come argilla.
 E dissero : « Dài, costruiamo per noi una città e una torre e la sua testa nei cieli e faremo per noi un nome. Che non saremo sparsi sopra volti di tutta la terra ».
 E scese Iod a vedere la città e la torre : che costruirono figli dell'Adàm.
 E disse Iod : « Essi sono un popolo uno e labbro uno per tutti loro e questo è il loro cominciare a fare. E adesso non sarà impedito da loro tutto ciò che progetteranno di fare. Dài, scenderemo e rigiremo là il loro labbro : che non ascolteranno uomo labbro di suo compagno ».
 E fece spargere Iod loro da là, sopra volti di tutta la terra. E smisero di costruire la città.
 Perciò chiamò suo nome Bavel [Babele] poiché là rigirò Iod labbro di tutta la terra. E da là li fece spargere Iod sopra volti di tutta la terra³⁵³.

Aucun jugement sur l'*hybris* de l'homme, aucun jugement sur l'acte divin ne sont proférés dans le texte. De même que pour la traduction biblique « calque » du texte original, De Luca s'en tient à la lettre du texte, corrigeant ainsi les erreurs d'interprétation communes. Il modifie même l'expression figée « tour de Babel » en se basant sur le dernier verset : « C'era una torre in Scin'ar, fu smembrata in Babele. Quando si dice "torre di Babele", si confonde un edificio col nome del suo crollo, una nave con la tempesta che l'affonda »³⁵⁴.

Or, toute lecture est interprétation, et si De Luca revient à la lettre du texte, il s'insère également dans un mouvement de lecture, à la fois traductif, linguistique et littéraire, de ré-

effet avant l'épisode de la confusion linguistique, au verset 10,31 : « Tels furent les fils de Sem, selon leurs clans et leurs langues, d'après leurs pays et leurs nations ». Comme le souligne Umberto Eco dans *Ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*, Bari, Laterza, 2006 (1993), p. 15-16, cet épisode a pendant longtemps été négligé, réduit à un épisode provincial dans lequel il ne s'agirait pas d'une multiplication des langues pré-babélique (qui montrerait donc que les langues ne se différencient pas par châtement divin mais par tendance naturelle) mais d'une différenciation de dialectes tribaux.

³⁵³ Traduction déluchienne proposée dans *Sottosopra*, p. 24-47. Traduction de la CEI, Genèse 11,1-9 : « Tutta la terra aveva una sola lingua e le stesse parole. Emigrando dall'oriente gli uomini capitarono in una pianura nel paese di Sennaar e vi si stabilirono. Si dissero l'un l'altro : "Venite, facciamoci mattoni e cuociamoli al fuoco". Il mattone servì loro da pietra e il bitume da cemento. Poi dissero : "Venite, costruiamoci una città e una torre, la cui cima tocchi il cielo e facciamoci un nome, per non disperderci su tutta la terra". Ma il Signore scese a vedere la città e la torre che gli uomini stavano costruendo. Il Signore disse : "Ecco, essi sono un solo popolo e hanno tutti una lingua sola ; questo è l'inizio della loro opera e ora quanto avranno in progetto di fare non sarà loro impossibile. Scendiamo dunque e confondiamo la loro lingua, perché non comprendano più l'uno la lingua dell'altro". Il Signore li disperse di là su tutta la terra ed essi cessarono di costruire la città. Per questo la si chiamò Babele, perché là il Signore confuse la lingua di tutta la terra e di là il Signore li disperse su tutta la terra ».

³⁵⁴ EDL, « Il dono delle lingue », in *Una nuvola come tappeto*, p. 19.

interprétation positive de la dispersion spatiale et linguistique : « face à la nostalgie d'une langue unique suspectée d'aller de pair avec la pensée unique et le danger d'un anthropocentrisme occidental »³⁵⁵. L'épisode de Babel trouve en effet son âge d'or dans le XX^{ème} siècle occidental qui, dans ce renversement axiologique, lui confère de nouvelles résonances :

Ces réinterprétations commencent par le renouveau des traductions, et en particulier de celle d'Henri Meschonnic. [...] soulignant le jeu de mot hébreu, il interprète la « confusion » des langues comme l'ouverture à la laïcisation du langage : l'homme cesse de se prendre pour Dieu, détenteur de la vérité, mais avec cette multiplicité des langues naît la possibilité de jeu entre les langues et de polysémie, autant dire la possibilité même de la littérature. De son côté, Paul Ricœur, associant le mythe de Babel avec la naissance de la traduction, propose de le relire à la lumière des mythes bibliques de séparation (*Sur la traduction*, Bayard, 2004, p. 34-37). L'écrivain italien Erri De Luca abonde dans ce sens [...] il considère que Dieu, désireux d'être appelé de noms variés, en multipliant les langues, a détourné les hommes d'un projet voué à l'échec. Il parle même de « providence » divine à propos de cette dispersion des langues³⁵⁶.

Selon Violaine Houdart-Merot, De Luca s'insère pleinement dans une pensée du renouveau du mythe de Babel. Comme l'explique la critique, l'écrivain-traducteur s'inscrit dans la lignée interprétative de la dispersion-confusion comme bénédiction divine, comme « providence »³⁵⁷, et nous ajouterions comme « don ». En effet, le titre du premier commentaire biblique sur l'épisode de Babel oriente la lecture déluchienne dans cette direction : « Il dono delle lingue ». Ce substantif devient synonymique du texte, il résume,

³⁵⁵ Violaine Houdart-Merot, « Avant-propos – Du mythe de Babel aux écritures babéliennes », *Écritures babéliennes*, op. cit., p. VII.

³⁵⁶ *Ibid.*, p. VIII. Le néologisme meschonnicien, « embabeler », est dérivé de Babel, qui signifie « confusion » (ou selon certaines interprétations du mot assyrien « bâb-il », « porte des dieux ») et l'auteur justifie ce choix par une accumulation d'étymologies (qu'il critique pourtant) dans différentes langues, créant ainsi des liens phoniques et lexicaux. Henri Meschonnic, « L'atelier de Babel », dans *Poétique du traduire*, op. cit., p. 445-458 : « *Balal*, “mélanger, mêler, confondre”. [...] Variante du verbe *bilbel*, “confondre, embrouiller” ; *bilbul*, “confusion, désordre” ; “s'embrouiller”, *hitbalbel*. En arabe, *balbala*, et le “rossignol”, ou un oiseau chanteur quelconque est *bulbul*. Voyez en français *balbutier*. L'effet n'est pas très éloigné de celui du grec *barbaros*, qui évoquait un gargouillis incompréhensible – la langue des autres, celle qu'on ne comprend pas. Pour l'effet de motivation, plus urgent ici qu'un “sens” qui n'est justement que le produit de cette motivation même, plutôt donc que de dire “emmêler”, j'ai aventuré le verbe embabeler, dérivé de Babel, puisque pour nous, et déjà en hébreu, Babel est elle-même la confusion ».

³⁵⁷ Nous lisons en effet dans EDL, « Il dono delle lingue », in *Una nuvola come tappeto*, p. 19 : « La dispersione lì avvenuta delle lingue e delle fedi da parte di Dio costituisce prova di una provvidenza che non è stata ancora apprezzata ». La providence naît non seulement de la multiplication des langues mais également des manières de croire en Dieu. Pour De Luca, l'Église chrétienne, en cherchant à convertir les peuples à sa foi, aurait manqué à cette richesse babélienne. Car nous lisons, p. 18 : « Così il cristianesimo riprenderà l'opera di ricondurre l'umanità diversa in Babele verso un'unica altura, a un solo altare. È impresa forse non gradita al Dio che presso la torre disperse il più grande tentativo ecumenico tentato dagli uomini ».

contient et sémantise la lecture-écriture puisque nous le retrouvons quasi-systématiquement : « Portavano con sé, appena in germe, il **dono** di una lingua da elaborare, scrivere, cantare », « Non fu solo privazione, fu anche un **dono** , quello delle molte lingue [...] », « Nella breve storia dell'umanità confusa in Babele dal **dono** delle lingue [...] », « Dio intervenne col **dono** misterioso delle lingue [...] »³⁵⁸. Mais De Luca va au-delà de cette ré-interprétation moderne du texte biblique.

Selon lui, Dieu aurait multiplié les langues afin de multiplier son nom dans les prières, afin d'entendre des sons, des mots, des chants différents. Dans *Una nuvola come tappeto*, il s'agit d'une hypothèse de lecture, présentée avec les précautions rhétoriques qui conviennent : « **Diversamente** si può interpretare l'urgenza divina che smembrò in loquale l'idioma universale », p. 14, « **Forse** Dio apprezza di più i molti nomi con cui i popoli lo hanno rivestito nelle varie lingue », p. 18. Mais au fur et à mesure de la lecture de l'œuvre, elle devient une certitude, un fait admis comme tel, non seulement par l'auteur, mais par le lecteur. Nous passons ainsi de la phrase « E anche un solo Dio : perché **deve** piacergli l'infinita varietà con cui le creature, bestie comprese, lo chiamano vicino »³⁵⁹ dans *Nocciolo d'oliva*, où le verbe « dovere » atténue encore la proposition, à une utilisation de l'indicatif (présent et futur) qui prouve la réalité et la vérité de cette théorie dans *Un papavero rosso* : « Dio interviene con le improvvisate lingue che lo nomineranno in infiniti modi »³⁶⁰.

Le nom de Dieu occupe une place importante dans les textes bibliques aussi bien que dans les textes déluchiens. Ainsi, l'écrivain-traducteur souligne les différents noms de la divinité en une analyse statistique. Alors qu'il précise que « Dio » est un nom affectif issu du grec « Thèos » qui n'appartient pas au texte biblique, qui est « estraneo al formato originale », il s'attache à rétablir « l'onomastico d'origine »³⁶¹. L'écrivain-traducteur précise ainsi que « Yhwh », tétragramme que l'on ne doit pas prononcer, apparaît six mille fois dans le texte biblique, « Elohim », (« Le Tout-Puissant ? », étymologie incertaine), deux mille six cent fois, « Adonai », « Mon Seigneur » (littéralement « Mes Seigneurs »), quatre cent fois, « Iod delle schiere », deux cent cinquante fois, « El Shaddai », « L'omnipotent », quarante-huit fois. Il corrige également la tradition erronée héritée de la Septante : alors que la traduction grecque

³⁵⁸ EDL, « Il dono delle lingue », in *Una nuvola come tappeto*, p. 17, « Muratori », in *Ora prima*, p. 14, « Dispersioni », in *Un papavero rosso*, p. 20, « Babele », in *Nocciolo d'oliva*, p. 60.

³⁵⁹ EDL, « Babele », in *Nocciolo d'oliva*, p. 61.

³⁶⁰ EDL, « Dispersioni », in *Un papavero rosso*, p. 20.

³⁶¹ EDL, *Vita di Noè/Nòah* (« Avventure di un nome ») p. 12, *Sottosopra* (note au verset 11,4) p. 33. Nous lisons dans *Esodo/Nomi* (« Demetrio, Giovanni, Alessandro ») p. 10-11 : « In questa traduzione di un libro della Lingua sacra mancherà il nome Dio e ci sarà al suo posto la sicura iniziale del tetragramma : Iod ».

propose son « Egô eimi ho ôn », « Moi, je suis l'État », repris par la Vulgate dans l'« Ego sum qui sum », « Moi je suis qui je suis », De Luca insiste sur le futur de l'« eietà ashèr eietà », « sarò ciò che sarò »³⁶². Mais il fait aussi du nom de Dieu un point fondamental de sa proposition de traduction qui atteste de sa poétique du lire, du traduire et de l'écrire. À travers le choix de « Iod », l'écrivain-traducteur souligne le respect de la lettre du texte, de la tradition et de la langue hébraïque ; il montre sa volonté de faire entendre et faire voir l'autre, il annonce son attachement au début, à l'initiale.

Sans citer explicitement les noms de Dieu dans les différentes langues, il met en évidence cette polyphonie : « La gutturale comune agli anglosassoni, la dentale dei mediterranei, la levissima *iod* degli Ebrei sono le iniziali di un'inesauribile pronuncia del suo nome »³⁶³. De Luca unit (et uniformise malgré lui) des termes techniques de linguistique (« gutturale », « dentale ») et un jugement phonétique et graphique sur la lettre citée en italique (« levissima *iod* ») ; des aires géographiques, culturelles et linguistiques (« anglosassoni », « mediterranei ») et une religion-culture (« Ebrei ») ; un nom qui n'existe pas dans le texte biblique original (la « gutturale » se rapportant à « God » et « Gott », la dentale à « Dieu », « Dio », « Dios ») et le tétragramme que l'on ne doit pas prononcer (le « Iod » se rapportant à « Yhwh »).

Ce n'est que dans la poésie « Astinenze » de *Solo andata* que De Luca rend présente cette pluralité linguistique et culturelle, en l'orientant vers le « je » et, paradoxalement, vers l'absence :

Ohèv, liubliù, napenda, j'aime, ich liebe, i love
in qualche lingua conoscere il presente di amare,
rivolgerlo in nessuna.
Hashèm, Gott, Bog, Mungu, Thèos, God, Dieu,
saperne i nomi scossi sugli altari
mai chiamarlo col tu,
semplice come l'ossigeno
irrespirabile come l'azoto.
Imparare grammatiche, alfabeti,
restare analfabeta di astinenze.
Stringere in bocca un salmo

³⁶² EDL, *Esodo/Nomi* (« Demetrio, Giovanni, Alessandro ») p. 10, (note 37 au verset 6,3) p. 32, « Participio presente », in *Ora prima*, p. 7, *Libro di Rut* (note 59 au verset 1,20) p. 33, *Il massimo timore* (note au verset 2) p. 12, « Sul nominare invano », in *Un papavero rosso*, p. 70, « Il movente di Caino », in *Un papavero rosso*, p. 115, « Bereshit », in *Nocciolo d'oliva*, p. 43, *L'ultimo viaggio di Sindbad*, p. 8, « Un nome di Dio », in *Una nuvola come tappeto*, p. 52, *Esodo/Nomi* (note 49 au verset 3,14) p. 23 et (note 344 au verset 25,35) p. 112.

³⁶³ EDL, « Il dono delle lingue », in *Una nuvola come tappeto*, p. 18.

come i denti del cane con un osso³⁶⁴.

Le titre résonne dans le premier vers. Malgré la présence de l'amour conjugué à la première personne du singulier du présent de l'indicatif dans plusieurs langues, l'absence d'un complément d'objet direct linguistique et réel ancre ce sentiment dans une série d'abstinences (au pluriel). Comme nous l'avons souligné, l'amour est, chez De Luca, directement lié au personnage de Jésus et à sa doctrine, à la foi et au communisme, lien que nous retrouvons dans l'enchaînement paratactique entre l'expression de l'amour et les noms de Dieu :

ohèv	liubliù	napenda	j'aime	ich liebe	i love
hébreu	ukrainien	swahili	français	allemand	anglais
1	2	3	4	5	6

Hashèm	Gott	Bog	Mungu	Thèos	God	Dieu
hébreu	allemand	ukrainien	swahili	grec	anglais	français
1	5	2	3	0	6	4

Malgré le parallélisme visuel et l'asyndète qui relie les vers et les sentiments, aucune logique ne fait sens. L'ordre des langues présentées varie. La présence de l'ukrainien parmi des langues de De Luca intrigue. L'ajout du grec à propos de la divinité fait sourire le lecteur face au rejet déluchien de la langue du polythéisme. Le choix du nom propre hébraïque « Hashem » à la place de « Iod » accentue l'objectivité linguistique de mise et la prononciation effective puisqu'il s'agit d'un substitut vocal et oral du tétragramme utilisé dans la vie quotidienne et qui signifie « Le Nom » (dans cette énumération de noms). Alors que le poète connaît les mots dans plusieurs langues, il ne sait pas les remplir d'un contenu effectif personnel. Des mots, des sons qui restent vides de sens. Apprendre grammaires et alphabets ne lui permet pas d'apprendre la vie, mais met au jour les absences-abstinences, ne laissant en tête, entre les mains, entre les dents que des versets d'un Psaume à rogner. L'image de l'os fait fortement écho au noyau d'olive que Selim, l'ouvrier africain de *Tre cavalli*, ronge jusqu'à révéler les irrégularités de la surface, jusqu'à en extraire le goût, et que l'auteur utilise afin d'exprimer sa position de lecteur face au texte biblique (comme en

³⁶⁴ EDL, « Astinenze », in *Solo andata*, p. 83.

témoigne le titre même du recueil de commentaires bibliques *Nocciolo d'oliva* qui présente, en couverture, une photographie d'une meule pour extraire l'huile d'olive)³⁶⁵. De Luca est un lecteur qui rumine, qui extrait le suc, qui s'attache à une difficulté pour mieux en extraire tout son sens. Méditer sur les mots d'amour et les mots divins sans forcément comprendre ce qu'ils expriment ni voir ce qu'ils recouvrent pourrait apparaître fortement négatif mais est revendiqué comme méthode de lecture qui ne cherche pas à faire dire au texte plus que sa simple lettre.

L'écrivain-traducteur ne s'intéresse pas à une langue unique, qu'elle soit pré-babélique, universelle et parfaite, ou contemporaine³⁶⁶. Il refuse toute tentative d'uniformisation des langues et exprime cette critique à propos de la disparition des dialectes, de la langue grecque assimilée à l'anglais ou de l'esperanto³⁶⁷. Il s'agit toujours chez lui d'une mondialisation négative.

³⁶⁵ EDL, *Tre cavalli*, p. 36 : « In bocca succhia qualcosa. Non è una caramella, è un nocciolo d'oliva. Ama le olive scure, la forza dell'olio di chiudersi in un legno duro da rodere, gli piace il gusto dell'osso e lo rigira in bocca fino a che è liscio e senza più sapore. Le olive mi tengono compagnia, dice ». Dans « Nocciolo d'oliva », in *Nocciolo d'oliva*, p. 41, nous lisons cette image liée au texte biblique (que nous retrouvons à l'identique dans « Ebraico », in *Altre prove di risposta*, p. 60) : « Inauguro i miei risvegli con un pugno di versi, così che il giro del giorno piglia un filo d'inizio. Posso pure sbandare per il resto delle ore dietro alle minuzie del da farsi. Intanto ho trattenuto per me una caparra di parole dure, un nocciolo d'oliva da rigirare in bocca ». Notons également que l'action de tourner et retourner les mots bibliques en bouche comme réelle jouissance physique et gustative est reprise dans « Il gusto della pietanza », in *Almeno 5*, p. 34, à propos de la manne : « Le generazioni senza manna possono gustarla lo stesso rigirandosi nella bocca le sillabe sacre [...] ». Enfin, dans *Il giorno prima della felicità*, p. 115, le narrateur explique ses relations sexuelles avec Anna : « Erano passati i mesi dagli abbracci sudati. Era passata Anna che mi aveva voluto. Aveva succhiato il nocciolo e poi l'aveva sputato. Cercai nello specchio i cambiamenti ». Nous offrons, dans l'annexe 18 (p. 52 du second volume), la couverture de *Nocciolo d'oliva*.

³⁶⁶ Babel permet d'interroger non seulement les langues, mais aussi « la » langue, langue pré-babélique souvent considérée comme « divine et sacrée, adamique et universelle, cratyléenne et parfaite » (Catherine Mayaux, « Voyage en Babélie poétique : quand les poètes font leur "égyptologie" », dans *Écritures babéliennes*, op. cit., p. 14). Qu'il s'agisse d'une proto-langue, souvent associée, à l'instar des gnostiques juifs, à l'hébreu (ce que pense Rashi cité par De Luca dans *Sottosopra*, p. 27, ou George Steiner, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, op. cit., p. 67), ou d'une sorte de langue parlée par illumination intérieure (Umberto Eco, *Ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*, op. cit., p. 13). Qu'il s'agisse de l'*Ur-Sprache* ou du *logos* primitif, le « parlé-monde », unité parfaite du signifiant et du signifié incarnée par le mot « davàr » (*Esodo/Nomi* (notes 110-113 aux versets 9,1-6) p. 45, lien naturel déjà prôné par le *Cratyle* de Platon et repris par Meschonnic comme parabole de l'état paradisiaque, de l'absence de langage précédant le langage (Claude Hagège), dans « L'atelier de Babel », in *Poétique du traduire*, op. cit., p. 457). De Luca ne nie pas l'existence d'une langue unique puisqu'il dit, à propos des apôtres de la Pentecôte, qu'il ne leur fut pas rendu « l'idioma universale », dans « Il dono delle lingue », in *Una nuvola come tappeto*, p. 17, mais il ne s'attarde pas sur ce point.

³⁶⁷ EDL, « Il dono delle lingue », in *Una nuvola come tappeto*, p. 17 : « Non fu restituito loro l'idioma universale, la fede di quell'ora non si ridusse ad un esperanto, ma un ardore di intendersi avvicino le lingue », critique que nous trouvons également dans « Tirrenici », in *Altre prove di risposta*, p. 15. Le lien entre dialecte et accent est exprimé dans « Napoletano (1) », in *Alzaia*, p. 74 : « Ora il napoletano si sta ritirando sotto l'occupazione della lingua nazionale che gli cancella il dizionario e lo riduce a una cadenza, una calata meridionale, come l'accento marsigliese in margine al francese. Nella tendenza del mondo all'uniformità, si dice globalizzazione, i dialetti finiscono inglobati, cioè inghiottiti ». Le grec comme langue dominante assimilée à l'anglais est présente dans « La caloria pulita », in *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, p. 73 : « La sua notizia

Steiner, après avoir insisté sur la transformation de l'anglais en *lingua franca*, langue véhiculaire, relie cet avatar de langue artificielle à l'esperanto, langue construite pour créer une communication mondiale plus aisée : « réduction de l'anglais à un esperanto du commerce international, de la technologie, du tourisme »³⁶⁸. Il s'agit bien, chez Steiner comme chez De Luca, d'une « réduction », d'une perte sinon quantitative, du moins qualitative (comme à propos de la lecture biblique de Thomas Mann). Et Steiner de conclure : « Il serait ironique que la réponse à Babel soit un pidgin au lieu d'une Pentecôte ». La Pentecôte, pendant de l'épisode de Babel dans le Nouveau Testament, est la possibilité pour les apôtres de comprendre toutes les langues, sans revenir à une langue unique, sans chercher une langue d'appoint, un *pidgin*.

Du fait des origines américaines transmises par sa grand-mère Ruby Hammond, De Luca connaît l'anglais³⁶⁹. S'il l'utilise comme véhicule du discours, comme outil de compréhension (certaines interventions *on-line* de l'écrivain sont effectuées en anglais), il ne l'apprécie guère, étant une langue qui cherche à dominer et à uniformiser, langue de la mondialisation et de la dispersion-disparition des diversités et des richesses linguistiques (et donc identitaires et culturelles). Le pseudo-anglais est l'application au domaine linguistique des faits et des conséquences de la mondialisation-uniformisation des échanges capitalistes. Dans les textes déluchiens, il n'existe pas (plus) comme langue à part entière, et passe nécessairement par le filtre de la langue maternelle, par une adaptation des sons de la langue inconnue à la langue connue. Ainsi, dans les « vicoli » de l'enfance napolitaine de l'après-guerre et de l'« invasion » américaine, les gens vendent de tout et attirent les clients en anglais, ou plutôt en une adaptation napolitaine de l'anglais : « Dappertutto si balbettava l'invocazione insistente, il richiamo in una lingua facile e breve: luk, luk, evelùk, have a look, guarda »³⁷⁰. De Luca présente la phonétique, puis traduit le langage de la rue en anglais, puis enfin traduit en italien. Cette déformation-adaptation au système phonétique maternel se retrouve sur le chantier de la rampe de l'aéroport militaire de Sigonella, dans la plaine de Catania : « Per noi quei chiassi meccanici erano voci e li conoscevamo coi nomi storpiati nel passaggio dall'inglese al napoletano : 'o siuanturi era il C130, C one thirty nella sua lingua »³⁷¹.

[del monoteismo] non si appoggiava su un popolo potente che poteva imporla con le armi, né impiegava la lingua dominante, l'inglese dei suoi tempi ».

³⁶⁸ George Steiner, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, op. cit., p. 434.

³⁶⁹ « La fabrique de l'ombre », déjà cité.

³⁷⁰ EDL, *Aceto, arcobaleno*, p. 111.

³⁷¹ EDL, « La fabbrica dei voli », in *Il contrario di uno*, p. 102.

Si De Luca laisse résonner les langues dans l'écriture, c'est qu'à chaque langue correspond une manière de voir et de concevoir le monde. Comme l'affirme Steiner, c'est une tautologie d'affirmer qu'un individu qui parle une autre langue a une expérience du monde différente de la nôtre puisqu'il parle autrement. Il est banal et pourtant nécessaire de souligner le va-et-vient entre grammaire et concept, entre formes linguistiques et poids de la culture³⁷².

C'est ainsi que De Luca nous propose des « épiphanies » créatrices d'images, de sens et de sons, des « révélations cohérentes d'un paysage historico-culturel déterminé »³⁷³ à travers les langues « étrangères », qui justement ne le sont plus. Sont présentés comme des topographies de l'expérience, l'amour et la divinité que le poète fait naître dans le langage écrit sans les proférer de vive voix, sans les connaître réellement. En outre, le pain, élément élémentaire de vie et de survie de nombreux peuples, et la mer comme élément paysager et vital des populations côtières ou insulaires, sont démultipliés dans la diversité linguistique :

Aveva una cassetta registrata di un cantante del suo paese che si chiamava Bhar, che significa « mare ». [...] Mi piaceva conoscere un **altro nome del nostro stesso mare**.

Non fu solo una privazione, fu anche un dono, quello delle molte lingue, dell'inifinita **varietà di modi** con cui chiamare **lo stesso pane, la stessa onda** [...] ³⁷⁴.

L'hétérogénéité et le grouillement des langues qui matérialise le rejet de l'unisson au profit de la polyphonie sont soulignés par l'anaphore de « stesso », utilisé en contre-point avec « altro » et le groupe nominal « varietà di modi », qui indique la similitude de la chose tout en disant la diversité du mot. Les langues font naître la poésie. Mais De Luca sait bien que les mots ne recouvrent pas la même réalité puisqu'ils n'appartiennent pas à la même culture, au même mode d'exploiter la mer ou le pain, de célébrer l'amour ou la divinité, de décrire l'arc-en-ciel : « Aceto, arcobaleno [...] arcobaleno invece è arco di pioggia in inglese, arco in cielo, in francese »³⁷⁵. Sans citer les mots dans leur langue d'origine, l'écrivain-traducteur souligne les différentes manières de décrire un même phénomène physique, centré sur la forme et le côté éphémère de la vitesse en italien (« arco-baleno »), la forme et la cause naturelle en anglais

³⁷² George Steiner, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, op. cit., p. 97 et p. 155. Cette évidence a été mise en relief par les penseurs de la traduction, qu'il s'agisse du besoin de chercher des correspondances – qui ne sont pas coïncidences – entre plusieurs représentations véhiculées par les langues selon Schleiermacher, de la mise en lumière de la langue comme matrice exclusive et spécifique de la civilisation correspondante chez Humboldt, ou encore de la création d'un bien commun de la linguistique qui montre que la langue découpe le même réel en unités distinctes, etc. Voir George Steiner, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, op. cit., p. 44, p. 48, p. 89, p. 272.

³⁷³ George Steiner, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, op. cit., p. 82.

³⁷⁴ EDL, *Aceto, arcobaleno*, p. 24, « Muratori », in *Ora prima*, p. 14.

³⁷⁵ EDL, *Aceto, arcobaleno*, p. 40.

(« rain-bow »), la forme et le lieu de formation en français (« arc-en-ciel »), et pourrions-nous ajouter à cette triade la forme et la couleur en espagnol (« arco-iris »). Les langues affirment que le monde peut être autre.

Le questionnement de la naissance et de l'existence des diverses langues à l'aide de l'épisode biblique de Babel provoque nécessairement un questionnement sur la possibilité de communiquer, et donc sur la traduction. Traduire, c'est entrer dans la maison de l'autre puisque, selon De Luca, l'on peut « abitare una lingua »³⁷⁶. Traduire, c'est prendre un masque qui varie en fonction des situations sociales, du temps et de l'espace. Traduire, c'est enfiler un vêtement pour entrer chez l'autre et s'adapter à ses codes³⁷⁷. Traduire, c'est donc permettre aux multiples facettes de l'individu de se chercher, de se trouver, de se perdre³⁷⁸. Non seulement écrire mais également traduire permettent de révéler et de faire vivre les différentes personnalités qui constituent le « je ». D'où une écriture déluchienne cosmopolite qui permet de varier les angles de vue, les prises de position et les conceptions du monde, mettant en acte l'hypothèse de la profusion des langues de l'épisode biblique de Babel comme un don.

2) Babel, « scène primitive » de la théorie de la traduction

L'épisode biblique est une « scène primitive » de la théorie de la traduction, malgré le paradoxe qui lui est inhérent. Comme le souligne Steiner, la traduction propose une dialectique de l'unique et du multiple puisqu'elle tend à unifier et à aplanir les langues en une seule langue, et en même temps elle permet de mettre en relief les différentes formes du sens et les autres énoncés possibles (p. 233). L'intérêt de l'épisode biblique dans son rapport au traduire est récurrent, qu'il soit métaphorique ou théorique.

De Luca, dans son œuvre d'écrivain-traducteur, ne pouvait donc pas passer à côté non seulement d'une réflexion théorique sur l'épisode biblique mais également d'une mise en pratique traductive et narrative.

La traduction déluchienne de l'épisode de Babel est tardive puisqu'elle est publiée en 2007 dans *Sottosopra*. Aucune déclaration poétique ne l'introduit ni ne la lie au discours sur

³⁷⁶ EDL, « Le noir », in *Pianoterra*, p. 64.

³⁷⁷ EDL, « Calci alla luna », in *Prove di risposta*, p. 33 : « La lingua è il mio vestito, quello con cui entro in casa d'altri, cui è sospesa la mia poca voce, è la mia musica, la festa ».

³⁷⁸ EDL, « Domande », in *Pianoterra*, p. 84 : « Ognuno di noi è una folla anche se col tempo si preferisce semplificarla fino alla povertà di un singolare. L'obbligo di essere individui, di rispondere a un nome e a uno solo, abitua ad azzittire la varietà di persone che si accatano in ognuno. Scrivere aiuta a riaverle ».

les montagnes et les alpinistes bibliques qu'elle conclut comme exemplification directe du commentaire par le texte original. Alors qu'ils construisent la tour, les ouvriers l'escaladent, après le Sinaï de Moïse et le mont Ararat de Noé, et avant le Golgota de Jésus, Babel est présentée comme une montée non plus sur une hauteur naturelle, mais sur une hauteur que l'homme crée. Seule une « Nota sulla lingua ebraica » attire l'attention du lecteur, mais il ne s'agit que de remarques sur la langue et non sur la traduction de cette langue. Elle se conclut toutefois sur l'inscription de cette traduction dans la continuité des traductions bibliques précédentes : « Illuminare orecchio, organo, in questa lingua, visionario : questo è l'ebraico, matrice e madrelingua della rivelazione monoteista. Per accenderlo basta l'attrito degli occhi sulla superficie delle sue lettere » (p. 23). De Luca s'attache, en une synesthésie, à unir les sons et les sens uniquement à la lettre du texte, à la surface des lettres (et l'oreille illuminée et visionnaire rappelle les yeux qui voient les voix de l'Exode 20,18).

L'espace de traduction commence ainsi par une traduction interlinéaire et autographe, présente dans le livre *avant* même la traduction annotée, alors que dans les autres livres de traductions bibliques, la langue italienne sous la langue hébraïque nous est offerte *après* la traduction, comme une curiosité pour le lecteur qui se trouve en contact de lettres et d'un système de lecture différents, comme un ajout ou une justification supplémentaire pour l'auteur. Ici, tout se passe comme si De Luca préfigurait ce qui va suivre et avertissait le lecteur d'une fidélité des plus proches. Puis suit une traduction verset par verset, chaque verset débutant une nouvelle page, chaque verset étant suivi de longues notes, selon le format récurrent des traductions bibliques déluchiennes.

Dans *Nocciolo d'oliva* (2002), l'écrivain-traducteur avait déjà proposé une traduction de la deuxième partie du verset 9, p. 60 :

« E disperse Iod/Dio loro da lì sopra i volti di tutta la terra »

Verset que nous retrouvons dans la traduction « littérale », *Sottosopra* p. 46, sous cette forme :

« E da là li fece spargere Iod sopra volti di tutta la terra »

De Luca cherche à conserver au plus près l'ordre syntaxique de la phrase hébraïque dans la traduction « littérale » :

וּמִשָּׁם הִפִּיזָם יְהוָה עַל-פְּנֵי כָל-הָאָרֶץ

Il inverse le complément d'objet indirect (« loro/li ») et le groupe adverbial d'origine (« da là/da là »). Le choix de nommer la divinité par l'initiale du tétragramme « Iod » est ancré dans

les deux textes. Or, dans la traduction « littérale » ce choix est justifié par l'appareil critique des notes qui l'accompagne, alors que dans le texte de commentaire biblique, c'est dans le texte lui-même que l'auteur fait un clin d'œil au lecteur en le mettant en présence du binôme « Iod/Dio ». Bien qu'il y ait une contradiction puisque dans la traduction littérale l'auteur s'éloigne de la lettre en rajoutant un verbe et en mettant le verbe principal à l'infinitif au lieu de le laisser dans son état actif (« disperse »/« fece spargere »), nous observons à travers cette phrase et à travers l'évolution de l'attitude de l'auteur face aux textes, entre *Una nuvola come tappeto* (ré-interprétation) et *Sottosopra* (traduction littérale), en passant par *Nocciolo d'oliva* (commentaire), une radicalisation de la traduction dans le temps.

La traduction « littérale » déluchienne permet de consolider et de confirmer les acquis et les méthodes de l'« écrivain-traducteur », étiquette qui mêle de façon inextricable littérature et traduction et qui s'exprime pleinement dans l'épisode de Babel.

3) Babel, « scène primitive » de la théorie de la littérature

L'épisode biblique est une « scène primitive » de la théorie de la littérature ; le texte porte sur l'outil de l'écriture – les mots –, et la diversité des langues permet la littérature elle-même³⁷⁹.

Ré-écrire le texte biblique ne signifie pas, chez De Luca, corriger ou combler le texte, mais faire varier les angles de vue, lorgner dans les interstices ce qui est tu mais déjà contenu. Ainsi, dans *Una nuvola come tappeto*, il nous présente, à propos de l'épisode de Babel, le point de vue de ceux qui construisent la tour, donnant à lire ce qu'ils voient, tout en annonçant ce texte comme une fiction, à l'aide du verbe « imaginer » à la première personne du singulier :

Ciò che qui immagino accadde ad alcuni muratori in cima all'impalcatura sommitale della fabbrica nel momento della confusione. Erano arrivati molto in alto. Da lassù vedevano i mari. Il Tigri e l'Eufrate giù in basso luccicavano esili, dove l'incrocio delle loro acque li dissolveva nel Golfo Persico³⁸⁰.

³⁷⁹ Violaine Houdart-Merot, « Avant-propos – Du mythe de Babel aux écritures babéliennes », *Écritures babéliennes, op. cit.*, p. VIII.

³⁸⁰ EDL, « Il dono delle lingue », in *Una nuvola come tappeto*, p. 15-16.

Le texte continue en un *travelling* : l'horizon est présenté à travers les points cardinaux, à travers le regard de ces hommes (utilisation du champ lexical de la vue). Après avoir énoncé ce qui se trouve en bas (« fiumi Tigri e Eufrate »), nous passons « a sud » où nous apercevons le désert arabe, puis « ad ovest » jusqu'au « tramonto » où brillent la mer Rouge et la Méditerranée, et enfin « a nord », vers les mers intérieures (« Nero e Caspio »). Après un pluriel des personnages constructeurs de la tour, De Luca présente une focalisation interne, un personnage particulier, et pourtant anonyme : « Poi uno disse ». L'individu est le premier à descendre du sommet de la tour, et lors de cette descente nous sont présentés ses pensées, ce qu'il entend (les langues sont à présent différentes : « Con la bocca emise un canto e un grido in cui si svegliavano le mille e una lingue. Quel che aggiunse, già non lo capirono più »), et ce qu'il ressent (synesthésie à travers la vue et l'ouïe : « **Vide** l'umanità frenetica del formicaio scoperchiato, **vide** vuota la torre che le generazioni si tramandavano come opera ed eredità, **ascoltò** il mormorio delle voci, divenuto incomprensibile [...] »). L'écrivain nous présente un moment vécu de l'intérieur, à travers une personnalité, un corps. Et c'est cet individu singulier qui amène dans le discours la multiplication des langues, qui détruit l'« idioma universale » en mettant le feu aux « rotoli » que nous imaginons être les rouleaux de la Loi. La fiction se clôt sur un feu, mais non un feu d'anéantissement (comme nous pouvions le lire dans *Tu, mio*). Tel un phénix, les langues multiples naîtront des cendres de la langue unique universelle.

De Luca re-présente le texte biblique de Babel d'un point de vue autre, celui d'un personnage, mais il re-présente également le texte biblique de Babel du point de vue du « je ». Dans son écriture intime, il tire l'interprétation des textes vers les thèmes qui lui sont chers. Et Babel résonne d'éléments constitutifs de sa vie et de son œuvre. La tour de Babel existe ainsi d'abord en tant que construction de maçonnerie :

Nella lenta progressione da oriente a occidente delle civiltà, **uomini esperti di edilizia** e stanchi di migrare si ritengono definitivamente insediati in una vallata mesopotamica che il testo chiama Scin'ar [Genèse 11,2]. Vollerò **costruire** una città e in essa una torre la cui cima toccasse il cielo [Genèse 11,4]. Vollerò credere che l'impresa potesse radicare il loro nome contro ogni futura dispersione [Genèse 11,4]. Parlavano una sola lingua e il lavoro procedeva speditamente [Genèse 11,1]. Allora Dio intervenne a moltiplicare le loro parlate per interrompere **l'opera** e disperdere **gli operai** [Genèse 11,5-8]³⁸¹.

³⁸¹ EDL, « Il dono delle lingue », in *Una nuvola come tappeto*, p. 13. C'est nous qui indiquons les versets bibliques à partir desquels De Luca construit son résumé.

Le texte déluchien se place du côté des ouvriers qui participent à une œuvre architecturale de grande envergure, une œuvre « visionnaire ». Que l'adjectif soit appliqué au peuple constructeur (« gente testarda e visionaria ») ou à l'entreprise elle-même (« fabbrica umana [...] grandiosa e visionaria », « impresa gigantesca e visionaria »)³⁸², il met en lien le présent (de ces constructeurs) avec le futur (le présent du lecteur) dans un va-et-vient temporel caractéristique. Il s'agit, selon l'auteur, d'un des projets architecturaux majeurs de tous les temps, par la suite imité, mais de façon différente, dans une transposition horizontale, par la création de murs et de remparts. Nous passons ainsi d'une volonté de lier terre et ciel à une volonté de séparer terre et terre. Si dans le premier recueil de commentaires bibliques il s'agit d'unir les peuples de façon horizontale, par la suite il s'agit d'une séparation spatiale³⁸³. C'est dans ce discours sur Babel et sur son « rovescio » horizontal que l'auteur critique, ou tout du moins dénonce, la création de frontières qui séparent non seulement les territoires mais surtout les êtres. Babel permet donc de questionner la dispersion humaine, s'inscrivant ainsi dans la trace de Paul Ricœur et de l'exégète Paul Beauchamp qui lisent l'épisode biblique comme un mythe de séparation³⁸⁴.

Si De Luca souhaite abolir les frontières, qu'elles soient physiques ou linguistiques (et la traduction n'est-elle pas le meilleur moyen d'outre-passer les limites ?), il abolit également les frontières temporelles. En effet, il ré-actualise le texte biblique dans le quotidien du lecteur ou tout du moins dans un passé proche de l'auteur. C'est ce que nous remarquons à travers l'utilisation du pronom « ogni », répété deux fois, de l'adverbe de temps « ancora », du substantif singulier indéterminé « una persona » et du présent de généralisation :

In ogni movente di gruppo, di parte, s'agita ancora un residuo dell'intesa stabilita dalla gente testarda e visionaria della valle di Scin'ar. La macchina-torre che accampava il cielo è il simbolo araldico segreto che sta nel risvolto di bandiera di ogni impresa comune, perché almeno una volta nella vita una persona viene a trovarsi iscritta insieme ad altre nell'ombra di una torre, prima che divenga Babele e disperda i suoi membri³⁸⁵.

Nous lisons en filigrane la référence aux mouvements des années 1970 et à sa dispersion.

³⁸² EDL, « Il dono delle lingue », in *Una nuvola come tappeto*, p. 15, « Muratori », in *Ora prima*, p. 15, « Babele », in *Nocciolo d'oliva*, p. 59.

³⁸³ EDL, « Il dono delle lingue », in *Una nuvola come tappeto*, p. 16.

³⁸⁴ Paul Ricœur, *Sur la traduction*, op. cit., p. 34-35.

³⁸⁵ EDL, « Il dono delle lingue », in *Una nuvola come tappeto*, p. 15.

Ainsi, nous avons l'impression que l'épisode de Babel permet à De Luca de se penser entièrement. Plus que d'un « mythe de la chute », tel qu'il a souvent été caractérisé, nous pourrions dire qu'il s'agit ici d'un texte de l'élévation, de la prolifération, de l'hétérogénéité. Plus qu'un mythe, plus qu'un récit étiologique qui explique comment une chose (ici la diversité des langues) a « commencé à être » selon la définition de Mircéa Éliade, il est un symbole « si l'on admet que celui-ci n'est jamais totalement décryptable, jamais tout à fait transcribable dans notre code – qu'il y a toujours un reste », non une allégorie qui « s'offre sans résistance aux interprétations rationnelles exhaustives », mais un « lieu commun », *locus communis* comparable à un « lieu » de l'*ars memoriae*, espace imaginaire qui sert de recours mnémonique. Il fait partie de l'*inventio*, il permet de faire progresser l'argumentation³⁸⁶. Babel est un récit qui, pour De Luca, permet de penser l'individu, d'accueillir l'autre en soi, d'apprivoiser les langues et de faire de la confusion une « Babel heureuse », un mode d'écrire et de traduire.

B] Une écriture babélique

Alors que l'adjectif « babélique » indique ce qui est relatif à la tour de Babel, ce qui est énorme, d'une très grande dimension, l'adjectif « babélien » rappelle la pluralité des langues. Si nous trouvons le nom de De Luca à la suite de Meschonnic et de Ricœur dans l'avant-propos des actes de la journée d'études intitulée « Écritures babéliennes », c'est moins en tant que digne représentant d'une « confusion » des langues, que d'une union polyglotte et polyphonique. Plus qu'une « déterritorialisation » deleuzienne du langage national, déclassification (« surcodage ») des objets, des animaux, des gestes, des signes et donc également des langues qui les libère de leurs usages conventionnels pour se tourner vers d'autres usages³⁸⁷, De Luca opère un « cosmopolitisme » de l'écriture. Ce terme, forgé par Diogène de Sinope, permet de dire la possibilité d'être natif d'un endroit particulier tout en touchant à l'universalité. L'écrivain-traducteur, par ses voyages dans les langues et entre les langues, est un « citoyen du monde ». Plus encore, l'écriture déluchienne est une « écriture babélique » dans le sens où elle

³⁸⁶ Paul Zumthor, *Babel ou l'Inachèvement*, op. cit., p. 12 et p. 20.

³⁸⁷ À propos de la déterritorialisation du langage national, voir Gilles Deleuze et Félix Guattari, *L'Anti-Œdipe, Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Éditions de Minuit, 1972.

« [...] s'inscrit dans la conscience et dans la mise en pratique de la diversité linguistique », écriture habitée par une ou plusieurs autres langues ou par les variations internes à une langue. Une telle définition se situe bien entendu dans le prolongement des réflexions d'Édouard Glissant, sans se confondre pour autant avec la formule désormais célèbre, écrire « en présence de toutes les langues du monde », présence qui, écrit-il, « ne se manifeste évidemment pas de manière linguistique ». Il ne s'agit pas non plus de reprendre la métaphore de Gilles Deleuze, et de redire après lui que chaque écrivain invente une langue étrangère à l'intérieur de la langue qu'il utilise, mais de voir comment, au sens propre, dans le tissu du texte, les écritures peuvent se « babéliser », se laisser pénétrer par d'autres langues, dans diverses optiques [...] ³⁸⁸.

Édouard Glissant, dans *l'Introduction à une poétique du divers*, lutte contre la « pensée linéaire », « l'univers généralisant » que nous pouvons rapprocher de la mondialisation économique, culturelle et linguistique dénoncée par De Luca. Selon Glissant, l'écrivain ne peut plus se sécuriser dans un monolinguisme. « Je parle et surtout j'écris en présence de toutes les langues du monde » ³⁸⁹, dit-il, ce qui ne signifie pas connaître toutes les langues du monde, mais présupposer leur présence dans la pratique d'écriture. Déporter sa langue, la bousculer, non pas pour proposer des synthèses mais des ouvertures linguistiques qui révèlent les liens actuels des langues dans le monde.

L'écriture babélienne n'est pas une juxtaposition de langues. Elle n'est pas la convocation d'une langue étrangère dans sa propre langue. D'autant plus pour De Luca qui ne s'attarde jamais sur la notion de langue « étrangère », à la fois vision de l'étranger et de l'étrangeté. Les langues peuvent être autres, différentes, d'ailleurs et d'autrui, mais elles ne sont pas ceintes de frontières. Le cosmopolitisme linguistique de l'écriture déluchienne (qui ne crée ni un espace mondial ni un espace européen ³⁹⁰) constitue son idiolecte. Comme l'affirme Steiner, « dans la mesure où tout sujet parlant pratique un idiolecte, le problème de Babel se ramène à celui de l'individualité vécue » ³⁹¹. Or, le « je » déluchien est multiple.

³⁸⁸ Violaine Houdart-Merot, « Avant-propos – Du mythe de Babel aux écritures babéliennes », *Écritures babéliennes*, op. cit., p. IX-X. Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 27 et 47.

³⁸⁹ Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, op. cit., p. 39-40.

³⁹⁰ S'il n'est pas contre l'Europe, De Luca avoue ne pas savoir ce que c'est, à part un « grand marché qui a unifié ses monnaies et ses polices ». Plus qu'europeen, il se déclare méditerranéen, plus proche d'un marocain ou d'un libanais que d'un scandinave ou d'un allemand, dans « Erri De Luca : L'Europe, je ne sais pas ce que c'est », Adriano Farano et Fernando Navarro, traduit de l'italien par Hugues Demeuse, 12 février 2007 : <http://www.cafebabel.fr/article/19966/erri-de-luca-leurope-je-ne-sais-pas-ce-que-cest.html>

³⁹¹ George Steiner, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, op. cit., p. 437.

D'abord du fait même d'être bilingue, en une tension entre la langue maternelle, le dialecte, le napolitain, et la langue standard, écolecte et sociolecte, l'italien.

1) L'idiolecte déluchien – entre écolecte-sociolecte et dialecte

Nous avons déjà souligné la dialectique constante entre le napolitain et l'italien dans l'écriture déluchienne. Langue de la réalité, langue de l'oralité, le dialecte est la langue première, alors que l'italien, langue de culture, langue d'études, est appris, construit, il est une langue secondaire. Toutefois, la prépondérance de l'italien comme langue d'écriture, n'empêche pas l'omniprésence du dialecte dans les livres, dans la bouche des personnages, chez l'auteur. « Naplatride » plus qu'apatride, De Luca appartient davantage à une langue qu'à un pays ou à une ville. Il se définit « écrivain **en** italien » et non « écrivain italien »³⁹². Nous pouvons dire également qu'il n'est pas « écrivain **en** napolitain » car en dehors de *Morso di luna nuova*, aucun texte n'est écrit en dialecte ; seuls des mots, des expressions, des discours parsèment les récits. Il est « écrivain napolitain ». Naples erre dans les interstices d'une écriture qui ne la nomme pas, mais l'évoque, la murmure, par des procédés d'écriture elliptiques. La langue de l'écriture, de la vie lue et modelée par les mots, ne peut vivre sans la langue de l'oralité et de la spontanéité de la vie vécue. L'italien, langue en sourdine, seconde, se place « contre », ou tout du moins « à côté » de la voix première du dialecte³⁹³. Sans promouvoir un retour aux origines par une littérature dialectale qui exclut un grand nombre de lecteurs, De Luca insiste sur cette « voix » qui résonne dans le for intérieur de l'écrivain et dans le for extérieur de l'écriture. Il recommande d'ailleurs, dans ses conseils-découragements sur l'écriture, d'écouter la distance entre les deux langues, entre les deux facettes du « je », entre les deux modes du dire : « Fai che la tua scrittura risenta il callo del dialetto di origine. Si deve sentire la distanza di chi è emigrante in lingua italiana, arrivata seconda al tuo apparato oto-faringo-laringeo »³⁹⁴.

Les mots napolitains imprègnent, colorent, sonorisent et assaisonnent la langue italienne. Dans les textes les plus napolitains, se déroulant à Naples ou sur l'île d'Ischia, ayant pour sujet la ville et la vie napolitaines, mettant en scène des personnages parlant dialecte, le napolitain est souvent donné de façon arithmétique par un équivalent dans l'autre langue, après la virgule Nous lisons ainsi « “a're nuost”, sei dei nostri », « “A iurnata è 'nu muorzo”,

³⁹² EDL, « Napoletano (2) », in *Alzaia*, p. 75.

³⁹³ EDL, *Il giorno prima della felicità*, p. 25.

³⁹⁴ EDL, *Tentativi di scoraggiamento (a darsi alla scrittura)*, p. 19-20.

la giornata è un morso », « “T’aggia ’mparà e t’aggia perdere”, ti devo insegnare e poi ti voglio perdere »³⁹⁵. Mais elle est parfois intégrée au discours, à l’écriture, permettant ainsi de traduire tout en commentant : « Mò sí ommo, puort’e sorde a casa, sì, porto la paga il sabato, però da qui a essere uomo, ommo, ce ne manca »³⁹⁶.

Peu à peu, le narrateur de *Montedidio*, texte où le dialecte a un statut de personnage à part entière, délaisse la traduction aux soins du lecteur, censé s’être construit, au long des premières pages, un dictionnaire sommaire de sonorités et de lettres. Les mots ou les phrases ne sont plus traduits, ils sont insérés dans un contexte énonciatif qui les éclaire :

[donn’Assunta] è stata alla messa di mezzanotte, don Frettella ha fatto un bel discorso, ha detto che i razzi che sparano nello spazio non vanno da nessuna parte, si perdono in mezzo al cielo. Invece la stella cometa è scesa lei vicino alla terra per avvisare la nascita d’o bambeniello : « Più di questo, che andiamo cercando dalle stelle ? Ha parlato bene guagliò, svelto svelto come fa lui, ma bene assai e tu devi venire alle funzioni, non devi crescere come un galiota. L’altro giovane di mast’Errico nun senteva maie ’a messa e mo’ sta a Poggioreale, fatte capace guagliò » [...] ³⁹⁷.

Le discours indirect précisant la situation d’énonciation laisse place au discours direct de donn’Assunta, qui glisse d’une langue à l’autre pour finir par l’utilisation exclusive du napolitain : passage de la voyelle postérieure mi-fermée [o] à la voyelle postérieure fermée [u] dans « nun », abréviation de l’article déterminé « la » en « ’a » par élision de la latérale liquide, adverbe de temps « mo’ » que De Luca définit dès *Alzaia* comme « syllabe de moment »³⁹⁸, passage de la voyelle antérieure fermée [i] à la voyelle antérieure mi-fermée [e] dans le pronom complément d’objet direct proclitique de « fatte », abréviation du substantif napolitain « guaglione » par apocope « guagliò ».

L’expression « per dire » introduit des paraphrases ou des explications qui ne sont pas de pures traductions mais qui cherchent à traduire la traduction, à expliciter au lecteur l’autre monde dans lequel il se trouve plongé, avec d’autres repères. Nous pourrions dire, avec Ricoeur, que le narrateur procède à une traduction interne, disant la même chose autrement, traduisant à l’intérieur d’une communauté langagière³⁹⁹ : « “Vene chillo che tene”, viene quello che tiene, **per dire** che ci sono uomini che lavorano e fanno, e poi ci sono quelli che

³⁹⁵ EDL, *Tu, mio*, p. 11, *Montedidio*, p. 7, « Napòlide », in *Napòlide*, p. 18.

³⁹⁶ EDL, *Montedidio*, p. 8.

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 103. « Poggioreale » est le quartier de Naples dans lequel se trouve la prison.

³⁹⁸ EDL, « Napoletano (2) », in *Alzaia*, p. 75 : « Mentre il presente è un frattempo che si riduce a un “mo”, sillaba di momento ».

³⁹⁹ Paul Ricoeur, *Sur la traduction*, *op. cit.*, p. 45.

tengono [...] », « “San Giusè, passace ’a chianozza”, **per dire** : passaci sopra la pialla, a questi discorsi », « “Song’e pizze ’e sott’o Vesuvio, nc’è scurruta ’a lava ’e ll’uoglio”, **per dire** che ci mette tanto ooglio, uoglio, quanta lava scorre dal Vesuvio »⁴⁰⁰.

Régulièrement dans le processus citationnel, le napolitain est présenté après l’italien, comme s’il s’agissait de faire entendre et voir la langue, sans que celle-ci n’ait une utilité immédiate. Le dialecte n’est pourtant pas une simple curiosité, un simple ornement de l’écriture après la virgule ; il est un enrichissement de la manière de penser, de dire et d’écrire, conférant aux sons et aux mots une existence à part entière, une autre vision et une autre diction du monde. Nous lisons par exemple, « qualche topo ‘o sùrece, ‘o sùrece »⁴⁰¹, comme si l’expression napolitaine répétée permettait d’explicitier davantage la peur de voir passer des souris. Les sentiments des personnages sont ainsi souvent reproduits en napolitain, comme s’ils n’existaient réellement que dans leur langue d’origine et non dans l’italien factice de l’écriture *a posteriori* : « noi dobbiamo fare all’amore, me lo dice però in napoletano : Avimma fa’ ammore », « non farci dividere manco dalle bombe : nisciuno c’adda spàrtere », « adesso me lo dite, don Ciccio, m’o ddicite mò ? Maria scatta dall’italiano al napoletano, che le esce con la forza di uno schiaffo [...] »⁴⁰².

Alors que les notes de bas de pages sont des paratextes qui acquièrent le statut de textes dans les traductions bibliques, elles sont très rares dans les autres textes déluchiens et notamment dans les narrations. Or, dans *Tu, mio*, c’est par ce procédé typographique que De Luca traduit des mots ou phrases napolitains, mettant ainsi en marge tout en mettant en relief les lecteurs non-Napolitains qui ont besoin de ce sous-bassement pour comprendre l’édifice. Lorsqu’il s’agit d’une traduction d’une citation entière, il est utile de mettre les mots italiens dans un à-côté afin de ne pas surcharger le discours. Nous lisons ainsi les vers de Salvatore di Giacomo « Piscetiello addeventasse / int’p sciore m’avutasse / m’afferrasse sta manella / me menasse int’a tiella / ’onn’ Amalia ’a Speranzella* », traduits en note par : « *Pesciolino diventerei / nel fiore di farina mi volterebbe / m’afferrerebbe la sua manina / mi getterebbe nella padella / donna Amalia Speranzella »⁴⁰³. À deux reprises, les notes interviennent pour traduire un seul mot, qui pourrait être donné dans le texte lui-même. Le discours direct de Nicola en napolitain (p. 41) est transparent pour un lecteur italien sauf, selon De Luca, pour un terme : « Io nun capisco manco ’o mare. Nun saccio pecché ’a varca galleggia, pecché ’o viento ’e tempesta fa onda a mare e polvere ’n terra. Campo a mare da che ’sso nato e nun ’o

⁴⁰⁰ EDL, *Montedidio*, p. 71, p. 79, p. 134.

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 10.

⁴⁰² EDL, *Montedidio*, p. 69, p. 84, p. 111.

⁴⁰³ EDL, *Tu, mio*, p. 12.

capisco. Eppure che è? È sulamente mare, acqua e sale, ma è funno, *funno assai », « *Profondo ». Nous lisons également, p. 64-65, un mot napolitain inséré dans le discours du narrateur qui discute avec Nicola, comme si la présence de l'interlocuteur nécessitait l'utilisation de mots dialectaux : « Quando Nicola mise in acqua il galleggiante terminale con la bandiera, il vento la teneva dritta, le onde rinforzavano e io ero stracquo* », « *Stremato ».

Plus que pour faire « couleur locale » et ancrer le récit dans un *hic et nunc*, dans une langue, le napolitain est utilisé comme quotidien, réel, expression de ce qui ne peut être dit autrement, et par l'auteur et par les personnages.

À une reprise l'écrivain-traducteur a écrit un texte entier en napolitain, qui toutefois ne saurait tenir sans sa traduction italienne, sans son auto-traduction parenthétique⁴⁰⁴. Dans le récit théâtral *Morso di luna nuova*, De Luca cherche à construire l'identité du peuple napolitain, non seulement à travers l'histoire de la Deuxième guerre mondiale, mais également à travers le dialecte, en laissant les expressions transparentes résonner aux oreilles du Lecteur Modèle, ou en traduisant les passages obscurs entre parenthèses, immédiatement après le mot ou en fin de réplique, comme un texte dans le texte, réduisant les frontières entre les langues du fait même du cadre qui les entoure.

Cette pièce est un cas à part dans l'œuvre déluchienne. Alors que le titre, faisant référence à l'air populaire « Luna nuova » basé sur les paroles de Salvatore di Giacomo, et l'épigraphe, constituée des paroles de l'air napolitain, placent le livre sous le signe du dialecte, sur la couverture et sur les jaquettes internes, aucune phrase ne nous signale l'écriture dialectale de la pièce, comme si l'auteur ne souhaitait pas limiter le lectorat. Même la maison d'édition choisie, Mondadori, ne laisse pas entrevoir la ville et la langue (alors que de nombreux textes sont publiés par des maisons d'édition napolitaines, surtout Dante&Descartes mais également Guida Editore, Edizioni La Conchiglia et Filema). Dans ses textes, De Luca s'inscrit de façon récurrente à la suite et dans les traces d'auteurs, acteurs et metteurs en scène napolitains qui ont fait vivre le dialecte dans son essence, l'oralité, comme Troisi, Totò ou Eduardo De Filippo. Mais il ne s'agit pas d'une écriture par un Napolitain pour un Napolitain. *Morso di luna nuova* n'est pas un texte plurilingue visant une hybridation linguistique et littéraire hermétique, mais fait découvrir, fait voir et fait entendre le dialecte au plus grand nombre. Il ne s'agit pas d'une écriture du « recroquevillement » sur soi et sur la langue régionale, mais d'une tentative d'ouverture, franchissant les frontières physiques et

⁴⁰⁴ Nous proposons de faire « voir » cette auto-traduction parenthétique dans l'annexe 12 (p. 23 du second volume).

lexicales. L'auteur invite le lecteur à être complice en cherchant à comprendre les règles de cette langue méconnue pour que son étrangeté devienne familière, car cette langue « contient sa traduction potentielle »⁴⁰⁵.

De Luca propose, dans cette pièce, une diglossie, à savoir la coexistence, dans le même contexte (la scène, l'abri anti-bombes) d'une langue « élevée et officielle » (la langue standard, l'italien) et d'une langue « basse et vernaculaire » (le dialecte napolitain). Selon Gian Luigi Beccaria, dans l'introduction à *Letteratura e dialetto*, le contraste entre italien et dialectes ne se pose pas comme une opposition sociolinguistique entre inculture et culture⁴⁰⁶. Le napolitain est ici un instrument de l'immédiateté populaire, de mimétisme réaliste. Par exemple, Oliviero, menuisier, parle presque exclusivement en napolitain, s'opposant ainsi à Sofia, veuve de bonne famille, qui, elle, ne parle qu'en italien. Les personnages utilisent le dialecte ou l'italien en fonction de leur statut social mais surtout en fonction des interlocuteurs auxquels ils s'adressent, selon le phénomène de « code-switching », d'alternance de code linguistique. Armando en est l'expression type. Lorsqu'il discute avec son ami Biagio, dans la première réplique de la pièce, il le fait en dialecte, langue du naturel (p. 13). Lorsqu'il soupire, il le fait en dialecte, langue de l'être et du cœur (p. 16). En revanche, il choisit de parler italien, attestant ainsi de son éducation, lorsqu'il s'adresse au Général, personnage dont la hiérarchie impose le respect (p. 18), ou à Elvira qu'il courtise (p. 26). Si, au début de la pièce, la polyphonie de l'abri anti-bombes est à son comble puisque chacun parle sa langue en une cacophonie diglossique et s'adresse à autrui selon le phénomène de « code-switching », au milieu de la pièce, lors des discours importants et sérieux sur la guerre, seul l'italien est utilisé (p. 47-51), et à la fin de la pièce, c'est le dialecte qui prédomine dans la bouche d'Elvira. Menés par Gaetano, son père, les Napolitains en surface ont opposé une résistance citadine aux Allemands, réussissant à faire fuir l'ennemi. De la guerre comme soumission passive dans l'abri anti-bombes, nous passons à la guerre comme révolte active envers l'occupant. Rien ne s'est passé dans les profondeurs cachées où les dialogues triviaux et stéréotypés passaient le temps des personnages. Mais cet élan citoyen rend Elvira fière d'appartenir au

⁴⁰⁵ Ainsi que le sicilien de Andrea Camilleri selon Serge Quadruppani dans sa préface à *La forme de l'eau*, Paris, Pocket, 1998, p. 14-23.

⁴⁰⁶ Gian Luigi Beccaria, *Letteratura e dialetto*, Bologna, Zanichelli, 1975, p. 2. Sur le dialecte, voir, entre autres, Mario Chiesa et Giovanni Tesio, *Il dialetto. Da lingua della realtà a lingua della poesia. Da Porta e Belli a Pasolini*, Torino, Paravia, 1978, Gianfranco Contini, « Dialetto e poesia in Italia », *L'approdo letterario*, III, Torino, 1954, Carla Marcato, *Dialetto, dialetti e italiano*, Bologna, Il Mulino, 2002, Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, trad. Temistocle Franceschi, Torino, Einaudi, 1966-69, Mario Sansone, « Relazione fra la letteratura italiana e le letterature dialettali », in *Problemi ed orientamenti critici di lingua e di letteratura italiana*, IV, Milano, Marzorati, 1948, Cesare Segre, « Polemica linguistica ed espressionismo dialettale nella letteratura italiana », in *Lingua, stile e società*, Milano, Feltrinelli, 1974, Alfredo Stussi, « Lingua e dialetto e letteratura », in *Storia d'Italia*, I, Torino, Einaudi, 1972.

peuple. Si elle continue à s'adresser à ses soupirants en italien, elle se tourne vers ses parents pour exprimer son besoin d'agir en napolitain.

De Luca n'inscrit pas pour autant la pièce dans une littérature subalterne, locale ou marginale. À la suite de Benedetto Croce, le dialecte est, pour lui, l'expression de l'individualité⁴⁰⁷.

Le choix générique théâtral tend à souligner que l'auteur ne cherche pas à figer le dialecte dans la forme écrite, dans la forme-livre, mais à le faire entendre et vivre sur scène. Toutefois, le geste d'écriture se signale et s'exhibe à travers les outils graphiques parenthétiques. Le théâtre déluchien semble en fait moins s'adresser au spectateur, au metteur en scène ou à l'acteur qu'au lecteur, modifiant ainsi la définition générique du théâtre qui est ici, avant tout, texte écrit (tel le « théâtre dans un fauteuil » mussetien). Le jeu des parenthèses entre ainsi dans la théâtralisation subtile du metteur en page qu'est De Luca. Avant même de voir la pièce jouée par des acteurs, l'auteur met en scène son texte, dramaturge, chorégraphe des mots et des sons, mettant en exergue l'acte d'écrire le théâtre. Ainsi, fixer un récit oral dans un livre serait un moyen d'éviter au dialecte d'être phagocyté par la langue nationale macrophage. De même que l'auteur donne voix aux individus dans une écriture micro-historique, il donne voix aux langues mineures ou plutôt minoritaires.

Les signes typographiques doubles des parenthèses – présence de l'absence – ne créent pas un dénivelé énonciatif entre deux langues et deux mondes, mais un nivellement ; ils ne sont pas des sillons creusés pour délimiter l'espace linguistique et littéraire mais des ailes ouvertes vers l'autre, vers l'ailleurs. Cet ailleurs n'est pas l'exotisme dialectal, mais bien un retour à la réalité officielle nationale. L'entre-parenthèses, à savoir la traduction italienne des discours en napolitain, est un à-côté tout en étant visuellement mis en relief, il est en marge et pourtant relié à la phrase d'insertion. Ces mots-gigognes qui s'imbriquent dans les mots d'autrui sont omniprésents dans *Morso di luna nuova*. Dans un premier temps, les parenthèses se situent à la fin des répliques des personnages et les traduisent entièrement, même si le discours est transparent, comme si l'auteur ne souhaitait pas déstabiliser le lecteur italien mais le faire entrer lentement, progressivement, dans un monde autre, comme en témoigne la première réplique d'Armando : « Ma comme faie a arrivà sempe primmo ? Pare c' 'a cuntraerea te fa na telefonata primma d'attaccà 'a sirena. (Ma come fai ad arrivare sempre primo ? Sembra che la contraerea ti fa una telefonata prima di suonare la sirena) » (p. 6). Puis, assez rapidement, comme si le lecteur s'était habitué aux sons, aux différences de formation

⁴⁰⁷ Benedetto Croce, « La letteratura dialettale riflessa, la sua origine nel Seicento e il suo ufficio storico », in *Uomini e cose della vecchia Italia*, I, Bari, Laterza, 1927 (1902).

grammaticale, syntaxique et phonétique du dialecte, comme si les premières traductions entre parenthèses créaient ensuite une forme de tic verbal, de déjà-vu, De Luca utilise de moins en moins la traduction entière *a posteriori*. Il segmente la réplique en apposant la traduction uniquement après le mot qui peut poser problème, jusqu'à n'en contenir qu'un seul. Le discours dialectal devient de plus en plus fragmenté, obligeant le lecteur non plus à une lecture différée dans le temps mais à une lecture simultanée des deux langues : « A me l'allarme m'ha cugliuto (colto) cu' e maccarune cunfromme (appena) calate int' all'acqua vullente (bollente). Agio stutato (ho spento) e me ne so' asciuto lassannele (lasciandoli) int' 'a caurara (pentola). Sai che trovo quando saglio (salgo) 'a casa ? » (p. 41).

Dans son essence même, le théâtre est fait pour être joué, et non (seulement) pour être lu. Si les parenthèses ouvrent un espace où se joue un autre discours, parallèle à la trame principale, comment peut-on rendre leur spécificité et leur signification dans une mise en scène en langue italienne? Si la pièce est entièrement jouée en napolitain, *Morso di luna nuova* se réduit à un discours napolitain pour des Napolitains, ce que ne souhaite justement pas De Luca. Doit-on alors la jouer entièrement en italien, perdant ainsi l'opposition et la structuration des personnages de la pièce, ainsi que la tension dramatique finale ? Il nous semble nécessaire de garder une alternance entre les deux personnages linguistiques, l'italien et le napolitain, entre les costumes de langue officielle d'éducation et langue populaire, entre les tonalités, sonorités et gestuelles de ces deux langages du corps et de l'esprit. Si un dédoublement des personnages et la création d'une *voix off* traduisante alourdiraient le déroulement de la pièce, nous pourrions imaginer qu'elle soit jouée sur une scène où tout fait sens, où tout est signe et où un écran déroulerait en sur-titres le contenu des parenthèses. Mais pourquoi également ne pas proposer un zigzag discursif dans le labyrinthe du texte, un strabisme qui remplacerait les mots/expressions/propositions obscurs par le contenu des parenthèses ? Giancarlo Sepe et la troupe « Gli Ipocriti » ont proposé cette pièce au 40^{ème} Festival International de Théâtre de Venise et continuent de se produire en Italie, traduisant la page déluchienne sur la scène. Les acteurs parlent un italien ponctuellement parsemé de mots et d'expressions napolitains. Dans cette mise en scène, les parenthèses, en-dedans de la page écrite, se retrouvent en-dehors de l'espace scénique, évincées comme élément stylistique et comme personnage de l'écriture.

Si le dialecte dans sa présence aux côtés de l'italien permet de penser le « je » dans son rapport à la langue et à l'écriture, que devons-nous penser des autres langues qui constituent le puzzle cosmopolite déluchien ?

2) L'exotisme du swahili ?

En plus des langues « classiques » étudiées et en partie traduites par De Luca que nous avons mises en évidence – à savoir l'anglais, l'allemand, le français, le russe, le yiddish, l'hébreu, le latin, le grec –, la présence du swahili dérouté le lecteur : s'agit-il de teinter l'écriture d'exotisme ?

Le swahili, langue d'Afrique de l'est et particulièrement de la Tanzanie où De Luca a séjourné⁴⁰⁸, métissage de langues africaines, d'arabe et de persan, n'est pas une langue apprise à l'aide d'une quelconque grammaire, d'un dictionnaire, ou d'un professeur afin d'accéder à la littérature, bien que les récits oraux écoutés et racontés élargissent l'horizon littéraire : « è buono raccontare storie in una lingua che ogni sera sforzi di allargare, aggiungendo vocaboli nuovi. Così anche le storie si ingrandiscono »⁴⁰⁹. Elle est apprise par bribes, afin de communiquer l'urgence et le quotidien. Elle est une langue de l'immédiateté et du vécu.

Des mots parsèment les textes de l'auteur, comme reflets d'une expérience précise : le narrateur propose de l'aide (« si kitu, niente », « si kitu, rafiki, niente, amico »), admire les anciens (« mkubwa, anziano »), tombe malade des fièvres malarieuses (« apona, guarisce »)⁴¹⁰. Les termes en swahili sont les notes d'une mélodie, d'un rythme langagier et vital (« Erano voci di una lingua che accenta sempre la penultima vocale, che ha solo parole piane »⁴¹¹), rythme associé à celui du napolitain. De Luca traduit pour ses amis africains des proverbes issus de son dialecte. Dans *Aceto, arcobaleno*, il effectue ces traductions par l'intermédiaire de la voix du second personnage, prêtre missionnaire d'origine napolitaine, envoyé en Afrique : « pe'mmare nun ce stanno taverne, katika bahari hapana nyumba », « *Punda mzée anakúfa katika nyumba ja mtu mjinga*, l'asino vecchio muore a casa del fesso »⁴¹².

⁴⁰⁸ EDL, « Gusto : un brodo di pollo », in *Il contrario di uno*, p. 80.

⁴⁰⁹ EDL, « Febbri di febbraio », in *Il contrario di uno*, p. 21.

⁴¹⁰ *Ibid.*, p. 21, p. 23 et p. 24, « Racconto di uno », in *Solo andata*, p. 22.

⁴¹¹ EDL, « Gusto : un brodo di pollo », in *Il contrario di uno*, p. 80.

⁴¹² *Ibid.*, p. 80, *Aceto, arcobaleno*, p. 73. Ce proverbe « per mare non ci sono taverne » est un réel fil d'ariane dans *Aceto, arcobaleno*. Il est tout d'abord présent dans la voix du narrateur, en napolitain non traduit, mais expliqué, p. 16 : « Ascoltavo : “Per mare nun ce stanno taverne”. Era avviso per chi aveva un viaggio da compiere, per gli amici : non confidassero in alcun riparo. Era una nenia, era una sentenza, la ascoltavo mentre gli ospiti riempivano di racconti le loro visite ». Il est mis en acte dans le récit, appliqué aux différents personnages et à leurs différentes expériences. Il est absent du discours de la première voix, celle du terroriste, comme si justement le silence montrait l'erreur et l'errance de l'assassin. Nous le retrouvons en revanche dans les deux autres voix, celle du missionnaire, en napolitain, p. 90-91 : « Leggemmo in una collezione di proverbi. Mi segnalasti un rigo : pe'mmare nun ce stanno taverne. “È una frase che andrebbe regalata a chi prende i voti. Potrebbe di colpo fermarsi al punto di partenza », et dans la voix de l'hôte errant, en italien et au passé, comme

Le swahili n'est pas présent en tant qu'exotisme de l'écriture déluchienne. Il représente et exprime un moment vécu par l'auteur, moment qu'il partage dans l'expérience de la lecture. Les souvenirs se sont figés dans cette langue, non dans sa traduction. C'est dans cette langue qu'ils renaissent sur la page. Car la mémoire comme source qui fait jaillir l'écriture n'est pas dissociable de la langue dans laquelle l'événement a été vécu.

3) L'absence du bosnien

Dans cette écriture des « bruissements des langues », le silence acquiert un relief certain. Alors que De Luca se rend régulièrement en Bosnie lors de convois humanitaires auxquels il participe en tant que chauffeur⁴¹³, il ne cherche pas à apprendre la langue de ce peuple auquel il vient en aide. Certes, lors des années de guerre 1992-1993, il n'avait pas encore acquis de grammaire russe, grammaire qui aurait facilité l'apprentissage de cette langue slave⁴¹⁴. Mais l'écrivain-traducteur n'assiste que passivement à cette guerre, de passage, en *passant* qui ne s'attarde pas sur la langue :

Se mi prendo alla lettera, mi devo mettere tra i pigri. Sono venuto più di venti volte in Bosnia in questi anni di guerra alla guida di carri a motore e ho imparato a dire solo due o tre saluti. [...] Caro Izet, fai bene a rimproverarmelo, a prendermi in giro : « Questi europei vengono cento volte da noi e imparano solo a dire *dober dan* ». Ho trascurato le parole, non volevo capire le scritte sui muri, sui manifesti, non volevo intendere la frase di un grido. Se non lo capisci, un grido è solo quello, uno scatarro d'aria compressa. [...] Non ho afferrato parole della tua lingua, Izet, solo mani⁴¹⁵.

De Luca a appris le *langage* bosnien en se limitant aux mains, des mains qu'il touche, des mains qu'il lit, comme en une langue des signes⁴¹⁶. Mais la langue est restée sourde et muette

en un bilan, p. 114 : « Ebbi il permesso di frequentare la biblioteca del carcere. Lessi libri di geografia [...]. Il mondo verso il quale erano salpati non c'era, la partenza era falsa. L'errore sta nel primo passo : per mare non c'erano taverne. Dopo tanto rischiare e durare, contava solo il legno al quale erano rimasti affacciati, quello era il sud cercato, terra interiore che ognuno portava già in sé ».

⁴¹³ EDL, « Sabato (1) », in *Alzaia*, p. 102.

⁴¹⁴ EDL, « Una sera », in *Lettere fraterne*, p. 5.

⁴¹⁵ EDL, « Esiste ancora il lieto fine ? », in *Lettere fraterne*, p. 15-16.

⁴¹⁶ De Luca touche des mains variées : « Non ho afferrato parole della tua lingua, Izet, solo mani. Quelle dei vecchi, scarnite, disperate di essere ancora vive, mentre erano morte quelle dei figli, mutilate quelle dei nipotini ; mani di vedove che volevano somigliare a quelle degli uomini perduti e serravano brusche le nostre ; mani di soldati della tua *armija* poverissima ; mani di gente scappata lasciando tutto in una notte, mani nude che volevano essere strette al petto ; mani di chi sapeva solo scrivere ; mani di preghiere che non sapevano più a chi e avevano lasciato cadere tutti i libri, anche Dio », « Esiste ancora il lieto fine ? », in *Lettere fraterne*, p. 16. Voir également « Nishta (Niente) », in *Pianoterra*, p. 79, et « Urti », in *Altre prove di risposta*, p. 55 (phrases répétées à l'identique comme pour témoigner de leur importance).

à l'oreille de l'écrivain-traducteur pourtant si attaché aux sons. Aucune explication n'est donnée sur cette absence, aucune hypothèse ne nous semble valable à part celle d'un *passage* trop éphémère dans un pays, une culture, une guerre d'autrui. Toutefois, il nous a semblé significatif de faire place au silence qui, comme les mots, signifie, qui, comme les notes de musique, a sa place sur la portée.

4) Une lecture babélie

L'écriture babélie déluchienne, de par son essence, nécessite une entière coopération – sinon compréhension – de la part du lecteur. Car

[...] les écritures babéliennes n'appellent-elles pas aussi des lecteurs babéliens ? Une autre attitude à l'égard du sens ? Sans doute exigent-elles un lecteur qui aborde le texte comme une langue semi-étrangère et qui est prêt à s'y plonger, s'y perdre et s'y retrouver, un lecteur sensible d'abord à la musique, aux accents, au rythme avant d'aller à la recherche d'une traduction unique. Peut-être est-ce à ce prix que le lecteur peut, comme le souhaite Roland Barthes, accéder à la « jouissance par la cohabitation des langues qui travaillent côte à côte »⁴¹⁷.

La « Babel heureuse » mise en relief par Barthes est en effet avant tout un sentiment de lecture. De Luca fait en sorte de ne pas mettre en échec le lecteur dans son rapport aux langues. Les risques d'incompréhension sont souvent éloignés, soit parce que la langue est transparente et aisée à saisir, soit parce que l'auteur propose des solutions de traduction, qu'elles soient produites après la virgule, entre parenthèses, ou en note.

Plus que d'incompréhension ou d'échec de la communication, il s'agit, en présentant des mots d'autres langues dans sa propre langue, de ralentir et de retarder l'acte communicatif, comme si l'auteur attirait davantage l'attention sur les mots en eux-mêmes. Car le but de la littérature, avant de « dire quelque chose », n'est-ce pas de « dire » ? De Luca est effectivement un lecteur sensible « à la musique, aux accents, au rythme », capable de goûter l'altérité du langage sans forcément le décrypter, se laissant bercer par les sonorités plus que par le message, par les sens plus que par le sens. L'écriture babélie déluchienne qui fait résonner et s'entrechoquer les langues pour mieux proposer une « *altra possibilità* » induit un lecteur babélien.

⁴¹⁷ Violaine Houdart-Merot, « Avant-propos – Du mythe de Babel aux écritures babéliennes », *Écritures babéliennes*, op. cit., p. XV. Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil, 1973, p. 10.

Et lecteur babélien parmi les lecteurs babéliens, archilecteur, hyperlecteur, l'est incontestablement le traducteur de De Luca dans une autre langue, lecteur-traducteur qui doit mettre à l'épreuve sa théorie et sa pratique du traduire face au cosmopolitisme constitutif de l'écriture.

C] Une traduction babélienne – De Luca au prisme de ses traducteurs

Proposons un récapitulatif statistique des livres déluchiens traduits, étude mise en place grâce à une lecture diagonale non-exhaustive des catalogues des maisons d'édition, des bibliothèques et des librairies *on-line*, afin d'analyser la présence de l'auteur dans les différents pays, dans les différentes langues, et de voir la silhouette de l'auteur que les traducteurs, par leurs choix (et par les opportunités éditoriales) dessinent. Nous proposons trois tableaux : les deux premiers s'intéressent aux langues « européennes » classiques (anglais, allemand, espagnol) et à l'hébreu (langue d'origine et d'horizon), le troisième met en évidence ce que nous appelons les « langues autres » (dialectes, langues rares, non étudiées par l'auteur, éloignées de l'italien)⁴¹⁸.

Tableau 1 – Les narrations et essais (récits, poésies, récits théâtraux, spectacles musicaux) dans quelques langues européennes

	Français	Hébreu	Espagnol (castillan)	Anglais	Allemand
<i>Non ora, non qui</i>	X	X	X		X
<i>Aceto, arcobaleno</i>	X		X		X
<i>In alto a sinistra</i>	X				X
<i>Tu, mio</i>	X	X	X	X	X
<i>Tre cavalli</i>	X	X	X	X	X
<i>Montedidio</i>	X	X	X	X	X
<i>Il contrario di uno</i>	X	X	X		
<i>Sulla traccia di Nives</i>	X		X		X
<i>In nome della madre</i>	X	X	X		
<i>L'isola è una conchiglia</i>					
<i>Il cielo in una stalla</i>					
<i>Il giorno prima della felicità</i>	X	X	X	X	X

⁴¹⁸ Pour plus de détails, nous proposons, dans l'annexe 13 (p. 24-30 du second volume), une liste non-exhaustive des traductions de l'œuvre déluchienne.

<i>Tu non c'eri</i>					
<i>Il peso della farfalla</i>	X	X	X		X
<i>I pesci non chiudono gli occhi</i>	?	?	X	?	?
<i>E disse</i>	X	?	?	?	?
<i>Opera sull'acqua</i>	X				
<i>Solo andata</i>	X				
<i>L'ospite incallito</i>					
<i>L'ultimo viaggio di Sindbad</i>					
<i>Morso di luna nuova</i> <i>Spargimento: opera per musica e danza</i>	NP ⁴¹⁹				
<i>Chisciote e gli invincibili. Il racconto, i versi, la musica</i>	X				
<i>Prove di risposta</i>	X				
<i>Cattività</i>					
<i>Tufo</i>					
<i>Altre prove di risposta</i>					
<i>Tre fuochi</i>		X			
<i>Precipitazioni</i>					
<i>Chisciottimista</i>					
<i>Napòlide</i>		X			
<i>Lettere fraterne</i>					
<i>Senza sapere invece</i>					
<i>Tentativi di scoraggiamento (a darsi alla scrittura)</i>					
<i>Pianoterra</i>	X				
<i>Alzaia</i>	X				
<i>Un papavero rosso</i>	NP				
<i>Lettere da una città bruciata</i>					
<i>Immanifestazione</i>					

⁴¹⁹ Par « NP » nous indiquons les livres que Danièle Valin nous a dit avoir traduit mais qui ne sont pas publiés. *Morso di luna nuova* est une traduction spontanée, alors que *Un papavero rosso* est une commande. Dans la suite du tableau, « para » dénote qu'un ou des paratextes de ce livre sont traduits dans *Comme une langue au palais*. Les « ? » indiquent que les livres italiens ont été publiés depuis peu et ne sont pas encore traduits.

Tableau 2 – Les commentaires et traductions bibliques dans quelques langues européennes

	Français	Hébreu	Espagnol	Anglais	Allemand
<i>Una nuvola come tappeto</i>	X				
<i>Ora prima</i>	X		X		
<i>Nocciolo d'oliva</i>	X				
<i>Mestieri all'aria aperta</i>	para				
<i>Sottosopra</i>					
<i>Almeno 5</i>					
<i>Penultime notizie circa Ieshu/Gesù</i>					
<i>Le sante dello scandalo</i>	?	?	?	?	?
<i>Esodo/Nomi</i>	para				
<i>Giona/Ionà</i>	para				
<i>Kohèlet/Ecclesiaste</i>	para				
<i>Libro di Rut</i>	para				
<i>L'urgenza della libertà</i>			X		
<i>Elogio del massimo timore</i>					
<i>Vita di Sansone</i>	para				
<i>Vita di Noé/Nòah</i>	para				

Tableau 3 – Les textes déluchiens en langues autres

	<i>Non ora, non qui</i>	<i>In alto a sinistra</i>	<i>Tu, mio</i>	<i>Tre cavalli</i>	<i>Monte-didio</i>	<i>Il contrario di uno</i>	<i>In nome della madre</i>	<i>Il giorno prima della felicità</i>	<i>Il peso della farfalla</i>	<i>I pesci non chiudono gli occhi</i>
Catalan			X	X	X	X		X	X	X
Galicien					X					
Roumain			X							
Néerlandais					X					
Polonais					X		X			
Norvégien				X	X					
Suédois					X			X		
Danois			X							
Finnois		X								
Lituanien					X					
Tchèque	X									
Bosnien			X							
Slovène									X	
Persan					X					

D'après ces tableaux, nous pouvons voir que De Luca est avant tout reçu comme un écrivain, et nous dirions même un écrivain de prose. Les traducteurs et les éditeurs ne s'intéressent que peu à la poésie, au théâtre ou aux spectacles musicaux.

Notons l'omniprésence de *Montedidio*, traduit dans douze langues, livre ayant notamment obtenu le Prix Fémina étranger en France en 2002. Puis, par ordre décroissant, nous pouvons classer *Tu, mio* (traduit dans neuf langues), *Tre cavalli* et *Il giorno prima della felicità* (sept langues), *Il peso della farfalla* (six langues), *Non ora, non qui* (cinq langues), *Il contrario di uno* et *In nome della madre* (quatre langues). Il est intéressant de voir que ce dernier est traduit dans les pays où la religion catholique a encore beaucoup de poids.

Malgré l'absence récurrente des noms des traducteurs sur les catalogues et les sites des maisons d'édition en ligne, nous pouvons remarquer qu'à part en français avec Danièle Valin, De Luca ne semble pas avoir de traducteurs uniques et attirés. Par exemple, nous lisons pour le castillan les noms de Carlos Gumpert et César Palma ; pour l'anglais les noms de Michael Moore et Beth Archer Brombert ; pour l'hébreu les noms de Yoram Meltzer, Miriam Shusterman-Padovano, Uri S. Cohen et Alon Altaras.

Si Israël publie tous les livres de De Luca chez le même éditeur (maison d'édition « HaKibbutz HaMeuchad », collection « HaSifrya HaChdasha »), les traductions de l'œuvre déluchienne sont souvent publiées dans plusieurs maisons d'édition, sans logique apparente en fonction du contenu : Siruela, Ediciones Akal, Sigueme Ediciones ou Muchnik Editores pour le castillan ; Edicions Bormera, Editorial Empúries ou La Magrana pour le catalan ; Other Press, Riverhead Trade ou Ecco Press pour l'anglais. En France, les textes de De Luca sont d'abord publiés chez Rivages Payot, puis, à partir de *Trois chevaux* en 2001, chez Gallimard, témoignant ainsi d'un changement d'offre chronologique et non thématique. Il en est de même pour l'Allemagne qui publie d'abord les œuvres de De Luca chez Rowohlt et Hanser puis, à partir de *Der Tag vor dem Glick (Il giorno prima della felicità)*, chez Graf Verlag.

De Luca est un écrivain-traducteur des sons et des langues dans leur réalité phonique et phonétique qu'il convient aux traducteurs de reproduire. Convoquer différentes notes de musique à travers les mots est un point de départ et un horizon récurrents dans l'œuvre de l'auteur, point de départ et horizon qu'il met également en application dans une discussion sur la traduction. Aux côtés de quelques-uns de ses traducteurs dans l'atelier « Erri De Luca e i suoi traduttori » lors du festival napolitain « Tradurre (in) Europa » des 22-29 novembre

2010, De Luca propose au spectateur d'écouter (sans forcément entendre) le « puzzle sonore » de ses textes en plusieurs langues, explicitant ainsi, grâce à une mise en scène et une mise en voix, sa conception aussi bien de l'écriture que de la traduction.

GIOVEDÌ 25 NOVEMBRE - ORE 18.00, Istituto Cervantes, via Nazario Sauro, 21

Erri de Luca e i suoi traduttori. Con Annette Kopetzki (tedesco), Carlos Gumpert (castigliano), Pau Vidal (catalano), Miriam Shusterman-Padovano (ebraico). Modera Silvia Acocella. A cura di Edizioni Libreria Dante&Descartes, con Antonella Cristiani e Daniela Allocca, in collaborazione con Istituto Cervantes Napoles.

Erri De Luca è uno degli scrittori italiani più amati e più tradotti al mondo, ma è anche a sua volta un traduttore : dall'ebraico, dallo yiddish, dal russo. Anche per questa sua particolarità nel panorama letterario italiano si è deciso di dedicargli una serata al Festival della traduzione. A confrontarsi saranno le voci di quattro tra i suoi traduttori su una stessa pagina, tratta da *Il giorno prima della felicità*, il romanzo di De Luca pubblicato nel 2009 e ambientato proprio a Napoli. Non solo. Verranno anche proposte le traduzioni di testi differenti per comporre un **puzzle sonoro** : in fin dei conti, **il fascino di una lingua sconosciuta sta più nel suono e nelle somiglianze (immaginate o meno) che nel significato**. Negli stessi giorni del Festival, Erri De Luca sarà a Napoli a teatro, con lo spettacolo *In viaggio con Aurora* : un racconto sul 1900 che ha Napoli come punto di partenza. L'appuntamento del Festival è realizzato in collaborazione con l'Istituto Cervantes di Napoli e le Edizioni Libreria Dante&Descartes, che di Erri De Luca hanno appena pubblicato *Tu non c'eri*, dialogo tra figlio e padre⁴²⁰.

Échos de l'écriture babélique dans les voix d'autrui que De Luca ne cherche même pas à faire comprendre. Ce n'est pas la littéralité ou la fidélité de la traduction qui lui importent, mais sa sonorité. Et l'écriture babélique qui nécessitait un lecteur (auditeur) babélique « sensible d'abord à la musique, aux accents, au rythme avant d'aller à la recherche d'une traduction unique »⁴²¹ nécessite également un traducteur babélique.

La traduction de l'écriture narrative déluchienne devient inévitablement traduction babélique afin de reproduire le cosmopolitisme linguistique et acoustique présent dans le texte original.

⁴²⁰ Dossier de presse consultable sur <http://www.lerotte.net/download/article/articolo-190.pdf>

In viaggio con Aurora est le spectacle de De Luca présenté en 2010 qui met en scène l'Italie des années 1900. Dans un dialogue avec sa nièce de vingt ans, Aurora De Luca (« voce cantante »), l'auteur (et sa guitare) accompagné d'Olek Mincer (« voce recitante ») et Michela Zanotti (« violino »), propose une rétrospective personnelle des années passées et de la ville de Naples.

⁴²¹ Violaine Houdart-Merot, « Avant-propos – Du mythe de Babel aux écritures babéliennes », *Écritures babéliennes, op. cit.*, p. XV.

Une étude de la traduction française de *Montedidio* par Danièle Valin met en évidence la reproduction fidèle des procédés littéraires et linguistiques mis en œuvre par De Luca. La traductrice offre au lecteur français le dialecte napolitain dans sa sonorité, qu’il soit discours direct des personnages ou présentation phonique plus spontanée. Bien que toutes les variantes et les subtilités de l’intégration du dialecte dans la langue standard, de l’oralité dans l’écriture, ne puissent être reproduites sans quelque perte afin de ne pas lasser, snober, ou troubler le lecteur, la traductrice cherche réellement à jouer avec l’audition du lectorat français comme le fait De Luca avec le lectorat italien. Elle adapte par exemple les remarques acoustiques de la langue-source au système phonétique de la langue-cible. Les redoublements de certaines consonnes qui accentuent et matérialisent le mot sont ainsi reproduits mais déplacés par rapport à la réalité du mot français : « “ll’Italia mia”, dice con due elle di articolo » devient « “mmon Italie”, dit-elle avec deux m » (*Montedidio*, p. 20/p. 27), « “Avimma fa’ ammore”, con due emme perché così è più tosto, più materiale » devient « “Avimma fa’ ammore”, avec deux m pour faire plus culotté, plus matériel » (*Montedidio*, p. 69/p. 93), « “la ragazza è ebbrea”, con due bi pesanti sulle labbra » devient « “cette fille est juivve”, avec deux v lourds sur les lèvres » (*Tu, mio*, p. 38/p. 46).

Les recueils d’articles de presse ou les essais semblent trop ancrés dans la réalité italienne pour qu’un lecteur d’un autre pays puisse y trouver quelque intérêt. Seule la traductrice française s’y attache, soulignant ainsi le lien politique qui unit la France et l’Italie⁴²². Soulignons toutefois la traduction hébraïque de *Napòlide* qui tend à confirmer les liens tissés par De Luca entre la ville de Naples et la ville de Jérusalem, le dialecte napolitain et l’hébreu. Les nombreuses ré-éditions françaises, en format poche, en livre bilingue (*Pas ici, pas maintenant*), en grands caractères (*Le jour avant le bonheur*), en livre-audio (*Le contraire de un*) et maintenant en format e-book kindle, montrent cet ancrage dans l’édition française.

De même, en dehors de l’espagnol *Hora prima*, seul le français s’intéresse à la partie – importante (quantitativement et qualitativement parlant) – de la production de l’écrivain-traducteur qui concerne le texte biblique : commentaires et paratextes aux traductions.

De la même manière que les textes narratifs, les commentaires bibliques de De Luca sont babéliens : ils mettent le lecteur en présence de la langue originale du texte sur lequel se

⁴²² Rappelons que De Luca affirme dans « Eravamo di maggio », in *Lettere da una città bruciata*, p. 77 : « Devo alla Francia la buona ospitalità di quand’ero operaio nei suoi cantieri nell’82 e la magnifica accoglienza di tutti i miei libri, che mi fa più francese che italiano ».

fonde la réflexion, afin de légitimer le discours et de faire entrer le lecteur dans un autre monde, visuel et acoustique. Dans la reproduction des mots hébraïques transcrits en alphabet latin, nous pouvons observer, à nouveau, une volonté de la traductrice française d'adapter le texte au lecteur français. Elle a ainsi recours au système de transcription moderne ISO 259 qui permet de passer par exemple du « iabbashà » déluchien (pour יבִּשָּׁה, « asciutto », « sec », *Nocciolo d'oliva*, p. 106/p. 94) au « yabashah » français, revu et corrigé par les spécialistes de la maison d'édition.

Si Danièle Valin reproduit immanquablement les mots hébraïques présents dans les textes déluchiens, elle doit tenter de les traduire le plus fidèlement possible, en conformité avec la nouveauté, l'originalité ou l'altérité de l'écrivain-traducteur, en une traduction de traduction. Le fait que De Luca participe pleinement aux traductions françaises permet de choisir au mieux les équivalents, ou plutôt les correspondants, dans l'autre langue.

La traduction de la déclaration poétique déluchienne au début de *Nocciolo d'oliva* est le lieu où Danièle Valin explicite sa propre méthode du traduire :

<p>Nota</p> <ul style="list-style-type: none"> - Tutti i riferimenti biblici sono traduzioni dell'autore. - I salmi vengono indicati secondo la numerazione del testo masoretico. - I termini ebraici vengono riportati in corsivo. <p>(p. 12)</p>	<p>Note</p> <ul style="list-style-type: none"> - Toutes les références bibliques sont traduites des propres traductions de l'auteur. - Les psaumes sont indiqués selon la numérotation du texte massorétique. - Les termes hébraïques sont transcrits en italiques. <p>(p. 16)</p>
---	--

Nous retrouvons ces trois points de déclaration méthodologique et traductologique presque à l'identique (les points deux et trois étant inversés) dans une note de bas de page à *Comme une langue au palais*, recueil de traduction de paratextes aux traductions bibliques, dès la première apparition du mot hébraïque « eḥàd »⁴²³.

Comme une langue au palais présente au lecteur français les propositions déluchiennes du lire, du traduire et de l'écrire, sinon nouvelles et originales, tout du moins autres. La forme-livre laisse croire qu'il s'agit d'une traduction par Danièle Valin d'un livre existant de l'auteur. Or, ce recueil est une création de De Luca (et de l'éditeur) pour le lectorat

⁴²³ EDL, *Comme une langue au palais*, traduit par Danièle Valin, Paris, Gallimard, 2006, p. 7-8.

français que nous ne trouvons dans aucune autre langue : y sont rassemblés les paratextes de certains livres de traductions. Aucun ordre chronologique (ni celui du texte biblique ni celui des parutions déluchiennes) n'est reproduit. Nous trouvons ainsi :

- « Le métier d'Abel » : *Mestieri all'aria aperta*, partie de De Luca sur l'Ancien Testament, à laquelle fait écho la partie de Gennaro Matino sur le Nouveau Testament.
- « Déliement d'Isaac » : inédit, publié par la suite dans *Penultima notizie circa Ieshu/Gesù*.
- « L'interrogatoire de Jonas/Ionà » : *Giona/Ionà*, re-présentation fictionnelle de la fin du livre de traduction.
- « Le livre des Miracles » : *Esodo/Nomi*, reprise d'une des deux introductions avec changement de titre (« Perché Esodo/Nomi »).
- « Pistes » : *Kohèlet/Ecclesiaste*, premier des trois paratextes de ce livre, dont les deux autres sont traduits ensuite.
- « K. au vent » : *Kohèlet/Ecclesiaste*, deuxième texte introductif.
- « Kohèlet, 11,1 » : *Kohèlet/Ecclesiaste*, texte conclusif.
- « Comme une langue au palais » : *Libro di Rut*, un des textes introductifs avec changement de titre (« Introduzione »).
- « Ninive, ville des sangs » : *Giona/Ionà*, un des deux paratextes introductifs. Nous ne savons pas pourquoi ce texte est séparé de son pendant fictionnel présenté plus avant (« L'interrogatoire de Jonas/Ionà »).
- « À propos de la fin du monde » : *Vita di Noè/Nòah*, un des deux textes introductifs du livre.
- « Noé, selon elle » : *Vita di Noè/Nòah*, texte fictionnel de fin de livre.
- « Réfutation d'une légende » : *Vita di Sansone*, un des deux paratextes introductifs du livre.

La sélection effectuée supprime les textes de déclarations poétiques trop liées à la traduction biblique et aux notes de bas de page. À aucun moment il n'est précisé que ces textes sont des commentaires d'une traduction. À aucun moment il n'est précisé que ces textes étaient à l'origine des paratextes. À aucun moment il n'est précisé que ces textes ont été écrits pour un autre contexte. La traduction est occultée, elle est inexistante, invisible et inaudible.

Alors que Danièle Valin et De Luca n'envisagent pas de proposer une traduction française des traductions bibliques déluchiennes, une maison d'édition espagnole s'est lancé ce pari. La re-traduction subit actuellement un effet de mode : du fait de l'évolution des études en traductologie, on questionne la possibilité d'apprendre quelque chose en traduisant au

carré. Si la démarche de s'intéresser aux commentaires bibliques de De Luca présents dans les paratextes des traductions est louable, traduire le corps de la traduction pose le problème des origines, de la langue originale, du texte original. Car le traducteur semble l'oublier, l'effacer et se référer uniquement au texte italien, comme s'il s'agissait d'une narration ou d'un commentaire.

Le premier contact avec le livre, matériellement parlant, pose la traduction espagnole (castillane) comme une imitation fidèle du livre italien. De petit format (12x16,7 cm), les deux livres se présentent de la même manière. Coïncidence troublante⁴²⁴.

La première page du livre reproduit le titre, l'auteur, et précise le nom du traducteur, Juan Barja (dont le nom entier est Juan Barja de Quiroga Losada). Y est également annoncée l'annexe : « en apéndice : texto hebreo con traducción interlinear revisada por JESÚS CANTERA ORTIZ DE URBINA »⁴²⁵. Il est intrigant de voir que les deux traductions espagnoles – littérale et interlinéaire – ne sont pas effectuées par la même personne, ou tout du moins qu'a été opérée une révision pour la traduction censée être la plus calquée à la langue hébraïque possible. Notons que Juan Barja est un écrivain, traducteur aussi bien du français de Rabelais et de Ionesco que de l'allemand de Walter Benjamin et Georg Trakl, alors que Jésus Cantera est un spécialiste du texte biblique ainsi que de la traduction puisqu'il fait partie de comités de rédaction de dictionnaires et propose, entre autres, une réflexion sur le « calque sémantique » de l'hébreu en français⁴²⁶.

Enfin, la maison d'édition « Abada Editores », qui publie ce livre à Madrid en 2005, porte comme sous-titre « Lecturas de religión », et propose la traduction de De Luca dans la collection « Historia de la Religión ». Le ton est donné.

Le livre espagnol commence par une traduction de l'introduction déluchienne, sans pour autant proposer une propre introduction à la démarche du re-traduire ou même une note. À aucun moment ne nous est présentée la voix du traducteur, qui s'efface complètement derrière l'écrivain-traducteur qu'est De Luca. Or, dans la traduction de cette introduction sont disséminés des détails qui mettent à jour la poétique du traduire de Juan Barja. Comme pour le titre, la priorité est donnée à l'hébreu. Ainsi, les couples déluchiens « tornare/shùv »,

⁴²⁴ Afin de souligner la volonté de Juan Barja d'offrir d'une re-traduction calquée sur la traduction biblique déluchienne, nous proposons, dans l'annexe 14 (p. 31-32 du second volume), de mettre en parallèle les couvertures, les alphabets et les premières pages des traductions déluchienne et espagnole.

⁴²⁵ « En annexe : texte hébreu avec traduction interlinéaire revue par JESÚS CANTERA ORTIZ DE URBINA ».

⁴²⁶ Jésus Cantera Ortiz de Urbina, « Acerca de unos posibles calcos semánticos del hebreo en el francés », *Sefarad*, XIV, 1954.

« libertà/dror », « Giubileo/iòvel » (p. 6) deviennent « shùb/tornar » (avec une bilabiale erronée), « Dror/libertà », « iòvel/jubileo » (p. 9).

Toutefois, en un mimétisme extrême, l'alphabet hébraïque espagnol traduit fidèlement l'alphabet hébraïque déluchien, avec toutes les failles que nous avons soulignées, dans quatre colonnes : « figura, nombre, transcripción y pronunciación, valor numérico ». Le traducteur évince les points souscrits de la translittération (« gîmel », « heth », « teth », « sàde »), et l'accent au-dessus de la lettre « shin » (« sin »). Il laisse les équivalences phonétiques descriptives (« espíritu suave », « ligeramente aspirada », « fuertemente aspirada », « enfática », « espíritu áspero »), ou phonétiques comparatives (« w inglesa », « y inglesa = i española »), allant jusqu'à proposer une correspondance non plus avec la langue d'arrivée, l'espagnol, mais avec la langue intermédiaire, « pont », l'italien : « shin s (grupo sci italiano) ».

Alors que par la forme-livre et l'alphabet le traducteur espagnol atteste de sa volonté d'être littéral voire calque, il s'en éloigne sur deux points caractéristiques de la poétique déluchienne. Tout d'abord, nous lisons la disparition de l'automatisme traductif du « vav ». Le traducteur espagnol ne reproduit pas systématiquement tous les « et » de De Luca, attestant ainsi de son désaccord ou de sa méconnaissance de l'œuvre de traduction globale (méconnaissance qui est renforcée par le fait que dans ce livre l'écrivain-traducteur ne propose, de manière rare, aucun discours sur le « vav »). Dès le premier verset (Lévitique 25,1), nous lisons ainsi : « Habló Iod hacia Moisés en el monte Siná diciendo » à la place de « E parlò Iod verso Mosè in monte Sinai per dire »⁴²⁷. Le « vav » qui lie cet extrait biblique à ce qui précède et qui atteste de l'origine orale du texte biblique est évincé.

De plus, le traducteur espagnol n'hésite pas à inverser quasi systématiquement l'ordre de la syntaxe proposée par De Luca – qui s'avère reproduire l'ordre de la syntaxe hébraïque – modifiant ainsi le sens (signification et direction) de la phrase, par exemple dans les versets 25,4-5 :

⁴²⁷ Notons dans la traduction espagnole de ce verset le respect de l'ordre syntaxique et de la préposition « vers » : voir par exemple *Libro di Rut* (note 68 au verset 2,2) p. 35, *L'urgenza della libertà* (note au verset 25,1) p. 11, *Vita di Sansone* (note au verset 13,10) p. 23. Or le traducteur ajoute l'article (« en el » pour « in ») et il remplace un groupe verbal infinitif par un gérondif (« diciendo » pour « per dire ») alors que chez De Luca il s'agit d'une véritable locution, traduite systématiquement par « per dire », puisque « spesso questo verbo è messo davanti al discorso diretto come una specie di due punti e virgolette. Le traduzioni spesso lo omettono. A me sembra un resto della tradizione orale », *Esodo/Nomi* (note 65 au verset 5,6) p. 30. Traduction de la CEI, Lévitique 25,1 : « Il Signore disse ancora a Mosè sul monte Sinai ».

E nell'anno settimo sabato di cessazione sarà alla terra, sabato a Iod : Dio. **Il tuo campo non seminerai e la tua vigna non potrai.** Spontaneo **della tua mietitura non mieterai e uve** della tua astinenza *non vendemmierai* : anno di cessazione sarà alla terra⁴²⁸.

Y, en el año séptimo, sábado de cesación será en la tierra, sábado para Iod : Dios. *No sembrarás tu campo y no podarás tu viña. No cosecharás de tu cosecha* lo espontáneo, *y no vendimiarás uvas* de tu abstinencia : año de cesación será en la tierra.

Nous pouvons remarquer, à travers les différentes polices utilisées, que Juan Barja (qui conserve ce que nous pensons être une erreur typographique « Iod : Dio ») inverse les verbes et les COD ; en italien et en hébreu tous les COD précèdent le verbe, alors qu'en espagnol l'ordre syntaxique « classique » (verbe puis COD) est rétabli. Ordre hébraïque original qui est d'ailleurs rétabli dans la traduction interlinéaire espagnole de fin de livre, revue par un hébraïsant. Il y a donc un décalage entre langue de l'original et langue intermédiaire, traduction espagnole et traduction interlinéaire, comme s'il s'agissait de textes différents.

Ce rétablissement de l'ordre syntaxique est critiqué par un professeur de l'Université de Grenade, María José Cano, dans une recension de ce livre pour la « Miscelánea de Estudios Arabes y Hebraicos », sección Hebreo, n° 54, 2005. Nous lisons ainsi, après une présentation de l'intention déluchienne et du thème du livre :

La interpretación que De Luca ofrece del texto bíblico se presenta como una mezcla de escatología-mística y de lectura filológica, en algunos momentos forzada por el excesivo apego a la literalidad del texto hebreo o, al revés, que sea la forzada y extrema traducción literal del texto hebreo la que se pueda deber a una necesidad de justificar la interpretación que el autor hace del mismo. El interés de los temas de sabático y del jubileo, y del mismo pasaje de Levítico 25,1-12, y la sugestiva interpretación que el autor hace de él, no justifican una traducción tan literal y particular que, en algunos momentos, puede llegar a resultar inexacta y de difícil comprensión. Por ejemplo De Luca traduce el pasaje Lev 25,4-5: “Y, en el año séptimo, sábado de cesación será en la tierra, sábado para Dios. *No sembrarás tu campo y no podarás tu viña. No cosecharás de tu cosecha* lo espontáneo, *y no vendimiarás uvas de tu abstinencia*: año de cesación será en la tierra”.

Una traducción clásica de la Biblia como es la de Cantera Iglesias (Madrid 1975) dice: “pero en el año séptimo, la tierra gozará de un descanso sabático, un sábado para

⁴²⁸ Traduction de la CEI, Lévitique 25,4-5 : « ma il settimo anno sarà come sabato, un riposo assoluto per la terra, un sabato in onore del Signore ; non seminerai il tuo campo e non potrai la tua vigna. Non mieterai quello che nascerà spontaneamente dal seme caduto nella tua mietitura precedente e non vendemmierai l'uva della vigna che non avrai potata ; sarà un anno di completo riposo per la terra ».

Yahveh; no sembrarás tu campo ni podarás tu viña; no segarás el renadío de tu cosecha ni vendimiarás los racimos de tu cepa: será año sabático para la tierra”. Une traduction de literalidad intermedia en la que se conservara el orden sintáctico hebreo no alteraría la interpretación y sería más comprensible: “Y, en el año séptimo, sábado de descanso será para la tierra, sábado para Yahveh. **Tu campo no sembrarás y tu viña no podarás. El renadío de tu cosecha no cosecharás, y las uvas de tu cepa no vendimiarás:** un año de descanso será para la tierra”⁴²⁹.

À aucun moment, la critique n’interroge le fait qu’il ne s’agit pas de la traduction de De Luca, mais de la traduction de la traduction de De Luca. D’autant plus que ce qu’elle lui reproche, la modification de l’ordre de la syntaxe hébraïque, est à attribuer à Barja, et que la traduction plus proche du texte original que la critique propose s’apparente de très près au texte déluchien.

Traducteurs, éditeurs, critiques ; tous semblent considérer le fait qu’il s’agisse d’une traduction de traduction comme élément secondaire et accessoire. Comme si le texte déluchien était une écriture et non une écriture-traduction. Dans ce cas, pourquoi ne pas avoir traduit le commentaire biblique sur le personnage de Job présent à la fin du livre de traduction (« Notizie sul guaio di Giobbe/Iión ») et qui oriente la lecture vers l’écriture ? Certes, le lien entre le jubilé et le personnage biblique n’est pas évident. Mais le texte sur Job s’envole sur la foi du personnage biblique dans sa possibilité d’apostropher la divinité, de lui dire « tu » et de lui demander des comptes, ainsi que sur la figure rhétorique, sensorielle et poétique du silence. L’absence du texte sur la foi trahit l’incomplétude de la vision de l’œuvre de la part du traducteur espagnol. Car De Luca s’attache bien entendu à traduire le texte biblique, mais

⁴²⁹ http://www.ugr.es/~estsemi/miscelanea/meah54/10_RESENAS_231-282.pdf. Nous proposons la traduction suivante : « L’interprétation du texte biblique offerte par De Luca se présente comme un mélange d’eschatologie mystique et de lecture philologique, à quelques endroits forcé par l’excès d’adhérence à la littéralité du texte hébreu, ou, au contraire, peut-être la traduction extrêmement littérale et forcée du texte hébreu est-elle due à une nécessité de justifier l’interprétation que l’auteur donne du texte. L’intérêt des thèmes du shabbat et du jubilé, et du passage du Lévitique 25,1-12 lui-même, et l’interprétation suggestive que l’auteur en fait, ne justifient pas une traduction aussi littérale et aussi particulière qui, à quelques endroits, peut même se révéler inexacte et difficile à comprendre. Par exemple, De Luca traduit le passage du Lévitique 25,4-5 : “Y, en el año séptimo, sábado de cesación será en la tierra, sábado para Dios. **No sembrarás tu campo y no podarás tu viña. No cosecharás de tu cosecha lo espontáneo, y no vendimiarás uvas de tu abstinencia:** año de cesación será en la tierra”. Une traduction classique de la Bible comme celle de Cantera Iglesias (Madrid 1975) dit : “pero en el año séptimo, la tierra gozará de un descanso sabático, un sábado para Yahveh; **no sembrarás tu campo ni podarás tu viña; no segarás el renadío de tu cosecha ni vendimiarás los racimos de tu cepa:** será año sabático para la tierra”. Une traduction de littéralité intermédiaire qui conserve l’ordre syntaxique hébraïque qui n’altérerait pas l’interprétation et serait plus compréhensible, pourrait être : “Y, en el año séptimo, sábado de descanso será para la tierra, sábado para Yahveh. **Tu campo no sembrarás y tu viña no podarás. El renadío de tu cosecha no cosecharás, y las uvas de tu cepa no vendimiarás:** un año de descanso será para la tierra” ».

également à le commenter, et à ouvrir, par des textes narratifs voire poétiques d'inspiration midrashique, à l'intertexte biblique, à l'intertexte littéraire, tout en faisant réfléchir le lecteur sur lui-même, tout en permettant à l'auteur de se réfléchir lui-même. Ne pas traduire la dernière partie du livre, c'est la considérer comme mineure, c'est l'amputer de l'écriture du texte biblique, l'empêchant ainsi de s'insérer dans le Grand Œuvre déluchien puisque cette partie se rattache immanquablement au premier texte d'*Ora prima* (pourtant traduit en espagnol, mais par Luis Rubio Morán), « Participio presente », qui pose clairement les jalons de la foi et de l'écriture déluchiennes.

Troisième partie

Re-présenter le texte fondateur – L'inter-ligne

De Luca lecteur – De Luca écrivain-traducteur. Dans la quête des origines qui est la sienne, la traduction est une forme de réception du texte fondateur. Mais, paradoxalement, c'est moins une attention extrême à la lettre qu'une réutilisation de la tradition qui lui permet de s'approcher au plus près du texte. C'est la *lecture* du midrash qui influence l'écriture et la traduction déluchiennes, cherchant, à travers la tradition rabbinique, à « *rimanere fedele al proprio ruolo di lettore* »¹.

Sans fausser son mouvement d'interprétation historique qui ne se laisse ni résumer ni définir mais uniquement décrire, sans avoir la prétention de proposer une description exhaustive des procédés midrashiques ni de souligner la casuistique de ces interprétations, nous pouvons dire que le midrash (terme issu du verbe « darash » qui signifie déduire, interpréter, interroger²) est une approche herméneutique, homilétique, didactique ou normative du texte, utilisée dans la littérature rabbinique. Comme nous l'avons esquissé dans notre première partie, il convient de distinguer le midrash comme procédé d'interrogation du texte biblique, du Midrash comme corpus littéraire composé dès les premiers siècles de l'ère vulgaire et jusqu'au Moyen-Âge. Le midrash halakha indique le chemin à suivre dans la vie de tous les jours selon les préceptes de la Torah et concerne les questions légales. Le midrash haggada, qui inspire De Luca, développe et promeut la création et l'imagination dans l'interprétation. Il s'agit d'un mode de penser, d'une approche « singulière, originale et unique qui vise (et parvient) à libérer, au-delà des signes tracés, la plénitude du sens »³, à travers une attention aux versets, aux mots, aux lettres, aux accents, en les mettant en une tension créative, ouverte et plurielle.

Cette méthode est pourtant peu connue et reste obscure au plus grand nombre :

Ce mode de penser insolite et énigmatique, pour la conscience commune mais aussi pour la pensée philosophique, peut sembler, au premier abord, suranné. Car rien n'est plus ignoré, plus méconnu en Occident, que la véritable source juive de l'histoire de la pensée. Pourtant, le midrach est le mode d'appropriation du texte biblique constitutif de la mémoire d'Israël [...]. C'est probablement à cause de cette « amnésie sélective » que la

¹ Cristina Frescura, « Un libro e i suoi lettori. Rileggere e riscrivere oggi il racconto biblico », *op. cit.*, p. 90.

² Voir 2 Chroniques 13,22 et 2 Chroniques 24,27.

³ David Banon, *La lecture infinie. Les voies de l'interprétation midrachique*, *op. cit.*, p. 17. Sur le midrash, voir, entre autres, Milka Ventura Avanzinelli, *Fare le orecchie alla Torà. Introduzione al Midrash*, *op. cit.*, Marc-Alain Ouaknin, *Le livre brûlé : Philosophie du Talmud*, *op. cit.*, Lire aux éclats. *Éloge de la caresse*, *op. cit.*, Gary Porton, « Defining midrash », *The Study*, I, Berlin-New York, 1979, Günter Stemberger (remise à jour du travail de Hermann L. Strack), *Introduction au Talmud et au Midrash*, traduit de l'allemand par Maurice-Ruben Hayoun, Paris, Éditions du Cerf, 1986. Voir également l'article de la *Jewish Encyclopedia* consacré au midrash : <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/10805-midrash>

lecture juive de la Bible est toujours considérée comme une herméneutique spacieuse, non rationnelle, préscientifique, qui ne satisfait pas aux normes de la pensée occidentale⁴.

Ignoré, délaissé, critiqué, le midrash subit, sous la plume du non-croyant non-athée d'origine chrétienne De Luca, une ré-évaluation positive. Décontextualisé de toute interprétation religieuse et didactique⁵, littérisé, il devient principe de lecture et d'écriture.

L'écrivain-traducteur a rarement recours explicitement au terme « midrash », lui préférant des expressions vagues (que nous retrouvons également à propos du Talmud) telles que « interpretazione ebraica », « antica interpretazione », « antica tradizione », « tradizione rabbinica », « tradizione ebraica ». Nous lisons ainsi dans *Kohèlet/Ecclesiaste* à propos du verset 8,1 (p. 57) : « Un'antica interpretazione ebraica (“midràsh”) insegna che il saggio si illumina in volto quando sa rispondere a una questione che gli viene rivolta », et à propos du verset 12,2 (p. 71) : « Sole, luce, luna, stelle : per una antica interpretazione ebraica (“midràsh”) corrispondono a : fronte, naso, anima e guance ».

Par deux fois dans ses commentaires bibliques, De Luca insiste sur l'étymologie du substantif hébraïque « midrash », sans pour autant faire le lien avec la méthode herméneutique et le style de penser qu'il qualifie. Nous lisons ainsi : « Il libro si chiude con una spiegazione fornita da Dio sulla sua clemenza, concedendo al più strano dei suoi profeti **un vero midràsh, chiarimento** », « “... chiederò” : dal verbo “daràsh”, con cui si chiede conto per un sangue versato, per un torto ma anche per un beneficio da procurare, una richiesta di pace. È un **verbo d'indagine** »⁶.

⁴ David Banon, *La lecture infinie. Les voies de l'interprétation midrachique*, op. cit., p. 17-21.

⁵ Rappelons que le midrash est en premier lieu une activité religieuse. Preuve en est, selon Günter Stemberger et Hermann L. Strack, dans *Introduction au Talmud et au Midrash*, op. cit., p. 276, que les treize règles de Rabbi Ishmael à la base de l'interprétation midrashique sont récitées lors de la prière juive du matin. David Banon exprime dans *Le Midrach*, Paris, PUF, 1995, p. 62, qu'« il offre, sous forme d'enseignements, de paraboles et de discussions souvent considérées comme “anecdotiques” le fondement de la métaphysique, de la philosophie et de l'anthropologie juives ». Dans l'article « Midrash Haggadah » de la *Jewish Encyclopedia*, nous lisons : « Indeed, the Haggadah, being exegesis from a religious and ethical standpoint, undertook to influence the mind of man and to induce him to lead a religious and moral life », « En effet, l'Haggadah, étant une exégèse d'un point de vue religieux et éthique, entreprit d'influencer l'esprit de l'homme et de le persuader de mener une vie morale et religieuse ».

<http://www.jewishencyclopedia.com/articles/10806-midrash-haggadah>

Alors que lors de notre interview effectuée les 13-14 janvier 2009 (voir l'annexe 19b, p. 65 du second volume) De Luca nous a dit que ce que nous appelions des « petites encyclopédies bibliques », à savoir les recueils de commentaires bibliques, étaient des « spiegazioni », « midrashim », dans l'e-mail du 14 mars 2012 (voir l'annexe 19d, p. 71 du second volume) il nous a affirmé ne pas faire du midrash car, pour lui, le midrash est un enseignement : « le mie letture sono personali e unilaterali, non valgono come lezioni » alors que le midrash est avant tout recherche.

⁶ EDL, « Quattro passi con Ionà/Giona », in *Nocciolo d'oliva*, p. 114, *Vita di Noé/Nòah* (note au verset 9,5) p. 46.

Dans *Libro di Rut*, le terme apparaît lorsque l'écrivain-traducteur présente une interprétation qui complète ou réfute la sienne⁷. Les précisions nominatives des textes et des exégètes brouillent la lecture et dessinent la silhouette d'un lecteur spécialiste qui appréciera la variété des lectures sur le même épisode biblique.

C'est dans la première traduction biblique, *Esodo/Nomi*, et uniquement à cet endroit, que De Luca parle du midrash, non comme répertoire de lectures qui éclairent la lettre différemment, mais comme méthode de lecture et d'écriture du texte biblique :

Perché questa tortura ? Perché il servo commette una trasgressione alla regola del settimo anno e perché non vuole quella libertà che Iod ha procurato al suo popolo in Egitto. Perché a una porta ? Perché non ha ricordato il sangue sulle porte delle case ebreë in Egitto. Ecco un esempio di quella **forma di spiegazione che si chiama « midràsh »**. Risalgono a una tradizione antichissima⁸.

Face à ces références quelque peu énigmatiques pour un lecteur non averti, nous sommes donc allée à la recherche d'un des fondements de la culture juive. Et nous avons eu une révélation, dans le sens photographique du terme. Non seulement les noms propres inconnus sont passés de l'ombre à la lumière, mais la chambre noire a mis en évidence des motifs, des personnages, des scènes que nous ne soupçonnions pas à l'œil nu. Plus nous avons « lu aux éclats »⁹, plus notre sujet de thèse a pris un autre visage, un autre virage. La figure de lecteur que nous incarnons s'est modifiée face à la schizophrénie scripturale et traductive de l'auteur, face à un pan obscur ou plutôt ombragé de son écriture. De Luca ré-utilise, en les décontextualisant et en les littérisant, certains procédés du midrash. Dans ses commentaires bibliques, dans ses paratextes aux traductions bibliques, dans ses notes qui sont de réels textes – genre littéraire à part entière. Il ne s'agit pas seulement d'une coïncidence entre l'idée de la

⁷ À propos de la méthode de lecture du midrash nous lisons dans EDL, *Libro di Rut* (note 165 au verset 3,14) p. 53 : « È la lettera "vav", valore numerico 6 : i sapienti del midràsh commentano che Rut passò con Boàz sei ore di quella notte », (note 215 au verset 4,15) p. 62 : « "... più di sette figli" : il midràsh riferisce questo numero sia ai sette fratelli di Davide che a un computo di sette generazioni tra Pèretz figlio di Tamàr e Giuda e Òved il neonato di Rut e Boàz ». À propos de la compilation de lectures du Midrash, nous lisons dans la première note de bas de page de *Libro di Rut* (note 1 au verset 1,1) p. 25 : « "Guai alla generazione i cui giudici meritano di essere giudicati" si legge nel midràsh su Rut », (note 29 au verset 1,8) p. 29 : « Il midràsh Zuta dice che Naomi si vergogna di tornare con due nuore moabite, allora vuole prendere congedo da loro », et dans la dernière note de bas de page (note 225 au verset 4,20) p. 63 : « A che serve l'intera serie ? Il midràsh Haneelàm su Rut aggiunge a questa domanda il pensiero di rav Eleatzar figlio di Rav Iosef che cita un salmo : "argento depurato nel fornello a terra fuso sette volte" (12,7) ». Le « midràsh su Rut » est le Midrash Rabbah qui rassemble des commentaires périphériques au Talmud, le « midràsh Zuta » est un Midrash mineur et postérieur au Midrash Rabbah dont il s'inspire, et le « midràsh Haneelàm » est le Midrash mystique qui se trouve à la suite du Zohar, texte exposant les principes de la kabbale.

⁸ EDL, *Esodo/Nomi* (note 273 au verset 21,6) p. 94.

⁹ Pour reprendre le titre du livre de Marc-Alain Ouaknin sur les traditions exégétiques juives, *Lire aux éclats. Éloge de la caresse*, op. cit.

pratique du midrash et la conception déluchienne de l'écriture ; celle-ci reproduit aussi la démarche concrète de cette technique herméneutique. Ponctuellement, comme nous l'avons signalé, il cite cet autre mode du lire, mais sans développer ses exemples, sa méthodologie, sa poétique. Alors qu'il semble *hors norme* dans sa prise de position scripturo-traductive, il s'ancre en réalité dans une *norme* du lire et de l'écrire. Le retour à une des origines de lecture du texte fondateur se fait en silence.

Ce n'est qu'après avoir étudié au plus près les livres déluchiens, les textes en eux-mêmes, que nous avons lu la critique le concernant. Certains ont observé ce mode d'écrire sans dire, cette influence herméneutique rabbinique. Le premier recueil de commentaires bibliques *Una nuvola come tappeto*, publié avant les traductions bibliques, a été perçu comme une reprise du midrash par Beniamino Placido dans son article « Quante nuvole sulla Bibbia » paru dans *La Repubblica* du 24 janvier 1992 : « E non è un romanzo. È un “midrash”. È un lavoro di esegesi narrativa. Basta aprirlo per accorgersene »¹⁰. Cette idée a été reprise par Attilio Scuderi dans sa monographie sur De Luca qui propose des jalons et des pistes à une lecture plus précise, plus détaillée : « De Luca costruisce una pratica di lettura accostabile, lo ha giustamente ricordato Beniamino Placido, a quella del *Midrash*, ovvero all'interpretazione ed esegesi della Torah proprie della letteratura e della cultura rabbinica »¹¹. Sans pour autant expliquer ce qu'est le midrash, ce que le midrash déluchien signifie, sans voir à quelle occasion et comment l'écrivain-traducteur s'en sert.

Dans sa thèse intitulée « Un libro e i suoi lettori. Rileggere e riscrivere oggi il racconto biblico » soutenue à l'Université de Verona en 2010, Cristina Frescura cherche à faire dialoguer la littérature comparée et l'exégèse biblique en s'intéressant aux « narrazioni esegetiche » de la littérature moderne qui donnent place aux traditions rabbiniques¹². Dans ses « exercices de lecture », elle fait intervenir De Luca dans un flot littéraire européen et hébraïque, aux côtés de Jack Miles, Franco Ferrucci, Jean D'Ormesson, Stefan Andres, Meir Shalev, Michail Bulgakov, etc. Insérant l'auteur dans un mouvement, elle s'intéresse à l'écriture midrashique déluchienne en ce qu'elle entre dans une conception de l'écriture

¹⁰ « Quante nuvole sulla Bibbia », Beniamino Placido, *La Repubblica*, 24 gennaio 1992 :

<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1992/01/24/quante-nuvole-sulla-bibbia.html>

¹¹ Attilio Scuderi, *Erri De Luca*, *op. cit.*, p. 42 et p. 93. Notons que selon la précision typographique que nous avons donnée précédemment, « midrash » ne devrait pas porter de majuscule.

¹² Cristina Frescura, « Un libro e i suoi lettori. Rileggere e riscrivere oggi il racconto biblico », *op. cit.*, p. 2 : « Se l'analisi narrativa consiste nell'interpretare i testi biblici leggendoli innanzitutto nella loro qualità di racconti, producendo perciò delle “esegesi narrative”, allo stesso modo è possibile considerare quelle particolari forme di interpretazione che sono le riscritture come delle “narrazioni esegetiche” ».

comme lecture, comme rédaction de variantes. Mais elle limite son étude aux commentaires bibliques comme forme générique de relecture-réécriture¹³.

Afin de creuser les sillons tracés du bout des doigts par la critique, nous chercherons à « révéler » la face cachée des textes déluchiens, à faire lire l'œuvre « à rebours » comme répondant aux exigences poétiques, traductives et exégétiques d'une méthode d'approche du texte fondateur qu'il extrait de son contexte. Sans vouloir étiqueter un auteur qui ébranle les frontières, les traditions et les canons, sans vouloir faire de lui un exégète rabbinique parce qu'il s'inspire de cette manière de lire, nous allons étudier comment l'auteur réutilise et surtout resémantise la tradition herméneutique juive, créant un réel « midrash déluchien » : lecteur, écrivain-traducteur, De Luca est également écrivain-commentateur¹⁴.

¹³ Cristina Frescura, « Un libro e i suoi lettori. Rileggere e riscrivere oggi il racconto biblico », *op. cit.*, p. 90 : « I suoi lavori si collocano nel solco della tradizione ebraica del targum e del midrash, si configurano cioè come trasposizioni allo stesso tempo linguistiche ed esegetiche ». La bibliographie déluchienne utilisée par Cristina Frescura est constituée, sans explication, d'une seule traduction biblique (*L'urgenza della libertà*), de commentaires bibliques (*Una nuvola come tappeto, Ora prima, Nocciolo d'oliva, Mestieri all'aria aperta, Sottosopra, Almeno 5*) et du recueil journalistique *Alzaia*.

¹⁴ Nous choisissons de parler de De Luca comme « commentateur » et non comme « exégète ». Bien que le terme d'origine grecque caractérise la personne qui propose une explication d'un texte (juridique, littéraire ou sacré) basée sur son étude critique, il a acquis un usage vaste et technique désignant l'auteur d'une activité religieuse fondée sur des connaissances linguistiques, philologiques et théologiques, usage qui ne correspond pas aux propositions déluchiennes. Le terme « écrivain-commentateur » permet de mettre en évidence la ré-utilisation littéraire, non religieuse et non didactique, du midrash.

Chapitre 7

Révéler les rimes secrètes du texte fondateur

I] Le midrash comme enquête

Avant de nous intéresser aux procédés herméneutiques que De Luca ré-utilise, il convient d'étudier quelle posture il adopte face au texte biblique. Nous avons montré qu'en tant que traducteur, il souhaite se limiter à la lettre du texte. Mais comment envisage-t-il sa fonction de commentateur ?

Selon la tradition hébraïque, tout est contenu dans le texte biblique. Bien qu'il soit fini, il est ouvert à l'infini. Il convient donc de tout interroger, de procéder au doute systématique, de faire éclater les mots, signifiants et signifiés, afin de faire naître le sens. Comme le précise Marc-Alain Ouaknin, « Le verbe "lire" avait, aux yeux des Anciens, la signification de ramasser, cueillir, épier, reconnaître les traces, prendre, voler [...] »¹⁵. Nous pouvons alors dire que la lecture déluchienne glane, de-ci de-là, et recompose, cherche les secrets du texte biblique pour mieux le mettre en lumière.

A] Un texte fini ouvert à l'infini

Le procédé du midrash permet à De Luca de « lire aux éclats », « traduire aux éclats », « écrire aux éclats ». Lire aux éclats, comme le met en évidence le titre de Marc-Alain Ouaknin, est le fondement de la lecture midrashique dynamique du texte biblique, qui détruit les certitudes et le sens figé pour mieux produire du sens. Traduire aux éclats, car

[...] le Talmud propose la traduction comme **éclatement**, passage non répétitif d'un sens à l'autre. [...] le Talmud Houlin 139b propose la notion de traduction comme une des quatre modalités de l'éclatement de la référence et donc de la production de l'**écart** [...] il semblerait que la traduction soit non seulement possible mais presque nécessaire au texte pour ne pas sombrer sous le poids d'un sens mourant¹⁶.

¹⁵ Marc-Alain Ouaknin, *Le livre brûlé : Philosophie du Talmud*, op. cit., p. 124.

¹⁶ Marc-Alain Ouaknin, *Lire aux éclats. Éloge de la caresse*, op. cit., p. 186-187.

Se positionner dans une marge, à l'écart, qu'elle soit typographique ou intellectuelle, est l'attitude déluchienne suivie dans ses traductions-écritures. Écrire aux éclats, car dans des genres différents, de la traduction à l'écriture, en passant par le commentaire, De Luca fragmente le texte fondateur, le démultiplie, pour mieux souligner l'unité et la circularité de l'œuvre. Afin de présenter son attitude face au texte, l'auteur a recours, dès le premier recueil de commentaires bibliques, au Psaume 62,12 et à Jérémie 23,29 :

L'ebreo scavava nella sua lingua scritta, incisa su pietra, per estrarne i molti significati. « Una cosa solo ha detto Dio, due ne ho sentite » annuncia il salmo 62. Ma un trattato del Talmud elevava a potenza i sensi contenuti in un singolo passo : « Come un martello frantuma la roccia » (Geremia 23,29) : significa che come il martello frantuma la roccia in una moltitudine di frammenti, così un solo passo della Scrittura ha molti significati ». L'ebreo cercava di afferrare le scintille di senso che ogni frase, parola emanava¹⁷.

La pluralité du sens du texte biblique (et des sens, à travers l'ouïe de la voix et le toucher du marteau) est inscrite en son sein. Le Talmud utilise ces deux passages pour souligner la vitalité du sens biblique, passages qui sont complétés par l'image du sein maternel (Proverbes 5,19) et du figuier (Proverbes 27,16)¹⁸. Ce réseau métaphorique est élargi par De Luca au vendangeur, grâce au Siracide :

Ognuno di noi che sfoglia le Scritture sacre è l'ultimo venuto tra i lettori ; ognuno di noi passa tra quelle righe come tra le vigne già spogliate, che non ci appartengono ma alle quali veniamo ammessi perché, da ultimi, siamo i più poveri. Eppure un resto di saggezza è ancora a portata di raccolto per chi percorre attento i passi che i vendemmiatori e le generazioni precedenti hanno percorso. Anche all'ultimo lettore è dato di trovare il frutto rimasto, in modo da poter aggiungere la sua nota in fondo all'infinito commento. Allora ci potremmo accorgere, con lo stupore che è stato quello di Siracide, che il raccolto è

¹⁷ EDL, « Lontano da Atene », in *Una nuvola come tappeto*, p. 78.

¹⁸ Nous lisons en effet dans *Aggadoth du Talmud de Babylone*, op. cit., p. 206, p. 277 et p. 1022, le traité du Talmud Sanhédrin 34a : « “Une fois Dieu l'a énoncé, deux fois je l'ai entendu” (Psaume 62,12) : un même passage donne lieu à plusieurs interprétations, mais une même interprétation ne peut être déduite de plusieurs passages. On enseignait à l'école de R. Ismaël que “Comme un marteau qui fait voler en éclats le rocher” (Jérémie 23,29) : de même que le marteau divise la roche en une multitude de fragments, un seul texte biblique donne lieu à de multiples interprétations ». Dans Chabbat 88b, nous lisons : « On enseignait ceci chez R. Ismaël : Que signifie “Comme un marteau qui brise le roc” (Jérémie 23,29) ? Comme le roc vole en éclats sous les coups du marteau, ainsi chaque parole que l'Éternel a prononcée s'est fragmentée en soixante-dix langues ». Dans 'Erouvin 54b, nous lisons : « R. Samuel b. Nahami a dit : Que signifie “Que son sein t'enivre en tout temps” (Proverbes 5,19) ? En quoi la Thora est-elle comparable au sein ? Chaque fois que le nourrisson suce le sein, il y trouve du lait ; ainsi en est-il de la Thora : chaque fois qu'on la sollicite, elle vous fournit du sens », « R. Hiya b. Abba a dit au nom de R. Johanan : Que signifie “Celui qui soigne un figuier en mangera le fruit” (Proverbes 27,18) ? En quoi les mots de la Thora sont-ils comparables aux figues ? Chaque fois qu'un homme va cueillir des figues, il ne manque pas d'en trouver ; il en est de même avec les mots de la Thora : aussi souvent qu'un homme les sollicite, il en obtient des significations (ta'am, signification, a en même temps le sens plus concret de goût) ».

stato abbondante e con lui potremo dire : « come il vendemmiatore anch'io che sono solo un lento racimolatore, ho riempito il tino »¹⁹.

« Ultimo lettore »²⁰ : De Luca n'est pas le dernier chronologiquement, celui après lequel plus personne n'aurait quelque chose à dire. Il est celui qui arrive après, après une longue tradition, mais dont la démarche, ni théologique ni croyante, est valable et valide. Car le sens est à portée de mains, ou plutôt à portée d'œil, à portée d'oreille, de tout lecteur qui, en entrant en contact direct avec la langue originale, peut y trouver « delle cose altrettanto belle, valorose e degne di essere raccontate, di essere riportate alla luce »²¹. La trilogie adjectivale insiste sur la légitimité d'une telle méthode : chacun peut raconter sa propre lecture du texte, chacun peut exhumer ce qui était enfoui dans l'ombre-obscure du signe, chacun peut ajouter une note à ce commentaire infini²². L'utilisation déluchienne du substantif « note » dénote une position humble, quantitativement et qualitativement parlant, une position qui s'inscrit sous et à la suite de la tradition. Néanmoins, la note, pour l'écrivain-traducteur, a un statut de texte et n'est donc ni superflue ni superficielle. Comme l'observe David Banon, le passage de la lecture du texte fondateur à l'écriture sur le texte fondateur, même s'il ne s'agit que d'une « note », est nécessaire ; il n'y a pas immédiateté du sens. En effet, le commentaire n'assiste pas le texte mais l'anime et le ranime²³, il ne le finit pas, mais l'in-finit. Il l'ex-plitique, témoigne d'une course, d'une errance, d'une perte dans le parcours labyrinthique du sens,

¹⁹ EDL, « L'ultimo venuto », in *Ora prima*, p. 20-21.

²⁰ EDL, « Commenti », in *Alzaia*, p. 27 : « Il Talmud è pieno di interpretazioni diverse di uno stesso verso e nessuna annulla l'altra. Perché la rivelazione non si interrompe mai, offre scoperte nuove anche all'ultimo dei suoi lettori. Anche lui può aggiungere il suo lume al verso che gli è toccato in sorte di incontrare. È la sua eredità e lui è l'eredità di quel verso. Aggiunge il suo commento all'infinita stesura non con la pretesa di aumentare conoscenza, ma a testimonianza della propria riconoscenza », et dans « Il racimolo », in *Nocciolo d'oliva*, p. 121 : « Anche all'ultimo lettore è dato di aggiungere la sua nota in fondo all'infinito commento ».

²¹ EDL, « Stese una nuvola come tappeto », in *Prove di risposta*, p. 61. Même la lecture d'un homme quelconque, d'un homme de la rue, ou d'une prostituée, sont admises, comme nous pouvons le lire dans « Sguardi », in *Alzaia*, p. 109 : « Storia sorprendente di occhiate avviene a un monaco, nei primi secoli dell'era cristiana. Entrando in una città sconosciuta prega Dio di fargli incontrare qualcuno con cui parlare di sacre scritture. Manco a farlo apposta si imbatte in una prostituta, che prende a fissarlo con insistenza. Pensando di non essersi spiegato bene con Dio, si azzarda a avvicinarsi e chiedere motivo di quello sguardo. La donna gli risponde che era normale che lei lo guardasse, visto che era stata formata da una costola d'uomo e dunque guardava la propria origine. Poi aggiunge : « Tu invece non hai alcuna ragione di guardarmi, sei stato formato dalla terra ed è quella che devi fissare ». Molte spiegazioni e interpretazioni nuove delle scritture sacre si incontrano sul marciapiede, in strada, ad altezza d'uomo. Nessuna è disprezzabile e una prostituta può dare una lezione di teologia a un sant'uomo ».

²² EDL, « Premessa » à *Una nuvola come tappeto*, p. 11 : « Corredare di un'altra **nota** la Bibbia : non per apporre in calce all'**infinito** un'altra firma, ma per restituire riflessa una parte della luce che essa regala *anche all'ultimo dei suoi lettori* », « L'ultimo venuto », in *Ora prima*, p. 20-21 : « *Anche all'ultimo lettore* è dato di trovare il frutto rimasto, in modo da poter aggiungere la sua **nota** in fondo all'**infinito commento** ». Nous retrouvons cette dernière citation presque à l'identique dans « Il racimolo », in *Nocciolo d'oliva*, p. 121.

²³ David Banon, *La lecture infinie. Les voies de l'interprétation midrachique*, op. cit., p. 63 et p. 157, citant Michel Foucault, *Naissance de la clinique : une archéologie du regard médical*, Paris, PUF, 1963, p. XII.

dans les plis et les replis du texte²⁴. Des plis qui impliquent un dépli, tel que l'entend Deleuze, « non le contraire du pli ni son effacement, mais la continuation ou l'extension de son action, la condition de sa manifestation »²⁵. Les notes de bas de page des traductions bibliques déluchiennes et les recueils de commentaires bibliques apparaissent comme le lieu idéal afin de jouer sur le texte, de jouer avec le texte, de donner du jeu au texte.

Pour le midrash, le texte biblique n'est pas, dans sa forme écrite, une entité close, mais un « carrefour en attente de sens »²⁶. Il appelle à une « différance » du sens (selon la conception derridienne), à savoir « un mouvement, une distance, un espacement, une temporisation »²⁷. La lecture du texte fondateur, plurielle, devient alors « opératrice de sens » : il ne s'agit pas de répéter de manière paraphrastique ce qui est déjà dit, explicite, évident, mais de transformer et créer pour lire ce qui est contenu mais tu²⁸. Cette modalité de lecture qui vise à ébranler le sens, à le renouveler (« hidouch »²⁹) ne menace en rien l'unité du texte biblique. Elle ne remet pas en cause la tradition. Au contraire, elle s'inscrit en elle et vient lui donner une épaisseur de plus. Les interprétations hétéroclites voire contradictoires s'enrichissent l'une au contact de l'autre et ne se remplacent pas. Le midrash est un « non-lieu » qui ne permet pas au lecteur de s'arrêter, de s'installer, mais qui lui propose d'ébranler les certitudes, de se mouvoir et d'ouvrir le sens, refusant aux mots et aux idées « l'enfermement dans l'idolâtrie de leur vérité »³⁰.

Ainsi, le sens ne se cache pas « derrière » la lettre mais il circule « entre » les lettres. Le midrash est alors une « herméneutique de la sollicitation » qui « travaille » le texte, qui le dynamise, qui le met en tension. Pour David Banon, « La sollicitation, c'est, d'une part, une sorte d'auscultation sémiotique qui va s'appuyer sur la lettre du texte jusqu'à ce qu'elle cède et livre sa ou ses significations. D'autre part, c'est la "tentative d'animer le texte par des correspondances et des échos" »³¹. D'où la figure de l'enquêteur qui doit rassembler des indices, déjà présents ou sous-entendus, explicites ou implicites, afin de résoudre une énigme.

²⁴ Milka Ventura Avanzinelli, *Fare le orecchie alla Torà. Introduzione al Midrash*, op. cit., p. 10, David Banon, *Le Midrach*, op. cit., p. 62, *La lecture infinie. Les voies de l'interprétation midrachique*, op. cit., p. 136.

²⁵ Gilles Deleuze, *Le pli. Leibniz et le baroque*, Paris, Éditions de Minuit, 1988, p. 50.

²⁶ David Banon, *Le Midrach*, op. cit., p. 70.

²⁷ Cité par David Banon dans *Le Midrach*, op. cit., p. 72.

²⁸ David Banon, *La lecture infinie. Les voies de l'interprétation midrachique*, op. cit., p. 35.

²⁹ *Ibid.*, p. 73 et p. 235. Voir l'article « Hiddushim » de la *Jewish Encyclopedia* :

<http://www.jewishencyclopedia.com/articles/7682-hiddushim>

³⁰ Marc-Alain Ouaknin, *Lire aux éclats. Éloge de la caresse*, op. cit., p. 12 et p. 51.

³¹ David Banon, *La lecture infinie. Les voies de l'interprétation midrachique*, op. cit., p. 109 et p. 142, citant Emmanuel Lévinas, *Quatre lectures talmudiques*, Paris, Éditions de Minuit, 1968, p. 120. Marc-Alain Ouaknin, quant à lui, parle dans *Le livre brûlé : Philosophie du Talmud*, op. cit., p. 143-144, de « réactivation ».

Ou plutôt afin de tenter de la résoudre, car nul n'est besoin de tout trouver, c'est la recherche qui importe.

B] La parole questionnante

Du fait de la centralité de l'interrogation dans l'œuvre déluchienne qui questionne le monde, l'être, les codes, la littérature, etc.³², il n'est pas étonnant de la retrouver dans les discours sur la religion (notamment sur la prière qui, selon De Luca, doit être simple adresse à Dieu et non requête) et sur le texte biblique³³. De manière humoristique, en une mise en abyme, l'auteur questionne la déclaration de Jésus à propos de la fin des questions :

« In quel giorno non mi farete più nessuna domanda », dice Gesù, secondo Giovanni (16,23), parlando agli apostoli della sua resurrezione. Come, nessuna domanda ? Il comprendere, il partecipare di quell'evento sarà la fine delle domande, non sarà l'inizio ? Ogni volta che ho la rara emozione di capire qualcosa di più, provo impulso per domande nuove, mai prima pensate. Capire per me non restringe il campo, ma lo forza verso nuovi dubbi e sgomenti. [...] La mia debole spinta di pensiero è viva solo per il continuo pungolo delle mancanze, delle ignoranze. [...] Ho già adesso molte domande pronte³⁴.

La mise en scène du questionnement témoigne, dans ce texte sur le Nouveau Testament, de la méthode d'investigation midrashique suivie par le commentateur (appliquée même à des

³² De Luca avoue, à plusieurs reprises, ne pas savoir demander. Et pourtant, demander est le « verbe de la vie ». Nous lisons dans *Sulla traccia di Nives*, p. 74 : « Si muore quando non si chiede più. Il verbo della vita è chiedere, avere una domanda, lanciare il punto interrogativo verso l'alto, annuolato o sgombro. Chiedere per forzare la solitudine, a bassa voce mandare lontano la richiesta, perché il soffio e non il grido va lontano. Chiedere perché non chiedere è la resa ». Voir également « Giancarlo Siani », in *Napòlide*, p. 84, « Racconto del mandorlo », in *Lettere fraterne*, p. 43. Demander est ouverture vers l'autre et non recroquevillement sur soi ; il est force de vivre et de survivre ; il est le dernier acte de politesse effectué entre les individus ; il est, lorsqu'il ne s'agit pas d'obtenir une confirmation de ce que l'on croit savoir, une manière de connaître. Dans *Pianoterra* le texte dédié aux « Domande », p. 83-84, concerne à la fois demandes des tribunaux, des interviewers, de l'auteur lui-même. Au début de sa carrière d'écrivain, De Luca se méfiait des questions qui lui rappelaient les interrogatoires et les tribunaux postérieurs aux années de révolte, mais il a vite compris l'importance du dialogue et de l'intérêt que porte le lecteur à l'auteur à travers les questions. Voir « Introduzione » à *Altre prove di risposta*, p. 5.

³³ EDL, « Credito », in *Alzaia*, p. 32 : « Ci sono persone che intendono la loro religione come un credito acquisito in alto, ottenuto presso lo sportello di Dio, al quale vanno regolarmente a chiedere qualcosa. Siccome le richieste sono molte si va preso le molte edicole di santi con una lista di "fammigrazia" che va dal voto a scuola al posto di lavoro, dalla fortuna in amore al successo sportivo. Non me ne intendo, ma pregare dovrebbe essere solo quello, rivolgersi, senza chiedere niente. "Perché Dio vostro padre sa di che cosa avete bisogno, prima ancora che voi glielo chiediate", secondo Matteo (6,8). Così dice Gesù quando insegna a pregare e a recitare per la prima volta il Padre Nostro. Lo sportello già sa ». Voir également *Non ora, non qui*, p. 59, « Diritto di figlio », in *Ora prima*, p. 83, « La revoca del dono », in *Solo andata*, p. 91, « L'albero maestro », in *Almeno 5*, p. 37.

³⁴ EDL, « Sazietà », in *Alzaia*, p. 104.

textes ne faisant pas partie du canon juif, comme en un « midrash chrétien »³⁵). En effet, suivant à la lettre l'étymologie du mot « midrash », issu du verbe « darash », « verbo d'indagine », De Luca a recours de manière systématique au procédé rhétorique et exégétique de l'interrogation. Le midrash est un questionnement du texte présentant une pensée en acte, qui se construit au fur et à mesure de la lecture, qui réfléchit sur le texte, et le réfléchit. À la parole questionnante, la « Hokhma/KoahMa » (« étonnement/questionnement »)³⁶, il apporte ainsi une réponse, mais elle n'est pas absolue et unique ; elle n'est qu'une possibilité parmi d'autres. L'écrivain-commentateur midrashique ne possède pas la vérité, il la recherche.

Le champ lexical de la lecture comme enquête se retrouve tout au long de l'œuvre déluchienne³⁷. Mais c'est dans le recueil de commentaires *Ora prima* que l'attitude de l'enquêteur midrashique est pleinement assumée et mise en scène³⁸. Elle devient principe d'écriture dans « La speranza di Abramo di aver capito bene » (p. 23-28).

La première phrase – une question – place d'emblée le texte sous l'égide du midrash et permet au commentateur d'endosser son costume, de mettre son masque et de présenter, par là même, sa méthode du lire et de l'écrire : « Cosa è accaduto ad Abramo e a Isacco nel capitolo ventidue del libro detto Genesi da noi e Bereshit (“In principio”) nella sua lingua ? In qualità

³⁵ Nous entendons « midrash chrétien » dans le sens où De Luca applique les procédés herméneutiques du midrash également aux textes concernant le Nouveau Testament qui, pour lui, est une histoire juive. Mais le Nouveau Testament lui-même est aussi considéré par certains comme un midrash. Selon Cristina Frescura, dans « Un libro e i suoi lettori. Rileggere e riscrivere oggi il racconto biblico », *op. cit.*, p. 56-57, « L'adeguatezza della rilettura midrashica rispetto al testo biblico è stata colta anche in ambito cristiano : la possibilità di parlare del Nuovo testamento stesso come di una sorta di “midrash cristiano” della storia dell'alleanza tra il popolo ebraico e il suo Dio trova un certo consenso tra gli studiosi, ma l'ambito testuale in cui questa definizione viene impiegata con maggiore frequenza è quello della cosiddetta letteratura apocrifia ». L'histoire de l'exégèse comparative entre les traditions interprétatives juives et chrétiennes est, dit-elle, compliquée et douloureuse, du fait des retombées idéologiques au niveau des rapports judéo-chrétiens. Elle propose de se référer, entre autres, à Robert M. Price « New testament narrative as Old testament midrash », in *Encyclopaedia of Midrash. Biblical interpretation in formative Judaism*, sous la direction de Neusner Jacob et Alan Avery-Peck, Leiden-Boston, Brill, 2005, p. 534-574, Burton L. Visotzky « Midrash, christian exegesis and hellenistic hermeneutic » in *Current trends in the study of midrash*, sous la direction de Carol Bakhos, (Supplements to the Journal for the Study of Judaism 106), Leiden-Boston, Brill, 2006, p. 111-131, Daniel Marguerat, *Le déchirement : juifs et chrétiens au premier siècle*, Genève, Labor et Fides, 1996.

³⁶ Marc-Alain Ouaknin, *Le livre brûlé : Philosophie du Talmud*, *op. cit.*, p. 138-143. Littéralement, l'expression hébraïque signifie « sagesse/force du quoi ».

³⁷ Dès *Una nuvola come tappeto* nous lisons : « Ci sono **indizi** nella conversazione tra lui e Giacobbe che lo lasciano credere [...] » (« Una beffa segreta », p. 22), « Da qui parte l'**indagine** ; un'assonanza, un gioco di parole non è mai gratuito in un libro della Bibbia. [...] **Indagando** sulla parola [...] Cosa vuol dire ? » (« La sciarada incatenata », p. 100).

³⁸ Réseau lexical que nous retrouvons comme un fil d'Ariane dans *Ora prima* : « Le coincidenze nell'ebraico antico non sono incidentali, ma chiedono di essere **investigate** » (« Sonno », p. 40-41), « Nella scrittura sacra nessun albero è solamente un albero, nessun oggetto e nessuna parola e nemmeno una congiunzione è lasciata senza **indagine** sul perché sia lì, nel luogo dell'incontro scritto tra creatura e creatore » (« Piantar alberi », p. 89), « Credo tutte e due le cose, perché c'è un **indizio** interessante [...] » (« Un ragazzo di fegato. Dialogo terzo », p. 103).

di **investigatore dilettante** non ho altra **materia d'indagine** che la **Scrittura stessa** per **ricavare** una pista ». Non seulement De Luca se positionne par rapport à une tradition (il est « investigatore » comme les exégètes midrashiques tout en étant « dilettante » car d'origine non-juive et non-croyant), mais il réitère également son attachement strict à la lettre du texte biblique qu'il va creuser voire faire éclater comme le marteau qui brise le roc³⁹. L'analyse biblique de type midrashique menée par De Luca se déploie, dans ce texte, en trois temps.

Le premier temps analyse en profondeur un tout petit mot, le monosyllabe « na ». Pour cela, dans les pages 23-24, De Luca se base sur le « je », la grammaire et l'orthographe hébraïques, l'*auctoritas* de Rashi, le rapprochement avec la culture chrétienne et la langue italienne, l'intratexte biblique, la Concordance, les sons⁴⁰. Ces éléments s'enchaînent et s'insèrent dans la méthode d'analyse du midrash, sans pour autant l'afficher explicitement. L'exposé des indices glanés sur la récolte du texte ne reste pas stérile. L'enquêteur tire sa conclusion et émet son hypothèse : Abraham et Dieu sont complices, ils savent tous deux d'emblée que le sacrifice du fils – Isaac – ne sera pas effectif et n'est qu'un test.

La prima conclusione dell'**indagine** è che Abramo sa che si tratta di una prova che riguarda lui e non minaccia la promessa che gli viene ribadita proprio da questi espliciti segnali di riferimento. Il *na* e il *lèc-lecà* (vattene) sono avvertimenti certi. [...] Si può azzardare un'intesa tra loro fin dall'inizio ? Ci sono **indizi**, ma frutto di questa indagine **non sarà un'affermazione categorica** circa una loro intesa dimostrata. Quello che il libro non dice **noi non dobbiamo dirlo** perché nessuna parola va aggiunta alla Scrittura. Noi possiamo **solo metterci nei panni** di Abramo e attaccarci a tutto quello che possiamo per portare la sua prova terribile (p. 25).

À l'aide de la forme de l'interrogation, De Luca expose ses premiers résultats, tout en réitérant qu'il ne s'agit que d'une lecture personnelle, hypothétique, parmi d'autres, et non

³⁹ Le verbe « ricavare » rappelle le verbe « scavare » de « Lontano da Atene », in *Una nuvola come tappeto*, p. 78 : « L'ebreo scavava nella sua lingua scritta, incisa su pietra, per estrarne i molti significati ».

⁴⁰ EDL, « La speranza di Abramo di aver capito bene », in *Ora prima*, p. 23-24. De Luca se base sur le « je » : « La base di partenza è una parola minuscola che si pronuncia *na* come la targa della mia città di nascita », sur la grammaire et l'orthographe hébraïques : « È composta da due lettere, *nun* e *alef*, ed è una particella esortativa che si aggiunge a un verbo », sur l'*auctoritas* de Rashi : « Rashi, grande commentatore ebreo del medioevo dice che è una supplica », sur le rapprochement avec la culture chrétienne et la langue italienne : « Ne abbiamo un residuo nell'invocazione sacra "osanna", che è la trasposizione in nostra lingua di *hoshiannà*, che vuol dire : "Orsù salva". Insomma *na* equivale al nostro "dài" », sur l'intratexte biblique : « Elia la rivolge al suo servo (1 Re 18,43) mentre al re Aḥab si è rivolto con l'imperativo due versi prima », sur la Concordance : « Ricorre in lingua sacra quattrocentoquattro volte la prima delle quali è proprio in bocca ad Abramo in un suo discorso con Sara nel capitolo 12 », sur les sons : « Iod, questa è la sigla con cui traduco il nome di Dio composto dal tetragramma, Iod conosce bene l'uso dell'imperativo e con Abramo esordisce proprio con un comando assoluto, il celebre *lèc-lecà* del capitolo dodici [...] ».

d'une « affirmation catégorique » qui corrigerait une lecture établie⁴¹. Alors qu'il adopte les outils de l'expertise midrashique, le commentateur se pose, avant tout, comme un écrivain qui joue avec les personnages bibliques, qui se met à leur place, sans chercher à faire dire autre chose au texte, respectant le blanc et le non-dit comme des caractéristiques de l'écriture biblique. L'antithèse de ne pas devoir ajouter un seul mot au texte biblique exprimé dans un commentaire qui justement lit les mots autrement et ajoute ainsi d'autres signifiés témoigne non seulement de la contradiction comme principe structurant de l'œuvre déluchienne, mais également du paradoxe inscrit au sein du processus herméneutique rabbinique et exprimé par Rabbi Yehouda : « Il ment celui qui rend un verset mot pour mot, de façon strictement littérale ; il blasphème celui qui y ajoute quelque chose »⁴². D'emblée, dans ce commentaire orchestré selon la partition du midrash, De Luca souligne sa volonté de ne pas ré-écrire le texte fondateur, de ne pas écrire « sur » en l'effaçant, en le modifiant, mais de faire voir, grâce à une autre lumière, ce qui était tapi entre les lignes. Dans cette exposition d'un protocole expérimental, l'enquêteur-commentateur n'est pas dissociable de l'écrivain. Ni du traducteur dont la base de travail est la langue originale.

Car le deuxième temps apporte d'autres indices linguistiques et grammaticaux qui confirment l'intuition présente dans l'analyse de la particule « na » (p. 26-27). L'hypothèse d'une entente initiale entre créateur et créature est, selon l'écrivain-commentateur, justifiée par le verbe « nissa » (« mettere alla prova »), l'expression « hinnéni » (« eccomi »⁴³), leur valeur numérique identique (« centoquindici »), le groupe verbal « nashúva alechèm » (« torneremo a voi ») au pluriel de la première personne du pluriel qui indique le retour des deux personnages, l'expression « impropria e rarissima » « ad co » (« fin qui »). La conclusion s'attache à nouveau à montrer que la lecture déluchienne s'insère dans les interstices du texte biblique, entre les lignes, sans fausser la première lecture linéaire et littérale d'une terrible épreuve infligée à un homme, à un père :

Anche se gli indizi fossero sufficienti a dimostrare un'intesa tra Abramo e Dio, **resta pur sempre** l'agire di un uomo che per tre giorni infiniti ha vagato in cerca del luogo sul quale adagiare suo figlio legato a far splendere su di lui la lama di un coltello. Tutti i

⁴¹ À l'instar du « vanité des vanités » (EDL, « Piste », in *Kohèlet/Ecclesiaste*, p. 12) et de l'enfantement « dans la douleur » (« Tu donna », in *Le sante dello scandalo*, p. 57, *E disse*, p. 41-42).

⁴² À propos de la volonté de ne rien ajouter au texte, nous lisons également dans EDL, « Riassunto dell'intruso », in *Nocciolo d'oliva*, p. 18 : « È vano bussare a spiegazioni, se non sono state scritte ».

⁴³ L'expression « hinneneni », « eccomi », est récurrente dans les commentaires bibliques déluchiens. Voir par exemple *Esodo/Nomi* (note 42 au verset 3,3) p. 21 : « la più bella parola che una persona possa rivolgere alla propria chiamata », (note 206 au verset 16,4) p. 75 : « forse la più bella parola di Iod », « Premessa » à *Nocciolo d'oliva*, p. 5 : « Eccomi è la prima parola, la premessa di ogni preghiera », « Slegatura di Isacco », in *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, p. 64 : « la più bella risposta », *E disse*, p. 56 : « la più giusta replica ».

poveri indizi di un **investigatore dilettante** nulla possono di fronte all'enormità della sua obbedienza (p. 28).

Le troisième temps est une ouverture et un changement de point de vue. L'écrivain-commentateur se met de l'autre côté, modifie la focalisation du texte biblique et s'interroge sur le personnage délaissé d'Isaac, pourtant au centre de l'action : « Infine una questione : se il premio del giusto è la sua stessa azione, che premio c'è per Isacco, il giovane che non ha nessun appiglio di conforto di fronte al coltello sguainato della sua prova ? » (p. 28). La réponse advient grâce à la valeur numérique et aux jeux arithmétiques sur les nombres et les lettres :

Isacco-Itzhák equivale a duecentotto e Rebecca-Rivkà a trecentosette. Per arrivare a Rivkà trecentosette, Itshak duecentotto dovrà acquistare il merito di novantanove, valore numerico proprio di quell'*ad co*, di quel « fino a qui », altura dove resterà legato sopra i legni e sotto un coltello. Attraverso quell'*ad co*, novantanove, Isacco coinciderà con Rebecca. La sua docilità, la sua obbedienza al padre gli varranno la mano di quella ragazza meravigliosa. Fine dell'indagine di un **investigatore dilettante** (p. 28).

L'enquêteur midrashique De Luca est donc continuellement « amateur ». De la deuxième à la dernière phrase, en passant par le centre du texte, le masque d'« investigatore dilettante » colle à la voix et au texte. Il s'agit, en une circularité, de réitérer la position non-croyante non-athée et la position scripturale de l'écrivain-commentateur qui ne propose qu'une hypothèse de lecture, née d'un questionnement de la lettre du texte, qui n'est pas ré-écriture⁴⁴.

L'enquêteur questionne les textes bibliques pour trouver des raisons aux actions des personnages comme un critique questionne un texte littéraire, et non comme un théologien

⁴⁴ Nous retrouvons cette posture de l'enquêteur dans le dialogue « Un ragazzo di fegato. Dialogo terzo », in *Ora prima*, p. 97-106. De Luca propose une re-lecture du combat entre David et Goliath (1 Samuel 17) : le plus petit, le plus jeune, le plus faible est en fait, en un « rovescio » (« ribaltare ») de la lecture classique, supérieur au colosse. Et il le sait, dès le début du combat. Suit donc une démonstration argumentée (« vorrei provare a dimostrare che ») qui présente une autre lecture (« Ma la storia è scritta in altro modo ») qui s'attache pourtant toujours à la lettre (« particolari di cui parla la Scrittura »). Cette lecture s'attache à révéler les secrets du texte (« David tace sulla sua arma infallibile [...] scaltrezza necessaria a dissimulare un segreto »). Et, selon le commentateur, nombreux sont les indices. En effet, Goliath porte environ cent kilos d'armes qui l'apesantissent. David a une arme secrète, la fronde (« kéla », mot qui apparaît pour la première fois ici), arme « d'artillerie » qu'il a améliorée et qu'il manie avec adresse. David n'a besoin « que » de « cinq » pierres, des pierres « lisses » puisqu'il est sûr de gagner. Le verbe de la pierre arrivée dans le front du géant (« annegare ») est celui des Égyptiens morts noyés dans la mer Rouge (intratexte). Le verbe a un son qui mime le bruit de son envol (« *Vattibà* è il verbo del colpo che si impianta nel cranio del colosso e sembra di sentire (*vattibà*) il rumore del proiettile che va a segno »). Cette lecture, différente mais contenue dans le texte, n'enlève pourtant rien à l'interprétation habituelle du courage du petit face au grand.

cherche des réponses religieuses. De Luca creuse les mots et les discours des personnages afin de mettre en avant leurs sens et leurs sentiments. La posture de l'enquêteur midrashique est, chez lui, étroitement liée à la posture de l'écrivain. Il laisse parler le texte biblique, il l'écoute. Lorsqu'il expose sa poétique herméneutique, il affirme ainsi : « Non ho adattato il testo ad una interpretazione, ne sono stato invece piegato », « capire [le parole] per me non è afferrarle, ma essere raggiunto da loro », « privo d'intenzione », « ospite a casa delle parole »⁴⁵. Il se revendique passif devant le texte biblique, ou plutôt *passant* sur le texte, ouvert à la pluralité, à la construction du sens *in fieri*. Ainsi, par exemple, l'interprétation déluchienne de l'épisode de Samson est présentée comme un retour à la lettre, loin des lectures qui, dans la pensée déluchienne, l'ont stigmatisée et cristallisée : « Ecco la storia come affiora dalla scrittura ebraica, cari lettori di notizie antiche »⁴⁶.

L'écrivain-commentateur « réfute la légende » de Samson l'ingénu et Dalila la traîtresse : « La sentenza del popolo dei lettori ha stabilito che lui era un atletico sprovveduto, preso in giro dalle donne e lei era una tradittrice. I loro nomi, Sansone e Dalila, sono indicati a esempio di ingenuità e di inganno. Cosa ha da obiettare contro questa sentenza l'ultimo arrivato tra i lettori ? »⁴⁷. L'utilisation d'un vocabulaire juridique témoigne d'un verdict arrêté et clos, la « sentenza » étant renforcée par le participe passé « stabilito » qui dénote la fixité de ce jugement. De Luca se pose « contre » cette thèse, et le lecteur doit accepter de sortir des sentiers battus pour suivre l'auteur qui le mène sur un autre chemin⁴⁸. C'est ainsi que dans la deuxième introduction à la traduction biblique *Vita di Sansone*, intitulée « Confutazione di una leggenda », De Luca propose « un'istanza di revisione del caso » (p. 9). Tout en précisant à nouveau qu'il ne s'agit que d'une lecture personnelle qui ne s'oppose pas aux traditions établies, qui ne cherche pas à les supprimer : « Questi argomenti riescono a spostare qualcosa per cinque minuti su una pagina che domani sarà dimenticata. Le sentenze si emettono altrove e quella su Sansone e Dalila resta com'era »⁴⁹. Cette interprétation à l'antipode de l'*habitus*

⁴⁵ EDL, « Premessa » à *Una nuvola come tappeto*, p. 9, « Premessa » à *Ora prima*, p. 6.

⁴⁶ EDL, « Confutazione di una leggenda », in *Vita di Sansone*, p. 14.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 9.

⁴⁸ EDL, « Dal forte il dolce », in *Una nuvola come tappeto*, p. 84 : « **Contrariamente** alla fama di ingenuo che corre a proposito della sua cattura [...] **non** era uno sprovveduto che spifferava i fatti suoi nell'alcova [...] », p. 87 : « Qualunque cosa può dirsi di quest'uomo **tranne che** sia un ingenuo », « L'uomo che rivelava i segreti alle donne. Dialogo secondo », in *Ora prima*, p. 58 : « **Non** credo che sia stato un ingenuo, ma un uomo senza scelta », p. 61 : « perché Sansone è un uomo, **non** un automa [...]. Sansone sa, **non** è un ingenuo », p. 63 : « Dalila è esplicitamente una spia e **non** una donna che tradisce », p. 64 : « **non** da ingenuo », « Confutazione di una leggenda », in *Vita di Sansone*, p. 11 : « [...] **non** era sempliciotto [...] », p. 12 : « Anticipo qui che Dllà **non** tradisce e **non** inganna mai Shimshòn ».

⁴⁹ EDL, « Confutazione di una leggenda », in *Vita di Sansone*, p. 15. À l'instar du « vanité des vanités » (« Piste », in *Kohèlet/Ecclesiaste*, p. 12), de l'enfantement « dans la douleur » (« Tu donna », in *Le sante dello*

interprétatif nécessite d'être justifiée, à plusieurs reprises, dans des formes d'écriture différentes, permettant ainsi d'ancrer le discours dans l'œuvre. L'enquêteur doit légitimer ses conclusions grâce à une démonstration rigoureuse et grâce à une exposition des indices l'ayant porté sur cette voie. Cette révision herméneutique est le résultat d'un processus : De Luca propose un cheminement de la pensée qui s'élabore en même temps qu'elle s'écrit.

Tout d'abord, dans le texte « Dal forte al dolce » du premier recueil de commentaires bibliques, *Una nuvola come tappeto*, l'écrivain-commentateur n'explicite à aucun moment son hypothèse de lecture d'une non-trahison et d'un amour vrai. Au contraire, il l'inscrit dans la lignée interprétative classique, brochant le portrait d'un héros qui ne peut échapper à son destin, tel Achille et sa faiblesse physique, Jésus trahi et se sentant abandonné (Matthieu 27,46), David volontaire face à Goliath (1 Samuel 17,32), Jephté et le sacrifice de sa fille (Juges 11,29-40), Iphigénie qui se donne pour apaiser la colère d'Artémis. Inséré parmi d'autres personnages littéraires, Samson ne rayonne pas par sa différence, par sa spécificité. Il est la victime d'un complot ourdi par la femme qu'il aime et à laquelle il se fie⁵⁰, et la trahison est explicite : « non sembri assurdo il gesto dell'amante che *affida* la sua vita nelle mani di chi lo **tradirà** [...] si è *consegnato deliberatamente* al suo destino, si è costituito al più vicino posto di **tradimento** [...] **Come Cristo al bacio di Giuda**, Sansone *si affida* all'abbraccio di Dalila »⁵¹. Toutefois, l'écrivain-commentateur insiste sur le fait que, malgré cette trahison, Samson n'est en rien un ingénu : il obéit à une force qui le dépasse, il se livre volontairement à son destin. L'un des deux stéréotypes de lecture de l'épisode est donc corrigé.

Dans le dialogue de *Ora prima*, « L'uomo che rivelava i segreti alle donne. Dialogo secondo », apparaissent les premiers indices d'une autre lecture, comme si l'échange avec autrui permettait de creuser davantage la lettre du texte. Sous une autre forme esthétique (le dialogue étant propice à la construction-déconstruction du sens), l'auteur propose un questionnement midrashique du texte biblique. Ce dialogue radiophonique-oral (puis imprimé-écrit) appartient à une trilogie lue dans le programme « Uomini e profeti » de la Rai (aux côtés de « I clienti dei sogni. Dialogo primo » sur Joseph et Daniel et « Un ragazzo di fegato. Dialogo terzo » sur David et Goliath). Il ne s'agit pas de dialogues fictionnels offrant

scandalo, p. 57, *E disse*, p. 41-42), de la foi d'Abraham (« La speranza di Abramo di aver capito bene », in *Ora prima*, p. 25), ou du courage de David (« Un ragazzo di fegato. Dialogo terzo », in *Ora prima*, p. 106).

⁵⁰ Ou devrions-nous dire « les » femmes qu'il aime et auxquelles il se fie car le premier mariage de Samson avec la jeune fille de Timna (Juges 14) finit mal à cause d'une trahison : elle donne à ses compatriotes philistins la réponse de l'énigme proposée par Samson : « De celui qui mange est sorti ce qui se mange, et du fort est sorti le doux » (Juges 14,14).

⁵¹ EDL, « Dal forte il dolce », in *Una nuvola come tappeto*, p. 86-87.

le point de vue du personnage sur sa propre histoire⁵². Les deux pôles discursifs ne sont pas inclus dans la fiction biblique mais s'interrogent sur l'interprétation que l'on peut donner aux textes. Les deux voix, A et Z, pôles de l'alphabet, début et fin, alpha et oméga, sont des personnages anonymes. Dans le premier dialogue, De Luca précise qu'il s'agit d'un homme et d'une femme, deux sexes opposés pour deux lettres opposées, comme si leurs pensées étaient radicalement éloignées, aux antipodes l'une de l'autre, et pourtant malléables : « Con A e Z penso a un uomo e a una donna. Mi piace pensare che sia ancora possibile una conversazione che passi da una divergenza a un'intesa »⁵³. Notons que si grâce aux accords grammaticaux nous pouvons voir que dans les deux premiers dialogues A est un homme et Z une femme, dans le troisième il semble qu'il s'agisse de deux hommes⁵⁴. Dans le dialogue sur Samson, A représente le discours commun (et donc le lecteur) alors que Z expose une nouvelle interprétation (celle de De Luca)⁵⁵. Il s'agit avant tout d'un plaidoyer pour l'innocence de Samson, exposé selon des procédés argumentatifs clairement énoncés. Tout d'abord, dès le début, Z exprime sa thèse : « Non credo che sia stato un ingenuo, ma un uomo senza scelta », à laquelle répond A : « Non mi convinci ». Suit un mouvement de va-et-vient entre les arguments, comme une partie de ping-pong où chacun propose et oppose à l'autre ses théories, mouvement en *crescendo* qui mène jusqu'à la persuasion de A par Z⁵⁶. Samson se livre de manière volontaire à la femme qu'il aime, à ses « carezze mortali », à l'instar de Jésus qui s'offre au baiser de Judas. Si ce commentaire s'inscrit à la suite du premier texte, il esquisse, de manière encore informelle et timide, la révision du deuxième stéréotype : Dalila est un « agente segreto » envoyé par son peuple dans le but de séduire le colosse et de lui faire avouer son secret ; elle est « esplicitamente una spia e **non** una donna che **tradisce** ».

⁵² Comme nous pouvons le lire dans « Indagine su un venditore di colombe. Dialogo tra Ionà e un inquisitore », in *Giona/Ionà*, p. 75-89.

⁵³ EDL, « I clienti dei sogni. Dialogo primo », in *Ora prima*, p. 30. Il aurait été intéressant d'analyser les voix, masculines ou féminines, de la radio-transmission mais nous n'avons pas trouvé les archives. Nous savons seulement que De Luca n'a pas pris part à cette lecture (e-mail de De Luca, 16 janvier 2011, voir l'annexe 19c, p. 70 du second volume).

⁵⁴ Dans « I clienti dei sogni. Dialogo primo », A est un homme (p. 30 : « ricordo da bambino »), et nous supposons que Z est une femme du fait de l'introduction déluchienne : « Con A e Z penso a un uomo e a una donna », p. 30. Dans « L'uomo che rivelava i segreti alle donne. Dialogo secondo », Z est une femme, p. 57 : « Z : Mi sono persuasa che Sansone non era un superficiale », A est un homme, p. 62 : « A : Da **uomo del sud** sono disposto a riconoscere [...] ». Dans « Un ragazzo di fegato. Dialogo terzo », les deux interlocuteurs sont des hommes, p. 98 : « A : Sono proprio curioso di vedere [...] » et p. 106 : « A : Insomma tu sei sei convinto [...] ».

⁵⁵ Dans « I clienti dei sogni. Dialogo primo », la voix de De Luca est en diffraction entre les deux pôles dialogiques, même si c'est Z qui pose les questions de l'enquêteur midrashique et A qui y répond. Dans « Un ragazzo di fegato. Dialogo terzo », Z résonne du discours de l'écrivain.

⁵⁶ EDL, « L'uomo che rivelava i segreti alle donne. Dialogo secondo », in *Ora prima*, p. 57-67 : « non sono d'accordo », « credo che », « il tuo argomento è [...] Dico no, perché [...] », « sono disposto a riconoscere che [...] anche se non sono persuaso del tuo ragionamento », « non vedo la prova che », « su questo sono d'accordo », « sei d'accordo ? Sì, la Scrittura sacra è chiara su questo punto », « Ti sembra che sia un ingenuo ? No, ora no, ma dopo [...] », « mi piace che non la chiami più un'ingenuità ».

C'est dans la traduction biblique *Vita di Sansone* que la réfutation de la légende est effective : Samson n'est pas un ingénu, Dalila n'est pas une traîtresse. Bien au contraire. Leur amour est un exemple – tragique – de passion qui conduit à la mort. Les notes de bas de page qui, dans les traductions précédentes, sont le lieu d'une justification traductive et herméneutique (à travers l'étymologie, la grammaire, l'intratexte, l'intertexte, etc.), sont ici l'espace d'exposition d'une thèse et de l'exemplification d'une hypothèse littéraire qui s'appuie pourtant sur la lettre du texte. Pour De Luca, le dialogue entre les deux amants est à relire : il s'agit d'une « pantomime » dont le but est de prolonger le temps de l'amour voué à l'échec, d'un discours à « double-sens » (un sens pour les oreilles des Philistins, un autre pour le cœur des amoureux)⁵⁷. L'enquêteur midrashique propose ainsi de déchiffrer les secrets cachés dans les mots, entre les mots.

Le verset 16,10, « Ecco hai fatto inganno in me e hai parlato verso di me bugie »⁵⁸, peut être érigé comme exemple type de la méthode herméneutique midrashique déluchienne. Alors qu'il pourrait servir la thèse commune de Dalila comme puits de mensonges, il est renversé et soumis à un éclatement. L'« inganno » est, grâce à l'intertexte, lié au besoin de temporisation et n'est en rien négatif : « “fare inganno” : dal verbo impiegato per il raggio di Labano contro Giacobbe (Genesi/Bereshit 31,7) e quello di Faraone contro Mosè (Esodo/Shmot 8,25). Il verbo describe furbizie che rimandano, prendono tempo ». La valeur numérique lie Dalila aux mensonges, instruments nécessaires pour dilater le temps et profiter des moments restants : « “bugie”, “czavim”, valore numerico uguale a quello del nome Dllil. Ora lei è la somma delle bugie necessarie a far durare ancora un poco il loro amore ». Le jeu sur les lettres crée un lien intratextuel et étymologique, découvre un code secret : « “sarai legato”, “teasèr”, stesse lettere in ebraico del nome Ester, regina che salva Israele. Ester vuol dire “nasconderò”. Dllilà qui dice in codice a Shimshòn : “in cosa nasconderò” » (p. 55). L'amour puissant mais condamné pousse les personnages à une « messinscena concordata » (p. 12) : les mots sont à entendre autrement que dans leur sens littéral. À la fin du double-jeu De Luca voit même une substitution de signifiants qui permettrait, en changeant les signifiés, de sauver l'un et l'autre amant :

« Come dirai ti ho amato e il tuo cuore non è con me ? » : « “come”, in ebraico “ekh”, ha lo stesso valore numerico di “lo”, la negazione “non”. Allora la frase si può leggere : “Non dirai (non dire) ti ho amato”, di che mai mi hai amato, così le spie in ascolto

⁵⁷ Dans EDL, *Vita di Sansone*, nous trouvons le terme « pantomima » dans la note au verset 16,6 p. 53, et le terme « doppio gioco » dans les notes aux versets 16,13 (p. 56) et 16,15 (p. 57).

⁵⁸ Traduction de la CEI, Samson 16,10 : « Ecco tu ti sei burlato di me e mi hai detto menzogne ».

saranno testimoni del mio fallimento, tu potrai fuggire e forse io sarò salva » (note au verset 16,15 p. 57).

Mais Samson ne peut pas mentir sur son amour. Afin de montrer que le geste de Dalila, loin d'être une trahison, est une preuve d'amour (et De Luca note qu'elle est contrainte par ses compatriotes de livrer Samson et ne peut plus « reggersi ancora in equilibrio tra l'amore e gli ordini » p. 13), l'écrivain-commentateur invite le lecteur non seulement à lire entre les lignes, mais également à réfléchir sur les actes mêmes. C'est Dalila qui lie le colosse (par sept cordes fraîches, par des cordes neuves qui n'ont jamais servi) et lui tisse sept tresses avec la chaîne d'un tissu en les comprimant avec une batte de tisserand (Juges 15,6-14), avec sa faiblesse physique de femme seule⁵⁹. Elle ne livre pas le secret du nazir dont la force extraordinaire est contenue dans les cheveux, mais dit seulement qu'il faut les lui couper. Pour une fois, pour la dernière fois, ce n'est pas elle qui effectue le geste censé le livrer, ce n'est pas elle qui lui rase la tête⁶⁰. Grâce au secret gardé, grâce au silence sur la source divine de la force, Dalila permet la vengeance finale du héros⁶¹.

Avant d'être traducteur et commentateur, De Luca est un écrivain. Nous assistons, à l'occasion de la ré-interprétation de cet épisode, à une mise en scène, une poétisation, une écriture de la lecture. Nombreuses sont les hypothèses : « **Forse** lo attirava la loro aria marina, il sugo di salmastro negli sguardi delle abitatrici della costa » (p. 10), « **Se lo immagina** grande con la chioma fluente del voto di nazir » (p. 28), « Non è detto come Shimshòn neutralizzi le api. La tecnica per gli alveari selvatici è il fumo, ma lui **forse** conosce altri segreti, per intimità con le cose di natura » (p. 34), « **Ci si può immaginare** le goliardiche varianti proposte tra scrosci di risate » (p. 36). La ré-interprétation de l'histoire des deux amants se situe dans un entre-deux, entre le texte biblique et le texte narratif, davantage tourné vers l'écriture que vers la traduction, proposant une dramatisation de l'action dans les notes

⁵⁹ EDL, « Confutazione di una leggenda », in *Vita di Sansone*, p. 12 : « La scrittura precisa che è lei stessa, da sola, a fare l'operazione. La complicità di lui è indispensabile. Forse era addormentato ? Anche se fosse, sarebbe una bella impresa per una persona sola legare un pezzo d'uomo addormentato [...] », note au verset 16,8 p. 54 : « Che razza di tenuta poteva avere una legatura eseguita da una donna sola ? Emerge evidente qui la loro intesa : la falsa informazione, la finta di credere e di eseguire ».

⁶⁰ *Ibid.*, p. 14 : « In silenzio gli ricrescono i capelli, molti, folti, forti. Avete inteso bene : gli ricrescono i capelli, i filistei gli lasciano ritornare la chioma della forza e della consacrazione. È chiaro perché : non lo sanno. Dlià non ha mai rivelato loro quel segreto. Ha obbedito ai capi del suo popolo consegnando loro il nemico, debole e disarmato come solo l'amore può fare. Ma fino all'ultimo si rifiuta di tradire il suo magnifico amore e non svela il segreto », « In un gesto finale di tenerezza tra loro due, lui si sdraia con la testa sulle ginocchia di lei e si addormenta mentre qualcun altro, non lei, no, per la prima volta non lei, esegue il compito di passare il rasoio sul capo dell'eroe ».

⁶¹ Après qu'ils lui crèvent les yeux et le jettent en prison, les Philistins font venir Samson dans un temple pour qu'il amuse le peuple réuni. Mais ses cheveux ont repoussé, il a recouvré sa force, et fait écrouler l'édifice, faisant périr avec lui de nombreux ennemis (Juges 16,22-30).

de bas de page, comme par exemple cette description théâtrale du déplacement de l'homme vers son premier mariage, vers son destin : « Si va avanti, apre la strada. Seguono a distanza e di malavoglia i genitori. Ultima è la madre. Lei era l'avanguardia dell'annuncio e della nascita, ora è la retroguardia di avvenimenti inesorabili. Segue in silenzio, come fanno le infelici madri degli eroi » (p. 33). L'amour – de la jeune fille de Timna ou de Dalila –, thèse de lecture, donne lieu à un discours littéraire qui crée une harmonie, mené du début à la fin, puisque la dernière note résonne du nom d'un écrivain – Brodsky⁶² – et que le paratexte final est une traduction – littéraire – de Rilke.

Lecture, commentaire, traduction sont intimement liés à l'écriture d'un auteur qui, ré-utilisant certains procédés herméneutiques midrashiques décontextualisés de leur essence et de leur fin, permet de poser un autre regard sur les textes bibliques, entre les lignes, sans les ré-écrire. La posture de l'enquêteur midrashique qui, à travers le doute systématique, questionne les moindres secrets du texte biblique, se mue inévitablement chez De Luca en posture de l'écrivain qui sélectionne, appréhende et resémantise les instruments interprétatifs que lui offre la tradition rabbinique. La révélation de secrets bibliques passe alors par la création de « rimes ».

III] De la prétendue obsession traductive de la lettre à l'éclatement linguistique des lettres

L'obsession déluchienne de lire et de traduire le texte fondateur selon la lettre du texte, uniquement selon la lettre du texte, peut sembler, de prime abord, entrer en contradiction avec le questionnement midrashique sans cesse renouvelé, qui incite à lire le discours autrement, au-delà de la lettre, comme dans les double-sens de l'épisode de Samson⁶³.

Comme nous l'avons souligné dans notre première partie, la dialectique ascendante du « pardès » part de la lettre (« peshat »), passe par l'interprétation allusive (« remez »), inférée (« darash ») et mystique (« sod »), pour mieux revenir à la lettre du texte. Dans la tradition juive, la lettre est début et fin de tout commentaire. Sa destruction permet de mieux revenir à

⁶² EDL, *Vita di Sansone* (note au verset 16,31) p. 64 : « Gli storici amano sempre risalire a una causa. Allora si arriva a dire che mezzo secolo di pace è stato l'effetto di quell'attacco suicida. Preferisco dire con un verso del poeta russo J. Brodskij : "Non esistono al mondo cause, esistono solo conseguenze" ».

⁶³ Obsession de la lettre que nous avons montré, dans notre deuxième partie, être superficielle et biaisée.

l'origine, enrichie du cheminement du sens⁶⁴. Car l'exégète midrashique, selon Emmanuel Lévinas, est « soucieux de l'esprit par-delà la lettre, dégagant cependant cet esprit à partir de la lettre », la lettre étant « l'aile repliée de l'esprit »⁶⁵. Les massorètes ont inséré du jeu entre les lettres, d'abord en créant des mots dans la suite consonantique ininterrompue des manuscrits, puis en plaçant des voyelles dans les racines consonantiques, enfin en lisant des chiffres derrière les lettres. Comme le précise Marc-Alain Ouaknin, « Après l'“espacement”, premier moment de la “lecture-écriture” qui ne constitue qu'une des possibilités infinies de lecture, le processus d'éclatement, de fracturation, de brisure va se resserrer, le champ de recherche va se préciser : le “mot” devient le matériau à travailler, à façonner, à faire et à défaire, à refaire »⁶⁶. Jouer sur les lettres pour donner du jeu au texte : telle est la principale méthode d'« éclatement » du sens utilisée par De Luca.

A] L'« enigmistica »

Dans les narrations déluchiennes, deux personnages qui résonnent du « je » de l'auteur sont passionnés par l'« enigmistica » : la troisième voix d'*Aceto, arcobaleno* et le narrateur de *I pesci non chiudono gli occhi* interrogent le langage, la vue et l'ouïe, ainsi que la mémoire, à l'aide de « cryptographies mnémoniques »⁶⁷, rébus, palindromes, anagrammes ou mots-croisés. Selon le narrateur-auteur, l'« enigmistica » est une bonne école d'écriture, une « officina meccanica della lingua » qui « addestra all'esattezza del vocabolo che deve corrispondere alla definizione richiesta »⁶⁸. Maîtriser les mots, savoir les voir et les entendre d'une autre façon, telle est la démarche de De Luca comme de son lecteur. Dès la première narration publiée, *Non ora, non qui*, nous lisons de nombreux binômes formés sur une base phonétique commune : « quella era diventata vita tua, quella e basta, famiglia tua **segnata e consegnata** » (p. 16), « Non mi commuovevo, restavo fermo, chiuso nel sogno fisico dove **seguivo** le tue parole e le **eseguivo** » (p. 28), « il mare non può **levarmi** niente, non può **lavarmi** più » (p. 35), « forse solo per questo io non sono dovuto diventare una risposta, **eco e**

⁶⁴ David Banon, *La lecture infinie. Les voies de l'interprétation midrachique*, op. cit., p. 206.

⁶⁵ Emmanuel Lévinas, *Quatre lectures talmudiques*, op. cit., p. 164. David Banon, *La lecture infinie. Les voies de l'interprétation midrachique*, op. cit., p. 144-145.

⁶⁶ Marc-Alain Ouaknin, *Le livre brûlé : Philosophie du Talmud*, op. cit., p. 122.

⁶⁷ La troisième voix de *Aceto, arcobaleno* propose à la voix narrative, et par un expédient narratif au lecteur, deux cryptographies mnémoniques (d'un mot doit surgir de manière logique et analogique une phrase entière). Ainsi « cucchiaino » donne « mezzo minuto di raccoglimento » car « un cucchiaino è un mezzo di raccoglimento piccolo, minuto » (p. 99), et « Tirreno e Adriatico » donne « ai lati d'italia », en un palindrome.

⁶⁸ EDL, *I pesci non chiudono gli occhi*, p. 23.

spreco di un padre troppo lontano » (p. 60). Préfixation, modification des voyelles ou ajout de consonnes, l'écrivain, dans un style ciselé, propose des échos visuels et phonétiques⁶⁹. D'où une attention naturelle aux jeux de mots présents dans le texte biblique⁷⁰.

Dans la bouche de Moïse, le jeu de mots naît d'un redoublement consonantique : « Disposizione in forma poetica del testo ebraico. Il verbo è per tre volte lo stesso, "anòt", ma la terza è con raddoppio di "n" che muta il significato da rispondere in offendere, opprimere. Mosè nell'uso parco della lingua fa **una specie di gioco di parole** »⁷¹. La deuxième consonne de la racine trilittère est double du fait du daguech dur⁷². Moïse joue sur la racine du mot, comme le fait l'écrivain-commentateur, à plusieurs reprises, utilisant ainsi la règle midrashique n° 28, *Ma'al* (paronomase), jeu « ermeneutico pseudo-etimologico sulle radici di termini omonimi e omofoni »⁷³. Bien que le texte biblique soit ouvert à l'infini et que toutes les interprétations, même contraires, puissent trouver leur place, le midrash obéit à des règles herméneutiques qui ont évolué dans le temps, passant ainsi des sept règles d'Hillel le Vieux, aux treize règles de Rabbi Ishmael (treize *middot* tellement ancrées dans la culture juive traditionnelle qu'elles sont insérées dans la prière quotidienne du matin), puis aux trente-deux règles de Rabbi Éliézer ben Yose le Galiléen. Des *normes* qui sont fixées pour être subverties, comme des tremplins pour laisser libre cours à son imagination.

Nous lisons, par exemple, dans *Esodo/Nomi*, plusieurs types de jeu sur les racines : les mots ont une racine commune, les mots ont une racine proche, les mots sont lus comme une construction qui unit deux autres mots, les mots ont une racine identique si lue à l'envers⁷⁴. Le

⁶⁹ Méthode qui rappelle le mouvement poétique du « Lettrisme » et la posture linguistique voire mystique des « Fous littéraires ».

⁷⁰ Les jeux de mots, pour De Luca, sont réellement inscrits dans le texte car la divinité aime rire. Le récit « Riso » de *Nocciolo d'oliva* met en relief le rire de David apprécié par la divinité lors du transport de l'arche vers Jérusalem, contrairement à ce que pense sa femme Micàl : « Non è stata mancanza di rispetto, ma intensità di coinvolgimento fisico, culmine di partecipazione totale di ogni sua fibra alla preghiera. Il corpo loda il suo creatore esultando. A ricompensa di questa devozione Davide è ammesso ad ascoltare, lui e non un altro, la risata di Dio. Dio ride : con lo stesso verbo del suo servo, degli uomini ». De Luca cite, pour étayer son propos, le Psaume 2,4, le Psaume 37, et le Proverbe 8,30-31.

⁷¹ EDL, *Esodo/Nomi* (note 414 au verset 32,18) p. 135.

⁷² Pour comprendre le travail de vocalisation et de « rythmisation » des massorètes, philologues juifs, il convient de préciser que l'hébreu est une langue sémitique dont la racine des mots est le plus souvent trilittère et peut recevoir différentes vocalisations pour acquérir différents sens et différents statuts linguistiques. Les auteurs de *La Bible : 2000 ans de lectures, op. cit.*, proposent un exemple (p. 20) formé sur la racine consonantique Q-D-Sh (qof, dalet, shin) : QaDaSh (« il a été saint ») ; QaDoSh (« saint ») ; QoDeSh (« sainteté ») ; YiQ^eDoSh (« il sera saint ») ; NiQ^eDaSh (« il s'est sanctifié ») ; QoDaShiM (« saintetés »).

⁷³ Milka Ventura Avanzinelli, *Fare le orecchie alla Torà. Introduzione al Midrash, op. cit.*, p. 78.

⁷⁴ Dans *Esodo/Nomi*, De Luca met en relief les mots qui ont une racine commune (note 78 au verset 6,20, p. 34 : « Iochèved : da una radice che è sia gloria sia peso, colei che porterà peso e gloria », note 185 au verset 14,7, p. 67 : « Guerriero ha radice in comune con il numerale tre. I carri di guerra erano veloci e forse su di essi prendevano posto in tre per volta »), les mots qui ont une racine proche (note 13 au verset 1,11 p. 14 : « Faraone,

commentateur ne qualifie pas cette lecture « a rovescio » d'anagramme, « chilluf ha-otiyot », inclus dans la règle n° 30, *Notariqon* (écriture abrégée ou chiffrée, jeux de mots)⁷⁵. Pourtant, elle est le principal représentant des jeux de mots sur les lettres bibliques dans les commentaires déluchiens⁷⁶. L'anagramme est, pour l'auteur, un « vincolo segreto », une « apparizione » qui fait naître un autre sens, un « segreto » qui enrichit les mots du fait même de cette épiphane sémantique qui joue parfois le rôle de prophétie⁷⁷. Elle permet d'épuiser toutes les possibilités du mot à exploiter⁷⁸, elle est un pacte de lecture, une prédisposition de l'esprit du lecteur, qu'elle soit jeu sur les consonnes ou jeu complet sur les lettres et les points diacritiques, en une sorte d'« anagramme massorétique ».

Les voyelles, constitutives du « texte original » massorétique sur lequel travaille De Luca, sont secondaires dans le temps comme dans l'espace. Elles permettent des jeux de mots puisqu'en modifiant les voyelles d'un radical on modifie son sens. Omniprésents dans *Esodo/Nomi*⁷⁹, les jeux vocaliques trouvent leur *climax* dans l'analyse des versets 9,1-6, à

in ebraico “Par’o”, prossimo alla radice “chioma o capigliatura” », effettivamente, una consonne diverge (pe/shin)), les mots qui sont lus comme une construction qui unit deux autres mots (note 37 au verset 2,22, p. 20 : « Ghershòd : “gher” è straniero. Le altre due lettere, shin e mem, compengono sia l'avverbio di luogo là, sia la parola nome. Sono due delle tre consonanti di Mosè »), les mots qui ont une racine identique si lue à l'envers (note 24 au verset 2,3, p. 17 : « [...] Moshè è voce che viene da un verbo “salvare” o “tirare fuori”. [...] Le lettere che formano il suo nome, mem shin he, se lette al contrario formano “hashèm”, il nome »).

⁷⁵ Cette règle présente notamment une méthode de lecture qui propose chaque lettre du mot comme initiale d'un autre mot. L'acrostiche n'est présent qu'à une seule reprise, dans *Vita di Noè/Nòah* (note au verset 6,8) p. 17, et sous l'étiquette kabbalistique : « Hèn, parola formata dalla lettera het (“h” aspirata) e nun (“n”) è letta dai kabbalisti come la sigla di due iniziali di parole : hòkhmà, sapienza, nistarà nascosta. La grazia sarebbe una sapienza segreta, un grado di conoscenza superiore concesso da Iod per rivelarsi ».

⁷⁶ Nous lisons par exemple dans *Esodo/Nomi* (note 202 aux versets 15,21 et 15,23) p. 73 : « “Marà” è anche una forma del verbo ribellarsi. Mosè dette tale nome al luogo anche perché il popolo per la prima volta si ribellò apertamente. Solo due versi prima il grido di Miriam è stato : “Ramà” e ora è rovesciato nell'**anagramma** “marà”. Forse Iod non si è rallegrato della esultanza di Israele » et (note 458 au verset 40,3) p. 163 : « Alcuni qui leggono : coperchio. “Paròchet”, tenda, e “cappòret”, coperchio sono in Ebraico **anagrammi** l'uno dell'altro, ma non si danno in Lingua sacra casi di errori di copisti attraverso **anagrammi** ». Le [ch] de « paròchet » et le [c] de « cappòret » transcrivent la même lettre, « kaf », « ». Le redoublement consonantique de « pe » est dû au daguech. Nous retrouvons également une anagramme à propos des trois consonnes radicales de « azàv » et « Boàz », *Libro di Rut* (note 125 au verset 2,20) p. 43-44 : « Il verbo “abbandonare” è “azàv” e per quanto possa sembrare strano nella nostra pronuncia è l'esatto anagramma in ebraico del nome Boàz : stesse tre lettere radicali (“bet”, “zàin”, “àin”). Qui Naomi fa un gioco di parole con Boàz che non “azàv”, ha abbandonato [...] ».

⁷⁷ EDL, « Resto », in *Alzaia*, p. 96, « Anagrammi », in *Lettere da una città bruciata*, p. 79, « La prima notte », in *In alto a sinistra*, p. 58.

⁷⁸ Comme en témoigne le texte « Anagrammi », au pluriel, de *Lettere da una città bruciata*, p. 79-81, à propos d'Oreste Scalzone : « Gli anagrammi sono apparizioni. Dentro una parola ne spunta un'altra che utilizza le medesime lettere. Lettere ? Le rette. Parole ? L'opera. L'anagramma contiene un segreto e irrita chi non lo vede. Mi aggiro intorno al nome Oreste perché contiene un destino. Oreste ? È sorte. Il nome già costringeva al viaggio, Oreste/estero. [...] Non si è arricchito : “scelte senza oro” è l'anagramma del suo nome e cognome. [...] La sua voce era diventata un impianto : stereo, altro anagramma di Oreste. [...] L'ultimo anagramma è meridionale. Oreste : è 'o rest'. È il resto di una folla di ammutoliti ».

⁷⁹ EDL, *Esodo/Nomi* (note 28 au verset 2,10) p. 18 : « “Mizraim”, Egitto, con altra vocalizzazione ma senza toccare le consonanti si può leggere : dal mare ostile. Mosè ha nel nome il compito : salva, fa uscire dall'Egitto, dal mare ostile. Di queste vertigini di sensi molteplici è fitto il verso », (note 109 au verset 8,25) p. 44 : « Un ultimo dettaglio : “rak” con un cambio di vocale diventa “rok”, sputo », (note 164 au verset 12,38) p. 61 :

propos de la racine « דבר » , qui, vocalisée « davar », signifie aussi bien « mot » que « chose », et vocalisée « dever », signifie « épidémie ». Nous goûtons ainsi les allers-retours entre texte pré-massorétique consonantique et Codex de Léningrad vocalisé :

Note 110 p. 45 : Pestilenza è « dèver » ; « davàr » è sia « parola » sia « cosa » : sono le premesse di un fitto scambio e gioco di parole.

Note 111 p. 45 : A causa del « dèver » non morirà a Israele alcuna « davàr ».

Note 112 p. 45 : Farà questa « davàr » ma anche questa « dèver ».

Note 113 p. 45 : Ancora « davàr/dèver ». Il motivo della molteplice possibilità di lettura è che il testo ebraico nasce solo consonantico, le vocali sono state aggiunte in seguito con puntiglioso lavoro di fissazione. Fu opera che coinvolse molte generazioni di sapienti durante i primi secoli dell'era cristiana. Le vocali sono perciò scritte sotto le consonanti.

Ecco perché a un lettore Ebreo quello scambio di parole e di vocali era assai evidente.

Les jeux sur les lettres permettent ainsi à l'écrivain-commentateur d'ouvrir le texte à un autre sens (à la fois signifié-signifiant et direction) et malgré la prétendue obsession de la lettre, de partir vers un au-delà du texte.

Pour lui, la lettre signifie, dans sa forme graphique, dans sa transcription phonétique, mais également dans sa valeur numérique. Car « il contare va insieme al raccontare »⁸⁰. Compter les lettres d'un livre ou du texte biblique tout entier⁸¹. Compter la valeur numérique d'un mot, d'une expression ou d'une phrase. Enquêteur midrashique qui joue sur le texte, écrivain-traducteur qui joue sur les mots, De Luca est également mathématicien qui joue avec les lettres-chiffres :

Le parole sono di facili costumi, è semplice avviarle alla sostituzione. Hanno varietà di significato in poco spazio di lettere, bastano pochi ritocchi, giusto un invito e si concedono tutte le varianti, ai giochi. È come se io potessi leggere le combinazioni

« L'aggettivo è "cavèd". [...] È il primo significato positivo di questo aggettivo, una cui leggera modifica di vocale, "cavòd", produce la parola "gloria" ».

⁸⁰ EDL, *L'urgenza della libertà* (note au verset 25,7) p. 31.

⁸¹ Nous lisons dans EDL, *Libro di Rut*, p. 16 : « Il libro di Rut si svolge per intero all'aria aperta. È formato da quattro capitoli con 85 versi in tutto. Nell'originale ebraico ci sono 1286 parole, 4800 lettere. È libro di dialoghi : 55 versi appartengono a frasi pronunciate direttamente dai personaggi ». Le milieu du livre semble avoir quelque importance pour De Luca puisque nous lisons dans *Esodo/Nomi* (note 298 au verset 22,27) p. 100 : « Metà del libro secondo il numero dei versi » et dans *Libro di Rut* (note 127 au verset 2,21) p. 44 : « Verso di metà libro ». Sans préciser qu'il ne compte que les consonnes puisque seules réelles « lettres », De Luca affirme dans *L'urgenza della libertà* (note au verset 25,7) p. 31 : « la scrittura sacra [...] contiene 23 191 versi, 304 901 parole, 1 159 705 lettres ». Nous retrouvons ce nombre de lettres dans *E disse*, p. 74. Il s'agit du nombre de lettres du Tanakh (et non de la Bible catholique ni uniquement de la Thora) puisque nous lisons dans *Libro di Rut* (note 163 au verset 3,13) p. 53 : « Boàz rassicura Rut prendendo dal futuro le parole di consolazione, perché la Scrittura è tutta stesa al presente davanti a loro e loro stessi sono scrittura annodata dalla prima parola "bereshit" all'ultima "vaiàal" (2 Cronache 36,23), trecentoquattromilanovecentouno parole dopo ».

possibili. Quello che succede a un matematico con i numeri o a uno scacchista con i pezzi, a me succede con le parole⁸².

B] La valeur numérique

En hébreu, les lettres de l'alphabet et les chiffres sont un même signe. Chaque mot a donc une valeur numérique qui correspond à la somme des chiffres représentés par chaque consonne. C'est ce qu'explique De Luca dans l'« Avviso » de *Vita di Sansone* :

Nelle note qualche volta segnalo il valore numerico di parole o di frasi ebraiche. È un'antica tradizione di lettura che dipende da una coincidenza : gli ebrei usavano le lettere dell'alfabeto come numeri. La alef, prima delle ventidue, vale 1, la bet 2 e così via. Perciò le parole della scrittura sacra sono anche una sequenza numerica e due di valore uguale portano una **rima** e un senso aggiunto. Amore/ahavà vale 13 come uno/eḥad, perché tale è il più alto amore, quello per il Dio uno e unico. **Coincidenze** come questa rinforzano il senso letterale, non si sostituiscono ad esso⁸³.

L'écrivain-commentateur insère cette pratique dans une tradition – rabbinique midrashique – comme pour la légitimer, sans pour autant la citer et insiste sur l'inscription des jeux de lettres dans une attention traductive et poétique à la lettre. Dans cet avis préliminaire est explicitée la manière déluchienne de concevoir les jeux arithmétiques comme des « coïncidences » et comme des « rimes », comparaisons que nous retrouvons de manière quasi-systématique dans les commentaires bibliques :

È noto che in ebraico le parole hanno anche un valore numerico, perché le singole lettere sono anche numeri. La cifra di « come quelli che sognano » è la stessa di *Pèsah*, Pasqua. L'identità tra le due parole è una **rima segreta**, una **coincidenza** voluta.

C'è una spiegazione e si basa sul fatto che in ebraico le lettere dell'alfabeto sono anche numeri e così due parole tra loro possono avere una stretta **coincidenza**, come una **rima**, attraverso il loro valore numerico prodotto dalla somma delle lettere.

⁸² Troisième voix de Aceto, *arcobaleno*, p. 99. Nous lisons également dans *I pesci non chiudono gli occhi*, p. 106 : « Con il professorino [di matematica] mi ero impraticchito di esercizi, quella materia era diventata una variante dell'enigmistica. Chiedeva di raggiungere una soluzione in fondo a una sequenza di passaggi in salita ».

⁸³ EDL, *Vita di Sansone* (« Avviso ») p. 18. L'exemple qu'il donne à l'aide des deux premières lettres, s'il permet au lecteur de comprendre le système d'équivalences, mène sur une fausse piste (d'autant plus que le livre ne contient pas le tableau alphabétique qui offre les concordances entre les lettres et les chiffres) : à partir de « yod », les lettres expriment les dizaines puis les centaines.

L'attenzione a queste **rime cifrate** è un'antica tradizione di commenti al testo sacro.

La **rima segreta** che sta nel valore numerico delle singole parole ebraiche conforta la lettura e i commenti da migliaia di anni.

E il valore numerico (l'ebraico non ha i numeri e adopera le lettere anche per numerare) di *benè Israèl* è uguale (603) a *Beeròt*, pozzi. Perché essi sono pozzi di ascolto. Di tali **rime bacciate** è fatta la scrittura sacra in ebraico, lingua primizia della rivelazione.

In ebraico *mèlekh/re* e *man/manna* portano lo stesso valore numerico (90), contengono una **coincidenza** più forte di una **rima**⁸⁴.

Rimes secrètes, chiffrées, embrassées ; la nécessité de rapprocher des termes, des épisodes, des lectures à travers l'image poétique, stylistique et phonétique de la rime est l'une des caractéristiques de l'écriture déluchienne tout entière, puisqu'il affirme « [...] ho bisogno d'inventare una rima tra quello che sta succedendo e qualcosa di altro. Ho bisogno di accoppiare un vicolo cieco in cui mi sono cacciato a qualche sconfinata prateria »⁸⁵. La valeur numérique permet d'ouvrir l'horizon de la lettre. Elle ne construit pas uniquement un pont entre les mots ; elle est un passage. La guématria (règle n° 29, *Ghimatreya*, calcul numérique, et qui englobe, chez De Luca, la règle n° 27, *Neghed*, correspondance, jeu sur les données numériques entre les différents textes) permet une dynamisation de la pensée, elle est un lieu d'explosion et, selon Marc-Alain Ouaknin, elle est « une proposition, une invitation sur un chemin étranger. La guématria permet d'aller "au-delà du verset" »⁸⁶. Le recours à la valeur numérique augmente les strates de signification et de lecture du texte biblique infini, il assied une interprétation personnelle lue/vue dans les interstices de la lettre. Par exemple, pour De Luca, l'hypothèse de l'Exode comme livre chanté est prouvée : Moïse est bègue mais retrouve une élocution normale dans le chant, comme en témoigne l'égalité numérique entre « *Shal nealèkha* », « cava i tuoi sandali », prémissa à l'écoute divine, et « *shir* », « canta », possibilité de parler à Dieu, avec Dieu⁸⁷. De même, l'hypothèse d'un discours sous-jacent entre les deux

⁸⁴ EDL, « Rima segreta », in *Alzaia*, p. 98, « Siamo », in *Ora prima*, p. 50, *Elogio del massimo timore* (note au verset 3) p. 13, *Vita di Noè/Nòah* (note au verset 6,8) p. 17, *Mestieri all'aria aperta*, p. 14, « I due pani di Gerusalemme », in *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, p. 60.

⁸⁵ EDL, *Sulla traccia di Nives*, p. 88.

⁸⁶ Marc-Alain Ouaknin, *Mystères de la kabbale*, op. cit., p. 353.

⁸⁷ EDL, *Mestieri all'aria aperta*, p. 16 : « E Mosè è balbuziente. Come potrà parlare a Iod, domandare, rispondere ? Come fanno gli inciampati di lingua : cantano. Nel canto non balbettano. Da che possiamo saperlo ?

amants Samson et Dalila qui fait de l'épisode biblique une pantomime orchestrée est, selon lui, prouvée : en remplaçant le comparatif (« ekh », « come ») par une négation (« lo », « non »), ayant la même valeur numérique, le double-jeu énonciatif se révèle⁸⁸. De Luca va même jusqu'à proposer une anagramme arithmétique :

« E tornò » : i commentatori sono divisi nel decidere chi torna. Il verbo è al femminile singolare : Naomi e Rut qui sono diventate un'unica figura e anche Rut è assunta sotto la specie di colei che torna. « Naomi » ha valore numerico **170**, « colei che torna dai campi di Moab » è **710** : la definizione si ripeterà ancora (2,6 ; 4,3), collegata a Naomi e diventa un seguito del suo nome, imparentato con esso anche da un'assonanza numerica⁸⁹.

Peu utilisée dans les commentaires bibliques, la valeur numérique acquiert un statut de légitimation et d'ouverture dans les livres de traduction, notamment à partir de *Libro di Rut* : les dernières traductions intègrent la valeur numérique comme justification de traduction et d'interprétation⁹⁰.

Souvent les « rimes chiffrées » s'effectuent à l'aide de mot ou de groupes de mots ayant la même valeur numérique. Elles sont « embrassées » et contiennent entre elles le sens du texte biblique. Elles sont « secrètes », non seulement parce que le chiffre est un sens secondaire de la lettre, mais également parce qu'il convient parfois d'opérer de réels calculs pour trouver un sens. Dans *Sottosopra*, De Luca a recours à une soustraction (« guématria différentielle ») : Shinàr - Bavel = Ierushalàim, $620 - 34 = 586$ ⁹¹. Mais le plus souvent c'est par

Da un indizio, anche stavolta numerico : “Cava i tuoi sandali”, Shal nealèkha, ha lo stesso valore numerico (510) di shir, canta. Mosè si snuda i piedi e canta ».

⁸⁸ EDL, *Vita di Sansone* (note au verset 16,15) p. 57.

⁸⁹ EDL, *Libro di Rut* (note 63 au verset 1,22) p. 34. De Luca qualifie l'anagramme d'assonance, comme dans « La sciarada incatenata » de Job, in *Una nuvola come tappeto*, p. 100 : « Per intendere il senso meno palese del verso di Elihu bisogna affrontarlo in ebraico. Esso suona così *iechallèz 'oni be'oniò veighel ballàchaz oznàm* (soccorre l'afflitto nella sua afflizione, apre il suo udito mediante la sventura). Contiene un'assonanza : le tre lettere del verbo soccorrere (*chet, lamed, zade*) ritornano nel medesimo rigo rimescolate nel termine “sventura” (*lamed, chet, zade*). Da qui parte l'indagine: un'assonanza, un **gioco di parole** non è mai gratuito in un libro della Bibbia ». L'anagramme concerne le radical consonantique, non le mot en entier. L'écrivain lui préfère le terme poétique d'« assonance », terme qui s'apparente davantage à l'assonance métrique et à la volonté de créer une rime entre deux mots qu'au terme phonétique (puisque il s'agit d'une allitération).

⁹⁰ Nous proposons un recensement des valeurs numériques utilisées par De Luca dans les notes à la traduction de Babel dans l'annexe 15 (p. 33-34 du second volume), afin de souligner l'omniprésence de cette méthode de justification par les chiffres et les rimes secrètes.

⁹¹ EDL, *Sottosopra* (note au verset 11,9) p. 46-47 : « *Bavel* : babele, la città e la torre prendono il nome del loro svuotamento. Nella sua pienezza si chiama Shinàr. Se si toglie al valore numerico di Shinàr (620) il valore numerico di Bavel (34) si ottiene quello di Ierushalàim, Gerusalemme. Attraverso la riduzione di Shinàr a Bavel si crea la dispersione che porterà fino al frutto della città santa ». Effectivement, Shinàr « שִׁנְאָר » vaut shin (300) + nun (50) + 'ayin (70) + resh (200) = 620, Bavel « בָּבֶל » vaut bet (2) + bet (2) + lamed (30) = 34 et Jérusalem,

une addition (« guématria simple ») que l'écrivain-commentateur étoffe le sens. Citons un exemple parmi d'autres, le premier calcul numérique présenté dans l'œuvre déluchienne, en introduction à *Giona/Ionà* :

Iod aveva solo lui. Cosa si concentra in Ionà ? Almeno una coincidenza : Ionà è nome formato da quattro lettere, « iod », « vav », « nun », « he ». Il suo valore numerico, formato dalla somma delle lettere/numeri è settantuno. Le stesse lettere compongono in ebraico il nome Ninive, che ha in più il raddoppio della lettera « nun ». La « nun » vale cinquanta (nel lotto napoletano : « pane e pacienza »), perciò il valore numerico di Ninive è centoventuno. Ionà coinciderà con Ninive, col suo numero, quando acquisterà cinquanta, valore numerico della parola « iàm », mare. Ionà attraverso la prova del mare e attraverso lo scampo procurato dal grande pesce (« dag gadòl », pesce grande vale anch'esso cinquanta) è giusto per Ninive. Diventa colui che opprime la città, grida dentro di lei, come ha fatto nelle viscere del pesce (p. 11-12).

Alors que la référence au lotto napolitain apparaît comme un détail qui apporte un ancrage dans un espace, dans une temporalité, dans un « je » qui désacralisent le texte biblique et confirment la lecture numérique comme lecture personnelle, le livre tout entier est tourné vers ces échos⁹². Le personnage biblique est lié à son destin, à la ville qu'il refuse dans un premier temps d'approcher, au séjour dans le poisson qui lui permet de penser et de dialoguer avec Dieu, et même au Nouveau Testament, Jonas étant une figure de Jésus. La boucle est bouclée, tout converge vers le futur contenu dans le nom propre du personnage biblique ; il est un réel programme identitaire et scriptural, il est « una via senza uscita »⁹³.

C'est du fait de l'utilisation intensive et abusive de la guématria que cette mathématique sacrée, cette « paléonymie »⁹⁴ pourtant inscrite dans la tradition juive, est critiquée par certains traducteurs. Meschonnic y voit par exemple un métalangage donné d'avance et non une découverte permettant de fléchir le signifiant vers un signifié⁹⁵.

« יְרוּשָׁלַם » vaut yod (10) + resh (200) + vav (6) + shin (300) + lamed (30) + mem (40) [on ne compte pas le yod final car il n'est pas inscrit dans le texte consonantique] = 586.

⁹² Ce discours est réitéré et prolongé dans deux notes de bas de page à *Giona/Ionà* (notes 37 et 38 au verset 2,1, p. 29), qui soulignent que sol, « adamà » a également une valeur numérique de 50), ainsi que dans le dialogue fictionnel final, (« Indagine su un venditore di colombe. Dialogo tra Ionà e un inquisitore », p. 78-79), faisant de ce calcul numérique le seul présent dans le livre de traduction, mais comme un fil d'Ariane.

⁹³ EDL, *Giona/Ionà* (« Introduzione ») p. 12.

⁹⁴ David Banon, *La lecture infinie. Les voies de l'interprétation midrachique*, op. cit., p. 211.

⁹⁵ Henri Meschonnic, *Pour la poésie II. Épistémologie de l'écriture. Poétique de la traduction*, op. cit., p. 276-277. C'est également ce que souligne Gheroshom Scholem dans *La kabbale. Une introduction. Origines, thèmes et biographies*, Paris, Éditions du Cerf, 1998 (1974), p. 514 : « En général, même chez les mystiques, la gematria

C'est pourquoi dans l'introduction à *Vita di Sansone*, De Luca justifie le recours à cette clé de lecture, comme s'il devait répondre de lui, comme s'il devait répondre à des accusations d'excès herméneutique, d'abus exégétique, de mythisation linguistique :

Per una scrittura che dava per scontate le vocali, tanto da aggiungerle dopo intorno alla stesura consonantica, vedere numeri nelle lettere era un esercizio semplice e di pronta evidenza. Noi lo pratichiamo con sforzo e aria di segugi e di cospiratori, ma solo per una perduta agilità di lettura, una mancanza d'intimità con lo splendore (p. 18).

Selon Pier Giorgio Borbone, l'idée de la spontanéité de l'ancien hébreu à reconnaître la valeur numérique des lettres est maladroite. D'abord parce que dans l'alphabet grec également, écrit avec des voyelles, les lettres sont utilisées avec leur valeur numérique⁹⁶. Ensuite parce que ce fut justement du fait de l'utilisation grecque lors de la période hellénistique que les juifs commencèrent à utiliser les lettres hébraïques comme des nombres. De Luca tend à nouveau à mythifier la langue et à faire de l'isopsépie (nom grec de la guématria) une caractéristique hébraïque. Pour l'écrivain-commentateur, le jugement critique péjoratif sur la guématria comme méthode mystique est dû à la distance temporelle et culturelle. Il découle en fait de son utilisation systématique par les kabbalistes.

La kabbale, du mot hébreu « qabbala », dérivé du verbe « leqabbal » dont la racine trilittère signifie « recevoir », est la tradition mystique du judaïsme qui se présente comme un commentaire codé des textes bibliques, une philosophie théorique et une pratique proches de la méditation, tradition d'abord orale qui s'est fixée par écrit en Israël entre le I^{er} et le VI^{ème} siècles ap. J.-C., puis en Espagne entre le XIII^{ème} et le XV^{ème} siècles. L'appréhension kabbalistique du texte biblique et du monde est exprimé dans l'ouvrage représentant la théosophie juive⁹⁷, le Zohar ou « Livre de la Splendeur », publié à la fin du XIII^{ème} siècle à Guadalajara, probablement par Moïse de Léon sous le nom du grand Rabbi Chimone Bar

n'est pas un mode de création de concepts nouveaux : dans presque tous les cas, l'idée précède l'invention de la gematria [...] ».

⁹⁶ α alpha 1 / β bêta 2 / γ gamma 3 / δ delta 4 / ε epsilon 5 / Ϝ, ζ digamma, stigma 6 / ζ dzêta 7 / η êta 8 / θ thêta 9 / ι iota 10 / κ kappa 20 / λ lambda 30 / μ mu 40 / ν nu 50 / ξ ksi 60 / ο omicron 70 / π pi 80 / Ϟ koppa 90 / ϱ rô 100 / σ sigma 200 / τ tau 300 / υ upsilon 400 / φ phi 500 / χ khi 600 / ψ psi 700 / ω oméga 800 / ϳ sampi 900 / α 1000 / β 2000, etc.

⁹⁷ Selon Gershom Scholem dans *Les grands courants de la mystique juive*, traduit de l'anglais par Marie-Madeleine Davy, Paris, Payot, 1960 (1941), p. 222, la théosophie est une « doctrine mystique ou méthode de pensée qui se propose de connaître et de décrire les opérations mystérieuses de la Divinité et croit l'homme capable d'être absorbé par la contemplation de cette divinité ». Sur la kabbale, voir, entre autres, Harold Bloom, *La kabbalà e la tradizione critica*, traduit de l'anglais par Mario Diacono, Milano, Feltrinelli, 1981, Roland Goetschel, *La kabbale*, Paris, PUF, 2002, Charles Mopsik, *Cabale et cabalistes*, Paris, Albin Michel, 2003 (1997), Marc-Alain Ouaknin, *Mystères de la kabbale*, op. cit., Gershom Scholem, *La kabbale. Une introduction. Origines, thèmes et biographies*, op. cit., *Il nome di Dio e la teoria cabbalistica del linguaggio*, op. cit.

Yohai. La kabbale ne se laisse ni résumer ni définir, elle n'est pas enfermée dans une étiquette, dans un système de concepts mais prône la multiplicité des approches en son sein. Toutefois, les kabbalistes recherchent l'essence et l'expérience de Dieu dans les moindres éléments du langage et du monde, interrogeant ainsi systématiquement la signification des lettres et des chiffres⁹⁸. La valeur numérique correspond au nombre de « qliphoth », écorces ou enveloppes, qui protègent la lumière qui se trouve dans la lettre⁹⁹. Elle est liée à une conception de la langue ; loin d'être figée dans des dictionnaires, la langue se crée et se renouvelle sans cesse.

Dans les procédés herméneutiques utilisés par la kabbale, il existe de nombreuses combinaisons arithmétiques qui décrédibilisent la guématria aux yeux d'une grande communauté d'interprètes puisqu'elle semble pouvoir faire dire tout et n'importe quoi au texte¹⁰⁰.

La kabbale est un thème principal de la narration *Il torto del soldato*. Ce livre, qui aborde l'Histoire d'un point de vue inhabituel pour De Luca, celui d'un nazi, fait place à la méthode de lecture numérique dans son appréhension mystique et non dans sa réalité exégétique rabbinique. Alors que l'ancien nazi devenu facteur se rend au cœur du camp ennemi, dans le « Centro Wiesenthal » viennois, centre de documentation juif pour la mémoire de la Shoah, un homme lui demande d'apporter un livre dans les bureaux : « È tutto qui il segreto del nostro popolo ». Era un libro di kabbalà antica » (p. 49). Commence alors l'intérêt de l'allemand pour les lettres et les chiffres, pour les « pronostici » (p. 51), « [parole] sorell[e] di significato », « pozzi di segreti », « rima numerica » (p. 52), « profezie » (p. 61). Ceux-ci ne lui servent pas à entrer dans la culture de ses victimes pour mieux les comprendre ou pour se repentir, mais à chercher un sens à l'énigme de la chute du nazisme (p. 61). Présentant à sa fille ce mode de lecture peu connu, il explicite son origine étymologique, son

⁹⁸ Thomas d'Aquin, dans la *Summa Theologiae*, définit la mystique comme « cognitio Dei experimentalis », la connaissance de Dieu par l'expérience. Cité par Gherstom Scholem dans *Les grands courants de la mystique juive*, *op. cit.*, p. 16.

⁹⁹ Marc-Alain Ouaknin, *Mystères de la kabbale*, *op. cit.*, p. 290.

¹⁰⁰ Au-delà de la guématria simple et de la guématria différentielle utilisées par De Luca à l'instar des exégètes midrashiens, les kabbalistes ont recours à la guématria simple déployée (yod, lettre qui a pour valeur numérique 10, peut aussi avoir celle des lettres qui composent son nom : yod + vav + dalet = 10 + 6 + 4 = 20), la petite guématria (réduite aux unités : 10 et 100 = 1), la guématria dynamique cumulative (« yélèd » = yod + lamed + dalet = 10 + 30 + 4 = 44, mais yod = 10, yod + lamed = 40, yod + lamed + dalet = 44, donc « yélèd » = 94), le kollel (ajout de 1 à la valeur usuelle de la lettre), la guématria selon l'ordre alphabétique, la guématria de permutation, la guématria par saut de niveau dans la structure alphabétique, etc. Voir Marc-Alain Ouaknin, *Mystères de la kabbale*, *op. cit.*, p. 338-351.

origine herméneutique et son origine textuelle¹⁰¹. La fille de l'ancien nazi, narratrice de la seconde partie du livre, est la voix du lecteur qui ne connaît pas ces procédés, qui expose son « scepticisme » face à ces jeux d'« enigmistica » mais qui s'y intéresse, mue par la curiosité¹⁰². Or, un jeu s'installe entre le lecteur des commentaires et des traductions bibliques déluchiennes et l'auteur : alors que rien n'est dit dans la première partie du livre, mise en scène de l'écrivain-traducteur du yiddish, écriture intime du « je », De Luca a lui aussi recours à ces rimes qui tissent du sens, un sens. La partie narrative de l'œuvre déluchienne, qui s'approche au plus près, par ce livre, de la partie exégétique et traductive, ne fait qu'effleurer la poétique de l'auteur. Seul le lecteur de l'œuvre entière peut jouir de ces rapprochements implicites. La construction de la figure de l'écrivain est biaisée et bancale. Tout se passe comme si, à propos du midrash et de la kabbale, l'écrivain-commentateur éprouvait un attrait-répulsion pour ces méthodes herméneutiques qu'il lit et qu'il dit sans dire.

Bien que De Luca ait connaissance de ce mouvement de pensée puisque des allusions à la lecture kabbalistique parsèment les traductions bibliques¹⁰³, bien que de nombreux points de l'écriture déluchienne résonnent dans les descriptions des procédés de lecture du monde et du texte biblique de la kabbale (l'attention à l'alphabet, aux sons, au silence, etc.), bien que la kabbale soit présente dans la narration *Il torto del soldato*, l'écrivain-traducteur-commentateur est non-croyant. Il ne cherche pas l'existence de Dieu dans le monde, il ne cherche pas à expliquer le monde par la Création¹⁰⁴. Bien que la kabbale ne soit pas

¹⁰¹ EDL, *Il torto del soldato*, p. 63 : « Kabbalà viene da un verbo che significa ricevere. Non è permesso né possibile prendersela da sé, da autodidatta », p. 52 : « Non era occultismo, era scienza, chiamata ghematria, notarikòn », p. 62 : « Per curiosità sfogliai anch'io quelle antiche pagine. Zohàr vuol dire illuminazione ».

¹⁰² *Ibid.*, p. 53 : « restavo inerte », « non lo compiacevo », « restavo incredula », p. 69 : « giochi d'enigmistica ».

¹⁰³ EDL, *Esodo/Nomi* (note 209 au verset 16,10) p. 76 : « Cavòd, gloria, in termini kabbalisticci è uno dei dieci cieli », *Giona/Ionà* (note 2 au verset 1,1) p. 23 : « Iod è il mio modo di pronunciare la sigla di Dio detta tetragramma perché formata da quattro lettere. La prima di esse è appunto la "iod", la più piccola lettera dell'alfabeto ebraico, appena un apostrofo. Secondo una tradizione kabbalistica essa entra nella costruzione di tutte le altre lettere », *Kohèlet/Ecclesiaste* (note 95 au verset 4,13) p. 41 : « Per regnare c'è bisogno di illuminazione interiore, un combustibile che consuma in fretta. Il verbo è "zahàr" da cui il grande libro della kabbalà, lo Zohàr », *Libro di Rut*, p. 15 : « Nel libro mistico detto Zohàr (Splendore) nella sezione dedicata al libro di Rut si legge che l'odore dei sacrifici dei figli d'Israele è come la loro preghiera. Per Dio la preghiera è profumo », (note 96 au verset 2,12) p. 39 : « Commentando Rut, il libro dello Zohàr (Splendore) qui legge [...] », (note 225 au verset 4,20) p. 63 : « Il midràsh Haneelàm su Rut aggiunge a questa domanda il pensiero di rav Eleazar figlio di rav Iosef », (note 101 au verset 2,13) p. 40 : « Altra bella lettura si ha nel Mashàl umelitzà (raccolta di interpretazioni di rav A. N. Galanti in questo secolo) [...] », *Vita di Noè/Nòah* (note au verset 6,8) p. 17 : « Hen, parola formata dalla lettera het ("h" aspirata) e nun ("n") è letta dai kabbalisti come la sigla di due iniziali di parole : hòkhmà, sapienza, nistarà nascosta. La grazia sarebbe una sapienza segreta, un grado di conoscenza superiore concesso da Iod per rivelarsi ».

¹⁰⁴ Selon Marc-Alain Ouaknin, dans *Mystères de la kabbale*, op. cit., p. 11, la kabbale : 1/ se présente comme commentaire codé des textes bibliques, 2/ est un ensemble de techniques de lecture et de déchiffrement des textes pour en dévoiler et en communiquer les secrets, 3/ est la réception de la sagesse d'en-haut, 4/ est l'écoute de l'inouï et le regard de l'invisible, elle est la capacité de recevoir la lumière de l'infini, 5/ est l'ensemble de pratiques et de prières qui permettent à l'homme de s'élever intellectuellement et spirituellement.

uniquement une pratique religieuse mais une manière d'être, l'écrivain y a recours comme une autre lecture du texte biblique dans sa démarche essentiellement littéraire. Le courant de la kabbale est une partie intégrante de la culture juive qu'il intègre comme source de lecture et d'interprétation parmi d'autres, décontextualisée du mysticisme et de l'ésotérisme, pour s'intéresser à ce qu'elle produit de plus fécond dans sa lecture-écriture du texte biblique. Comme le midrash.

Non seulement De Luca adopte la posture midrashique du détective qui enquête sur les secrets du texte biblique, mais il utilise également certains procédés herméneutiques traditionnels qu'il décontextualise et littérarise. Interroger les lettres du texte dans leur sonorité, leur formation radicale, vocalique ou graphique, leur valeur numérique pour mieux revenir à la lettre du texte permet de créer des rimes entre les mots – rimes secrètes à révéler, à expliquer, à créer – mais également entre les textes, entre les pensées, entre les espaces-temps. Car le mouvement du midrash est double : la littéralité s'accompagne d'une latéralité¹⁰⁵, qu'elle soit intratextuelle – biblique – ou intertextuelle – rabbinique.

III] Une « littérature de la citation »

Non seulement De Luca révèle les rimes secrètes du texte fondateur à travers une enquête sur la lettre et sur les lettres, mais il s'intéresse également au tout, texte biblique et tradition exégétique. En commentateur midrashique, il nous propose une « littérature de la citation »¹⁰⁶.

A] L'intratexte biblique

L'intertextualité est, en ce qui concerne le texte biblique, « intra-textualité », dans le sens où certes l'activité herméneutique est intertextuelle par rapport aux différents livres qui

¹⁰⁵ David Banon, *La lecture infinie. Les voies de l'interprétation midrachique*, op. cit., p. 142 : la littéralité isole des mots pour les « ausculter en eux-mêmes », alors que la latéralité fait appel à l'ensemble du livre pour comprendre un verset.

¹⁰⁶ Selon l'expression de Goldberg dans « Entwurf einer formanalytischen Methode für die Exegese der rabbinischen Traditionen literatur », *Frankfurter Judaistische Beiträge*, 5, 1977, p. 1-41, citée par Günter Stemberger et Hermann L. Strack dans *Introduction au Talmud et au Midrash*, op. cit., entre autres à la page 82.

constituent le texte biblique, mais elle est également intratextuelle par rapport à l'ensemble biblique, singulier et pluriel, « biblia » latine et « ta biblia » grecs¹⁰⁷.

De Luca adopte constamment cette auto-justification du texte par lui-même, de la lecture subjective par l'autre, l'ailleurs. Au terme « intertexte » qui n'apparaît jamais (encore moins « intratexte »), il préfère les verbes « parlare », « rinviare », « riverberarsi », « riallacciarsi », « rispondere », « risplendere », les substantifs « incontro », « intreccio », « eco », et l'adjectif « altro »¹⁰⁸. L'intratexte biblique devient ainsi un « critère de validité »¹⁰⁹.

Comme le souligne Antoine Compagnon, loin d'être un détail gratuit et périphérique, la citation est un lieu stratégique. Elle est, à propos du texte biblique, liée à la Concordance qui recense les occurrences d'un terme, reflétant le mot dans le miroir du texte tout en engendrant de la lumière du fait même des rimes qu'elle crée. Et, pour De Luca, dans ce tissu aux fils serrés, les épisodes bibliques interagissent dans les deux sens, mêlant le personnage citant au personnage cité afin de mieux rendre l'effet « choral » du texte biblique :

« ... simile a questa » : Isaia impiega una sola volta questa espressione : « In prima che avrà doglie ha fatto nascere. In prima che verrà dolore a lei e si libererà di un maschio. Chi ha ascoltato (cosa) simile a questa ? » (66,7 e 8). La scrittura si dà a voce da una stanza all'altra, la donna di Manòah cita Isaia e un angelo, ma Isaia e l'angelo la citano e cresce l'effetto di coro che l'ebraico custodisce e tramanda¹¹⁰.

La métaphore des pièces d'une maison qui communiquent par des couloirs, certes parfois souterrains mais toujours couloirs de sens, renforce à nouveau la vision du texte biblique comme un tout fini et pourtant infini, ouvert au visiteur-lecteur. Les allers-retours entre les différentes pièces bibliques, les incursions dans l'avant et dans l'après, remettent en cause la

¹⁰⁷ Nous entendons ici « intertexte » et « intertextualité » selon les définitions proposées par Michel Riffaterre, citées dans *L'intertextualité. Intertexte, autotexte, intratexte, TEXTE. Revue de critique et de théorie littéraires*, sous la direction de Brian T. Fitch, Andrew Oliver, Hans-George Ruprecht, et al., Toronto, Éditions Trintexte, 1984, p. 17 : l'intertexte est « l'ensemble des textes que l'on peut rapprocher de celui que l'on a sous les yeux, l'ensemble des textes que l'on retrouve dans sa mémoire à la lecture d'un passage donné » et l'intertextualité est « le phénomène qui oriente la lecture du texte, qui en gouverne éventuellement l'interprétation, et est le contraire de la lecture linéaire ». Voir également Freddie Plassard, *Lire pour traduire, op. cit.*, p. 154.

¹⁰⁸ EDL, « La sciarada incatenata », in *Una nuvola come tappeto*, p. 100 : « Il verso di Elihu già forte nel suo senso letterale contiene al suo interno una seconda chiave, un passaggio che **rinvia** ad **altri** luoghi delle Scritture. Perché la Bibbia **parla con se stessa**, il verso di un libro **si riverbera** in altri e ora **rivela l'intreccio** del tappeto e ora è l'infinito ». *Esodo/Nomi*, (note 15 au verset 1,13) p. 15 : « La povertà della lingua ebraica trova ragione e virtù nel fatto che ogni parola di un libro va a **riallacciarsi** ai suoi **altri** luoghi della Lingua sacra. Ogni parola **risponde a eco** e **risplende** di tutte le sue voci sparse, ogni volta che la incontriamo. Queste note ospitano solo un minimo campionario, a titolo di esempio ». *L'urgenza della libertà* (note au verset 25,9) p. 34 : « Niente nella scrittura sacra va lasciata senza domanda, perché la parola di un libro **sta parlando** con la medesima di un **altro** libro e dal loro **incontro** cresce il significato di entrambe. Queste note sono la minima notizia del loro **intreccio** ».

¹⁰⁹ Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation, op. cit.*, p. 12.

¹¹⁰ EDL, *Vita di Sansone* (note au verset 13,23) p. 28.

linéarité chronologique : la femme de Manoah, présente dans le Livre des Juges, cite un Livre Prophétique, Isaïe¹¹¹. Or, comme le précisent certains traités talmudiques, la Torah ne procède pas de manière chronologique¹¹². De ce fait, les règles n° 31 (« *Muqdam she-hu meuchar banyan* », antérieur qui par son sujet est postérieur) et n° 32 (« *Muqdam u-meuchar she-be-parashiyot* », antérieur et postérieur entre différentes sections) du midrash sont justifiées¹¹³. L'écrivain-commentateur peut alors légitimement parler de « prophétie »¹¹⁴.

Non seulement le temps est remis en question dans la possibilité d'une lecture multidirectionnelle du texte biblique, mais il est également interrogé dans les liens qu'il instaure avec le lecteur. Car le midrash ne se contente pas d'évoquer le sens que tel verset a eu auparavant ; il l'interprète dans le quotidien. Tout en se replaçant dans l'horizon historique de la tradition (« afin de se soustraire à l'arbitraire et aux caprices d'une actualisation par trop désinvolte »), le texte biblique, dans le midrash, est actualisé, car « il possède un sens pour toutes les circonstances et pour tous les âges »¹¹⁵.

L'ouverture sur le présent de l'écriture et de la lecture – voire sur le futur – est alors permise : « Ogni riferimento a fatti futuri è lecito, perché la scrittura sacra contiene annunci non ancora scaduti e perciò sempre imminenti. Attraverso la sua griglia di antiche lettere nere sopra il vuoto bianco si può sbirciare l'oltre che ci attende »¹¹⁶. Nombreuses sont, chez De Luca, les références à l'*hic et nunc*. Elles permettent de mieux faire comprendre l'« allora »

¹¹¹ Le livre des Juges fait partie de la section des « Prophètes antérieurs » avec les livres de Josué, Samuel et des Rois, alors que Isaïe – ainsi que Jérémie, Ézéchiel et les douze petits prophètes – sont qualifiés de « Prophètes postérieurs ». Dans la Bible chrétienne ils sont fortement éloignés. Le manuscrit d'Isaïe retrouvé à Qumrân daterait du II^{ème} siècle avant J.-C., alors que la rédaction du Deutéronome est attribuée à Moïse, et date, selon Wilhelm de Wette et Julius Wellhausen, du VII^{ème} siècle avant J.-C.

¹¹² Milka Ventura Avanzinelli, *Fare le orecchie alla Torà. Introduzione al Midrash*, op. cit., p. 81-82 : « Sifre a Numeri 64, Be-ha'alotekhà 6, Mekhilta, Ha-Shirà 7b, Pesachim 6b ».

¹¹³ Milka Ventura Avanzinelli, *Fare le orecchie alla Torà. Introduzione al Midrash*, op. cit., p. 81-82.

¹¹⁴ EDL, *Libro di Rut* (note 28 au verset 1,8) p. 29 : « Qui Naomi parla con le parole del **futuro** re e le **ricalca per profezia** involontaria fino al punto di commettere un piccolo errore grammaticale. [...] dunque l'uso del voi al maschile è un **ricalco**, una **citazione anticipata** ». Dans *Libro di Rut*, nombreux sont en effet les allers-retours entre les textes bibliques, voire entre les livres bibliques puisque le but de De Luca, annoncé dès les deux introductions, est de mettre en évidence les liens généalogiques directs entre Ruth et David, entre Ruth et Jésus, entre l'Ancien et le Nouveau Testament. Il ne s'agit pas de proposer une lecture figurale d'un Jésus annoncé dans les personnages vétero-testamentaires, mais de souligner l'unité de ces histoires juives, l'unicité de la divinité monothéiste. Nous lisons dans *Libro di Rut* (note 59 au verset 1,20) p. 33 : « Shaddàì : uno dei nomi di Dio nella scrittura. [...] Qui Naomi lo impiega con la recriminazione che sta nella voce di Giobbe, il quale usa lo **stesso** verbo nella **medesima** forma verbale : “E Shaddàì ha fatto amare il mio fiato” (27,2). Forse che Giobbe **cita** Naomi **oppure viceversa** ? No, è la Scrittura che fa avvenire le loro parole, **intreccia** le loro vicende e le **combina** secondo una **trama** evidente perfino a chi si accosta a lei munito del solo senso letterale », (note 139 au verset 3,3) p. 48 : « Naomi qui decide che il tempo dell'attesa, della penitenza è finito e **anticipa** in Rut un'altra mossa dal **futuro** re loro discendente », et (note 163 au verset 3,13) p. 52-53 : « Boàz qui rassicura Rut prendendo dal **futuro** le parole di consolazione, perché la Scrittura è tutta stesa al **presente davanti a loro** e loro stessi sono **scrittura annodata** dalla prima parola “bereshit” all'ultima “vaiàal” [...] ».

¹¹⁵ David Banon, *La lecture infinie. Les voies de l'interprétation midrachique*, op. cit., p. 31. Renée Bloch, « Midrash », dans *Dictionnaire de la Bible*, Supplément, t. 5, Paris, Letouzey et Ané, 1957.

¹¹⁶ EDL, *Vita di Sansone* (« Dove e quando ») p. 8.

en le comparant avec l'« ora ». Elles sont présentes dès la première traduction biblique et se radicalisent comme tic explicatif dans les dernières traductions. Dans *Vita di Sansone*, nous lisons par exemple :

- « Le ecografie permettono **oggi** di vederlo, lei lo sente espandersi e darle la forza di correggere le parole atterrite di Mandòah » (p. 27).
- « **I nostri tempi** di idolatria del valore sportivo non possono apprezzare il riserbo dell'inaudito atleta Shimshòn » (p. 33).
- « Il caso della donna adultera da lui interpretata sarebbe **ai giorni nostri** una palese violazione del codice, mentre è semplicemente giurisprudenza [...] » (p. 35).
- « “... enigma”, non un **quiz** » (p. 35).
- « Anche se è stato prezioso per lui e **chiunque di noi** per molto meno l'avrebbe custodito come un cimelio, lui lo scaglia lontano, se ne disfa per bisogno di purificazione » (p. 48).
- « Non basta un **oplà** di Elohim, ci vuole il suo verbo e la sua forza » (p. 49).
- « “... in giorni di filistei” : quando un popolo non è libero ha i giorni, le feste, le scadenze imposte dal dominatore. **Il nostro paese** ha avuto molti giorni altrui » (p. 49).
- « Vengono in mente gli esercizi stupefacenti di un altro ebreo successivo, l'ungherese **Harry Houdini** (Budapest 1854 – Detroit 1926), che sbalordì il mondo con le sue slegature prodigiose, anche sott'acqua col fiato contato » (p. 55).
- « Le rasature erano umiliazioni e astinenze. **Oggi** si esibiscono crani con intenti opposti » (p. 58).
- « “... casa dei legati” : la prigione, che a quel tempo doveva avere l'aspetto di una casa e non di un cimitero per vivi **come oggi** » (p. 60).
- « “... come tremila” : proporzioni da **grattacielo** » (p. 62).
- « Bisognerà arrivare **all'anno 2001 d.C.** per incontrare altri suicidi catastrofici come lui, ma nel campo dei “plishtim”, i filistei » (p. 64).

La répétition de l'adverbe de temps « oggi » et du pronom personnel de la première personne du singulier « noi », l'utilisation d'un vocabulaire anachronique, les références à des personnes ou à des faits historiques proches, le rapprochement avec des quantités qui nous parlent ; tous ces procédés permettent d'actualiser le contenu du texte biblique dans le contenant de la lecture contemporaine. Le midrash est ainsi une tradition ancestrale prolongée jusqu'à nos jours. Il est une méthode d'analyse qui permet de re-lire, re-traduire et re-présenter le texte biblique, encore, aujourd'hui.

Mais le présent ne peut se dissocier du passé ; la lecture personnelle, actuelle, ne peut faire abstraction de la tradition, car pour le midrash, « sans la caisse de résonance de la tradition, la lecture ne décollera pas du sens obvie et imposera au texte sa propre capacité (finie !) de comprendre »¹¹⁷. C'est pourquoi, dans les notes déluchiennes, le commentaire est appuyé non seulement par l'intratexte biblique, mais également par l'intertexte rabbinique.

B] L'intertexte rabbinique

Dans la première partie, nous avons mis en évidence l'attitude contradictoire de De Luca face à la tradition. L'écrivain-commentateur souhaite traduire comme si le texte biblique n'avait jamais été traduit auparavant, se contentant de sa propre lecture, de la lettre du texte d'origine (massorétique), expliquant que « I custodi delle ortodossie diffidano delle traduzioni letterali. Sanno che ogni ritorno alle origini esclude la lunga civiltà temporale dei commentatori, delle eresie, degli scismi »¹¹⁸. Toutefois, il ne peut pas (et ne veut pas) faire abstraction des traductions et des commentaires précédents, qu'ils soient chrétiens ou juifs. Car la tradition ne peut être niée et reniée, elle fait partie intégrante du texte. C'est par rapport à elle que le traducteur se place, suivant ou s'écartant du sillon qu'elle a creusé :

Volevo restaurare il primo ascolto, l'emozione che ha provato il primo che ha udito quelle parole. Per fare questo ho avuto bisogno del sottosuolo delle note, dei rinvii, dei rimandi ad altre parole. [...] Non ho nessuna pretesa di aver raccolto una tradizione di studi secolari e di grande profondità. Io sono un ignorante. Quello che volevo fare era proprio tradurre un libro come se nessuno l'avesse mai tradotto. Ho tenuto **ovviamente** conto delle maggiori interpretazioni della Mikrà, ma non è qui il punto. Ci si imbatte in libri solenni come in un evento naturale, scatenato, che sovrasta¹¹⁹.

L'inscription *de facto* dans la tradition n'est pas la priorité de l'auteur dans sa quête des origines. Mais il ne peut l'évincer, lui qui s'inspire de la tradition midrashique.

¹¹⁷ David Banon, *La lecture infinie. Les voies de l'interprétation midrachique*, op. cit., p. 155.

¹¹⁸ EDL, *Esodo/Nomi* (« Perché Esodo/Nomi ») p. 6.

¹¹⁹ EDL, « Ebraico », in *Altre prove di risposta*, p. 61. Voir aussi « Siamo », in *Ora prima*, p. 51 : « Essi vedono la luce sulla sua faccia e si spaventano, noi no, perché diversamente da loro noi che siamo lettori abbiamo seguito Mosè sulla montagna e quell'amore un po' l'abbiamo letto e un po' ce l'hanno spiegato gli antichi sapienti ».

Dans les commentaires bibliques et surtout dans les paratextes aux traductions bibliques, la tradition herméneutique juive est souvent convoquée, à travers des expressions au pluriel, généralisantes, vagues et anonymes. Par exemple, dans *Libro di Rut*, nous trouvons les expressions « commentatori », « saggi d'Israele » et des références au Talmud¹²⁰. Mais nous trouvons également des références plus ou moins complètes, plus ou moins explicites, mixtes dans le temps et dans l'espace, aux exégètes « Gaon di Vilna », « Ibn Ezra », « Rav Eliau », « Rav Moshe Alshek », « Rav A. N. Galanti », « Rav Shmuel di Uzeda », « Rav Meir Leibush », « Rav Yossi ben Kisma », et « Rav Eleazar ben rav Iosef »¹²¹. Il s'agit moins d'une « littérature de la citation » des discours d'autrui qu'une littérature de la nomination. La prolifération de noms propres brouille la lecture, l'appesantit d'exotismes pour le lecteur non-spécialiste. Mais comme De Luca s'adresse à la fois au plus humble et au plus savant des lecteurs, il lui semble nécessaire et opportun de se justifier, de présenter d'autres lectures, de revendiquer une *auctoritas*, puisant dans le bagage cognitif du spécialiste et attisant la curiosité du non-spécialiste qui doit raisonner sur le texte et faire résonner le texte.

Selon Antoine Compagnon, les *auctoritates* sont des « propositions homologuées, qui peuvent être interprétées mais non contestées. [...] C'est une relation entre le discours citant et le "sanctus doctor" cité, ou mieux encore, entre le "scholasticus lector" et le "sanctus doctor", entre deux théologiens, l'un prétendant et l'autre consacré »¹²². Bien que De Luca refuse toute autorité (politique, religieuse et littéraire), bien que les exégètes soient présents dans les textes avant tout comme voix autre, comme autre possibilité de lire et de dire le texte, l'omniprésence de Rashi dans les paratextes aux traductions aussi bien que dans les recueils de commentaires bibliques interroge ce lien à un « sanctus doctor ». Car comme le souligne David Banon, « Il n'est guère d'interprète postérieur qui ne le prenne en compte, se référant à lui comme l'archétype, pour conforter ses dires [...] ou les critiquer [...] »¹²³.

Dès sa première apparition, Rashi est qualifié par une expression hyperbolique, « il più grande commentatore medievale », dénomination emphatique que nous retrouvons par la suite : « Secondo Rashi, il sommo dei commentatori », « Il più grande commentatore

¹²⁰ Les expressions vagues et les références au Talmud se lisent dans *Libro di Rut* (note 10 au verset 1,3) p. 26, (note 43 au verset 1,13) p. 31, (note 63 au verset 1,22) p. 34, (note 140 au verset 3,3) p. 48, (note 143 au verset 3,4) p. 49, (note 210 au verset 4,13) p. 61.

¹²¹ Les noms d'exégètes se lisent dans *Libro di Rut* (note 1 au verset 1,1) p. 25, (note 18 au verset 1,6) p. 28, (note 55 au verset 1,19) p. 33, (note 101 au verset 2,13) p. 40, (note 121 au verset 2,19) p. 43, (note 169 au verset 3,15) p. 53, (note 225 au verset 4,20) p. 63. L'annexe 3 (p. 11-12 du second volume) met en relief la pluralité des noms d'exégètes rabbiniques présents dans l'œuvre déluchienne.

¹²² Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, op. cit., p. 218.

¹²³ David Banon, *La lecture infinie. Les voies de l'interprétation midrachique*, op. cit., p. 113.

medioevale Rashi »¹²⁴. Son nom-acronyme est souvent donné seul, parfois avec ses dates et lieux de naissances : « Rashi sta per Rabbi Shelomo Itzachi, nato a Troyes, 1040 », « Rashi, (Troyes XI-XII secolo) »¹²⁵. Dans *Sottosopra*, seule la date de sa mort est exprimée, comme s'il s'agissait d'une date charnière entre un avant et un après Rashi : « (Rabbi Shelomo ben Itzhàk, morto nel 1105) di Troyes »¹²⁶.

L'exégète qui renouvela la pensée, la traduction et le commentaire du texte biblique et du Talmud, pôle avec lequel De Luca confronte souvent sa traduction, a travaillé sur le Talmud de Babylone. Ses commentaires ne se trouvent pas dans la *Biblia Hebraica Stuttgartensia* qui sert de base à l'écrivain puisqu'elle lui est antérieure, mais dans les versions du Talmud de Babylone inspirées de la Bible de Bomberg publiée à Venise en 1520-1523, réel *textus receptus*, qui met face-à-face le texte massorétique, la version araméenne du Targoum et des commentaires des maîtres rabbins. Nous retrouvons le commentaire de Rashi dans presque toutes les éditions hébraïques du texte biblique, même actuelles.

À travers une démarche qui vise la clarté et la concision, Rashi ne propose pas une théorie philosophique ni une vision théologique, mais, suivant le texte biblique mot-à-mot, il met les versets en perspective, rappelle et éclaire le contexte :

On dirait qu'il nous invite [...] à faire preuve d'audace devant le texte, à bousculer la tradition constituée, à ne jamais nous satisfaire de ce qu'on lit ou de ce que l'on reçoit ; mais à toujours substituer à la lecture manifeste une autre lecture qui se situe « au-delà du verset ». Non pas pour trouver un sens inerte qui y serait enfoui, mais en vue de déployer la possibilité de signifiante suggérée par le texte¹²⁷.

Démarche, attitude, ton que nous retrouvons chez De Luca.

Afin d'étudier au plus près le rôle de Rashi dans les commentaires déluchiens, nous avons choisi d'analyser le livre *Esodo/Nomi*, première traduction biblique de l'auteur qui, comme nous l'avons observé, pose les jalons d'une poétique en se plaçant « contre » ou « à-côté » de ce qui a déjà été dit¹²⁸. Treize notes déluchiennes à l'Exode font place au nom de l'exégète rabbinique.

¹²⁴ EDL, *Esodo/Nomi* (notes 60-62 aux versets 4,24-26) p. 29, *Libro di Rut* (note 7 au verset 1,2) p. 26, *Sottosopra* (note au verset 11,1) p. 27.

¹²⁵ EDL, *Esodo/Nomi* (notes 60-62 aux versets 4,24-26) p. 29, *Kohèlet/Ecclesiaste* (note 133 au verset 7,17) p. 53.

¹²⁶ EDL, *Sottosopra* (note au verset 11,1) p. 27.

¹²⁷ David Banon, *La lecture infinie. Les voies de l'interprétation midrachique*, op. cit., p. 74-75.

¹²⁸ Nous appuyons notre travail sur le *Commento all'Esodo* de Rashi de Troyes (écrit au XI^{ème} s.), traduit de l'hébreu et présenté par Sergio Joseph Sierra, Genova, Casa Editrice Marietti, 1988, et sur la traduction de

Tout d’abord, Rashi semble être une *auctoritas* qui permet à De Luca de justifier ses traductions et ses interprétations. Les verbes qui lui sont accolés sont des verbes d’assertion, conjugués au présent de l’indicatif comme en un présent de vérité générale : il « dit », « rapporte », « enseigne », « entend/comprend », etc. Et sa parole est d’or. L’écrivain-commentateur fait notamment appel à son autorité lorsqu’il a besoin d’un adjuvant de poids. Rashi est ainsi un paravent voire un bouclier à la traduction « incirconciso di labbra » à propos de Moïse (Exode 6,12), traduction qui peut sembler crue et blasphématoire¹²⁹. L’expression déluchienne est légitimée non seulement par l’intertexte rabbinique mais également par l’intratexte biblique puisque Rashi cite, pour conforter son choix, l’oreille incircoscise de Jérémie (6,10), expression rapportée par De Luca comme énième justification, mais aussi les cœurs incircoscis (Jérémie 9,25) et l’insensibilité causée par l’ivresse (Habacuc 2,16)¹³⁰.

L’*auctoritas* du *sanctus doctor* permet non seulement de confirmer la traduction et l’interprétation déluchiennes, mais également de confirmer l’exclusion et l’impossibilité de lire le texte à la manière rationaliste et scientifique de Thomas Mann. Alors que l’écrivain allemand opte, dans la traduction d’une des plaies d’Égypte (« chinnim » du verset 8,12 de l’Exode), pour « poux », Rashi les exclut en les nommant « insectes ailés », traduction suivie par De Luca qui utilise l’hyperonyme « insetti »¹³¹.

Si le choix des verbes et le recours au commentaire de Rashi semblent mettre l’exégète rabbinique sur un piédestal, à plusieurs reprises De Luca analyse, critique et s’oppose aux lectures de Rashi : il les considère parfois comme forcées, éloignées de la lettre, voire erronées¹³². Rashi est donc moins une *auctoritas* (puisque ses dires ne sont pas incontestables)

Jacques Kohn aux côtés de la traduction du rabinat (sous la direction du Grand Rabbin Zadok Kahn en 1899 et révisée en 1965) : www.sefarim.fr

¹²⁹ EDL, *Esodo/Nomi* (note 71 au verset 6,12) p. 33 : « Incirconciso di labbra, “‘aral sefatàim” : come se la balbuzie fosse un’escrescenza di carne. L’immagine è forte ma esatta : la circoncisione serve a sgomberare ostacoli al seme, la balbuzie che ostruisce la parola equivale a un prepuzio. È qui evidente il legame tra parola e seme. Rashi dice che ogni volta che compare la parola incirconcisione si deve intendere qualcosa di chiuso, di ostruito. Porta esempio di Geremia (6,10) : il loro orecchio è incirconciso ».

¹³⁰ Rashi, *Commento all’Esodo*, *op. cit.*, p. 42.

¹³¹ EDL, *Esodo/Nomi* (note 99 au verset 8,12) p. 41 : « Non è certa l’identificazione degli insetti nocivi, “chinnim” : zanzare, pidocchi, mosconi, tafani. Escluderei mosca solo perché è stata già identificata nel termine “zevùv” (“Ba’al zevùv”, Belzebù, signore della mosca). Insetti da sangue è il genere molesto in cui rientrano questi “chinnim”. Rashi li chiama insetti alati, escludendo perciò i pidocchi, che invece Mann adotta. La sua pagina non si dilunga sul fenomeno: “la propagazione dei sempre presenti pidocchi somiglia a una vera tribolazione” ». Rashi, *Commento all’Esodo*, *op. cit.*, p. 54.

¹³² Alors que De Luca traduit le verset 15,11 par « terribile di lodi », il cite, dans la note 197 p. 72, la traduction de Rashi qu’il juge quelque peu forcée : « Da temere perfino di pronunciare lodi. Rashi traduce : inaccessible alle lodi, **forzando un poco il termine** “norà” che rappresenta le molte manifestazioni di uno spavento. Rashi cita a conforto il Salmo 65,2 : “A te il silenzio è lode” ». De même, dans la note 320 p. 106 à propos du verset

qu'un exemple, un guide, que l'on doit interroger et dépasser pour proposer sa propre lecture du texte biblique.

En fait, la lecture de Rashi permet l'ouverture du texte à un autre point de vue, mais reste une lecture parmi d'autres puisqu'on ne peut apporter de réponse unique et univoque au questionnement midrashique du texte. Par exemple, à propos du temps des verbes et du chant mosaïque (Exode 15,1), De Luca commence par proposer la lecture du grand maître (futur intentionnel¹³³), puis deux lectures opposées (l'une au passé, l'autre au futur), puis une autre lecture (un futur qui se réfère au passé) avant de proposer son interprétation (futur éternel) :

Ancora un futuro che le traduzioni di solito tralasciano. **Rashi** vede in questo salto di tempo un'intenzione : Mosè *pensò di cantare*. Nel Talmud, c'è una lettura fatta al *passato* da **R. Akivà** e una lettura al *futuro* fatta da **R. Meir**, in due trattati diversi e a sostegno di argomenti diversi. Nel Talmud riescono a convivere senza elidersi le più distanti considerazioni sopra un singolo passo. **Nachmanide** avverte che nello stile poetico della Lingua sacra ci sono molti passi con verbi al *futuro che possono solo riferirsi ad azioni passate*. Ma questo esordio di capitolo non è ancora il canto poetico che parte dalla seconda metà del verso, è prosa. Il senso **per me** è : Mosè e con lui Israele, *canterà per sempre* dalla sponda orientale del Mare del Giunco quel canto di ringraziamento. Non smetterà mai quel canto finché in qualche parte del mondo un nucleo ebraico celebrerà la sua Pasqua.

Le dialogue entre les textes et entre les interprétations des textes permet d'inscrire l'infini comme amont et aval au texte biblique. À travers la « mahloquet » (« dialogue », « intersubjectivité ») et la « guezera chava » (« analogie sémantique », « intertexte »), le midrash met en chantier la pensée et souligne que c'est dans l'entre-deux que le sens émerge¹³⁴. Car pour reprendre la métaphore déluchienne de l'arbre utilisée pour décrire –

24,2, De Luca cite et s'oppose à Rashi sur deux points, les temps et la ponctuation du discours direct : « Rashi qui legge **inspiegabilmente** dei tempi al passato e limita il discorso diretto di Iod al solo verso 1. Ci sono invece qui tre futuri che fanno ancora parte delle istruzioni impartite al popolo ». Dans la note 60-62 p. 28-29, De Luca n'est pas convaincu de la lecture de Rashi et en propose une autre : « Rashi, il più grande commentatore medievale (Rashi sta per Rabbi Shelomo Itzachi, nato a Troyes, 1040) e la tradizione talmudica escludono che Mosè non abbia ancora circonciso il suo primogenito e pensano che si tratti di Eli'èzer, secondogenito. Colui al quale Tzipporà dice "congiunto di sangue" ("chatàn damim") sarebbe Mosè. **Non ne sono persuaso** e credo che Mosè qui non c'entri niente [...] ».

¹³³ Rashi explique sa lecture, toujours à l'aide de l'intertexte mais également à l'aide de la grammaire, en excluant celle que propose De Luca. Nous lisons dans le commentaire de Rashi traduit par Jacques Kohn : « [...] Cela nous apprend que la lettre yod [de yachir ("chantera")] sert à marquer l'intention – tel est le sens littéral [...] ».

¹³⁴ David Banon, *Le Midrach, op. cit.*, p. 75. Marc-Alain Ouaknin, *Le livre brûlé : Philosophie du Talmud, op. cit.*, p. 135-146 : « La Mahloquet fait éclater la structure immanente de la pensée synthétique et réductrice ; elle ébranle la quiétude d'une vérité une, vérité qui s'endort et s'oublie à force de ne plus être pensée », « par la Guézera chava, nous sortons de l'écriture de la ligne pour entrer dans une écriture-lecture du volume ». Nous

implicitement – le midrash (« Nella scrittura sacra nessun albero è solamente un albero, nessun oggetto e nessuna parola e nemmeno una congiunzione è lasciata senza **indagine** sul perché sia lì, nel luogo dell'incontro scritto tra creatura e creatore »¹³⁵), un texte n'est jamais seulement lui-même, il est toujours plus qu'un texte.

Ainsi, De Luca n'est pas un perroquet qui, du haut de son perchoir, répète ce qu'il lit¹³⁶. Certes, les exégètes midrashiens lui permettent de légitimer ses choix traductifs et herméneutiques. Mais il ne prend pas leurs dires pour argent comptant. Il les ré-utilise, les intègre à sa poétique, les dépasse afin d'élargir le midrash à une lecture personnelle, celle d'un écrivain.

C] Élargir l'intertexte à la littérature

Chez De Luca, la littérature ne peut se penser sans le texte biblique et le texte biblique ne peut se penser sans la littérature. Dans les paratextes aux traductions bibliques, l'écrivain-commentateur mêle, afin de révéler les rimes secrètes du texte fondateur, l'intratexte biblique, l'intertexte rabbinique et l'intertexte littéraire. Les auteurs, les personnages, les œuvres lui permettent d'ouvrir davantage les horizons du commentaire midrashique pourtant déjà polyphonique et hétérogène, et de se poser comme écrivain-commentateur.

Le texte biblique déluchien n'existe pas sans ou en dehors de son cadre littéraire. La forme-livre de sa traduction de l'Exode atteste cette compénétration du texte biblique et des textes littéraires, et nous semble, à ce titre, représentative de la poétique déluchienne. Dans les notes, comme si nous suivions un fil d'Ariane, nous lisons une critique de *La Loi* de Thomas Mann qui vise à rationaliser, et donc à désacraliser, les miracles divins. De même, le titre de l'introduction sur les noms propres, « Demetrio, Giovanni, Alessandro », est une référence-clin d'œil aux *Frères Karamazov* de Dostoïevski. Et dans la première introduction, seuil du livre, du commentaire, de la traduction, De Luca met le « mythos » biblique au contact de la mythologie grecque et du mythe littéraire de Don Quichotte.

lisons dans Milka Ventura Avanzinelli, *Fare le orecchie alla Torà. Introduzione al Midrash*, op. cit., p. 55, que la « ghézéra shawà » est la deuxième des *middot* de Rabbi Ishmael.

¹³⁵ EDL, « Piantar alberi », in *Ora prima*, p. 89. David Banon pense la même chose dans *Le Midrach*, op. cit., p. 75.

¹³⁶ Contrairement à ce que De Luca exprime dans « Premessa » à *Nocciolo d'oliva*, p. 9 : « [...] febbre della necessità che non so leggere senza vacillare sul trespolo di pappagallo da cui scruto il libro ».

1) Texte biblique et mythologie grecque

Le texte biblique est le mythe fondateur de l'écriture déluchienne. Et pourtant, pour l'auteur le texte biblique n'est pas un « mythe » puisque « un mito è una divinità scaduta »¹³⁷. En revanche, l'*Illiade* et l'*Odyssée* d'Homère entrent dans cette définition : « [I greci] elaborarono in **mito** e in poema i fatti d'arme, resero immortali i partecipanti d'ambo i fronti. Gli esametri dell'*Illiade* prestano ai vinti onori e riconoscimenti che le cronache di solito tralasciano. La letteratura è più generosa della storia e forse più esatta »¹³⁸. Le parallélisme fait résonner « storia » et « cronache », « letteratura » et « mito e poema ». Ainsi, le mythe est envisagé chez De Luca comme une forme littéraire avant tout, ayant certes un lien fort avec une divinité déchue. Sans entrer dans les débats définitionnels sur le mythe, qu'il soit entendu comme récit poétique sans réalité attestée et réduit à l'élément langagier oral, comme récit fabuleux hors du temps et de l'espace, ou comme expression d'une culture, récit « instaurateur » selon Paul Ricœur, anonyme, collectif, social et tenu pour vrai, toute définition est forcément partielle et imparfaite car, pour reprendre les termes de Fernando Pessoa, le mythe est « le rien qui est tout »¹³⁹. Notre but n'est pas ici de proposer une définition exhaustive du mythe biblique mais de voir comment notre auteur le conçoit. Si De Luca limite sa définition du mythe dans son rapport à la divinité, il le considère avant tout, en creux, comme « mythos », « récit », sans éliminer le caractère sacré de cette bibliothèque.

Dans l'introduction à *Esodo/Nomi*, l'écrivain-commentateur s'attache à une comparaison entre l'Ancien Testament et la mythologie grecque. Ce rapprochement peut intriguer le lecteur puisque l'auteur critique de façon quasi systématique la culture et la langue grecques qu'il juge arrogantes et tyranniques, culture et langue grecques de la traduction de la Septante « contre » laquelle il traduit, « contre » laquelle il redonne place et voix à la langue originale hébraïque. Il utilise en fait la mythologie grecque de façon allusive dans la nécessité de croire au miracle en une « suspension of disbelief » telle que l'a proposée Coleridge (« Si reagisce da lettori di fronte a questo traffico di miracoli come di fronte alle epiche zuffe fuori porta di Troia [...] »), pour mieux en souligner l'antinomie (« [Il deserto] è un luogo di rischio

¹³⁷ Interview que nous avons effectuée les 13-14 janvier 2009, voir l'annexe 19b, p. 59 du second volume.

¹³⁸ EDL, « Il cavallo e il grido », in *Una nuvola come tappeto*, p. 67.

¹³⁹ Fernando Pessoa, « Ulysse », dans *Poèmes ésotériques. Message. Le Marin* (1913-1934), traduit du portugais par Michel Chandeigne, Paris, Éditions Christian Bourgeois, 1988, p. 105. Sur le mythe, voir, entre autres, Mircéa Éliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, Northrop Frye, *Le Grand code. La Bible et la littérature*, op. cit., *La parole souveraine. La Bible et la littérature II*, traduit de l'anglais par Catherine Malamoud, Paris, Éditions du Seuil, 1994, Philippe Sellier, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? », dans *La Farcissure. Intertextualités au XVI^{ème} siècle, Littérature*, n° 55, octobre 1984, Mayenne, Floch.

e di avventura, un oceano in polvere in cui il vento scombina le piste e l'orizzonte. È uno spazio rigorosamente opposto al labirinto in cui si sono addentrati i Greci a passi cauti e pesanti »¹⁴⁰).

Dans son œuvre, De Luca utilise moins les termes grecs que les thèmes grecs (personnages ou lieux). Thèmes tels qu'ils sont retenus dans la culture commune, c'est-à-dire en tant qu'ombres, contours que tout le monde reconnaît mais que peu connaissent réellement¹⁴¹. Thèmes qui font naître, à leur seule évocation, des histoires, des images, des mots, si ce n'est en une référence directe et précise au texte d'origine, au moins en une récupération littéraire et artistique. Si Erich Auerbach, dans *Mimésis*, s'intéressait notamment aux divergences stylistiques et rhétoriques entre Homère et l'Ancien Testament dans la présentation des événements et des personnages¹⁴², l'écrivain-commentateur s'en tient aux silhouettes. Le nom propre devient nom commun, comme si le nom mythique était vidé de sa « substance mythémique »¹⁴³, réduisant ainsi le signe au signifiant.

Dans les essais déluchiens, la mythologie est utilisée pour penser le « je » et pour se souvenir, par l'écoute, des mouvements politiques de sa jeunesse. Ou encore elle permet de décrire et de ressentir le paysage de l'île d'enfance, liant mémoire des sens et mémoire de la lecture¹⁴⁴. Certains personnages lisent l'*Odyssée* et appliquent le texte à leur histoire personnelle et quotidienne, comme l'orphelin de *Il giorno prima della felicità* qui se réclame « figlio di nessuno » en se référant au pseudonyme d'Ulysse dans la caverne de Polyphème (p. 92), ou comme Atena, personnage de « Un effetto secondario », dans *L'isola è una conchiglia*, qui, de retour d'un camp de concentration, se réinsère dans le monde grâce au texte homérique, affublant son ami du masque grec d'Ulysse ou pensant la guerre réelle par rapport à la guerre littéraire. Les deux textes fondateurs – biblique et mythologique – sont à l'unisson dans le nom propre de la jeune femme, qui, en réalité, ne s'appelle pas Atena en

¹⁴⁰ EDL, *Esodo/Nomi* (« Perché Esodo/Nomi ») p. 7-8.

¹⁴¹ C'est de ce constat que naît la traduction biblique déluchienne de l'épisode de Jonas, *Giona/Ionà* (« Introduzione ») p. 9 : « A cena da amici una sera ho parlato di questo e ho accolto in cambio la compiacenza del loro silenzio. Ho poi capito che ignoravano circa tutto della vicenda che davvo per familiare. La riassumo per loro e a consolazione mia che credendo di tradurre storie infinitamente risapute, mi trovo come a divulgare inediti ».

¹⁴² Erich Auerbach, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale, op. cit.*, p. 11-34. Selon lui, Homère tente de rendre présent, tangible, visible avec force de détails alors que le texte biblique laisse le silence comme caractéristique de l'écriture et de la description des personnages, ce qui permettrait une identification plus aisée.

¹⁴³ Gilbert Durand, « Pérennité, dérivations et usure du mythe », *Problèmes du mythe et de son interprétation*, Actes du Colloque de Chantilly, 24-25 avril 1976, Les Belles Lettres, 1978, p. 41.

¹⁴⁴ EDL, « Precedenza del fare », in *Un papavero rosso*, p. 120 : « Da ragazzo ho aderito a una gioventù insubordinata e ostinata : era lì, per le strade, chiamava forte e per non andarle dietro avrei dovuto mettermi la cera nelle orecchie come i marinai di Ulisse », et dans « Paesaggio », in *Napòlide*, p. 79 : « Ecco l'onda di Ulisse che lo spingeva al largo, lontano dal ritorno, ecco il vento di Eolo che l'insegue, ecco il formaggio pecorino di Polifemo, che accecato non potrà più vederlo imbiondirsi nella cantina all'ombra ».

référence à la déesse de la guerre et de la sagesse, mais Atnàh, « che è un accento di pausa in mezzo al verso dell'ebraico antico ». Son nom est un paravent, un pseudonyme qui permet d'oublier le passé proche de la Shoah et de se reconstruire dans un présent, malgré l'illusion d'une autre identité, d'un autre peuple, d'un autre temps.

Les liens entre les textes fondateurs esquissés dans les paratextes à la première traduction biblique sont en fait une reprise et un écho aux commentaires de *Una nuvola come tappeto*, dans lesquels la mythologie grecque permet, de façon récurrente, de penser et de dire le texte biblique, à l'aide d'identifications, de parallélismes ou d'oppositions¹⁴⁵.

Le comparant grec peut être le double du comparé biblique. Dans le récit « Una beffa segreta » qui traite de l'histoire de Jacob et Rachel, nous lisons au détour d'une phrase explicitant le futur de leur fils Joseph (interprète des rêves) un lien avec Œdipe grâce au parallélisme syntaxique double : « I Greci ebbero in sorte enigmi di sfingi e di oracoli sui quali interrogarsi, gli Ebrei ebbero sogni. I Greci ebbero Edipo, gli Ebrei Giuseppe » (p. 25). Le plus souvent, les personnages grecs sont utilisés comme contre-point pour délimiter les contours des silhouettes bibliques, qui ne sont pas des ombres mais des autres. Dans « Il complesso di Reuven », nous retrouvons Œdipe, là aussi au détour d'une phrase, mais cette fois en tant que pôle antithétique : « Reuven è la figura opposta a quella dell'inconsapevole Edipo preso a pretesto di desideri incestuosi, Reuven è colui che vuole che il padre giaccia con la madre » (p. 37). La présence des noms grecs oscille entre positivité et négativité. Alors que dans les premières pages du recueil de commentaires bibliques le commentateur soulignait la divergence des textes fondateurs à l'aide d'une opposition entre le Dieu Unique et Un de l'Ancien Testament et le dieu parmi les dieux multiples de la mythologie grecque, dans la dernière occurrence de la mythologie grecque il les rapproche et crée même un rapport d'identité. Ainsi, la conclusion de « Dal forte il dolce » est une comparaison réitérée à l'aide de plusieurs exemples entre la mythologie grecque et le texte biblique, entre « il libro dei Giudici » et « divinità d'altre sponde » (p. 88-89). Le singulier de la divinité monothéiste est lié au pluriel de l'« harem dei cieli »¹⁴⁶. L'action de l'un est soulignée comme caractéristique

¹⁴⁵ En ce qui concerne les commentaires et les paratextes bibliques, De Luca a recours à la mythologie grecque essentiellement dans les premiers textes, *Una nuvola come tappeto* et *Esodo/Nomi*. Nous la retrouvons également dans le commentaire biblique *Le sante dello scandalo* : les noms de personnages mythologiques apparaissent comme comparants ou comme adjuvants au discours sur les noms propres. Nous lisons ainsi dans « La bellezza », p. 16 : « [Eva] esce dal fianco dell'uomo addormentato, ma non bell'e fatta come la dea Atena dal capoccione di Zeus... », et dans « Tamàr » p. 19 : « I nomi fanno a volte strani viaggi e approdano lontano dall'origine. Così è per il triste complotto di Edipo : diventato parricida a scopo di incesto premeditato. A sua insaputa oggi è un noto criminale, anziché uno zimbello della malasorte ».

¹⁴⁶ Expression déluchienne utilisée dans *Esodo/Nomi* (« Perché Esodo/Nomi ») p. 6.

et plus adaptée à l'action des autres¹⁴⁷. L'énigme que Samson propose aux Philistins (Juges 14,14) « ricorda altri indovinelli ». Le vœu de sacrifice de Jephthé fait « torna[re] alla mente » celui d'Iphigénie¹⁴⁸. L'écrivain-commentateur conclut le texte par la phrase « Soffia un vento greco sulle dure imprese di sangue che Israele sostiene in quei primi secoli di insediamento nella terra promessa. Perfino a Dio può capitare, per distrazione o per calcolo, di assomigliare a quel vecchio attaccabrighe di Zeus », alors même qu'en introduction au recueil il dénonçait cette conception chez Thomas Mann¹⁴⁹.

L'utilisation des personnages et des aventures mythologiques a un but essentiellement technique : souligner l'opposition entre deux œuvres, deux cultures, deux religions, entre pluriel et singulier, entre multiplicité et unicité. Mais elle montre surtout comment ces deux œuvres, parfois mêmes et autres, sont des textes fondateurs sans lesquels nous ne pouvons penser la littérature, sans lesquels nous ne pouvons écrire. Comparer un texte sacré à un texte devenu purement littéraire n'affaiblit ni ne trahit les deux œuvres. Par leur ancrage comme « mythoi » dans la culture, ils se lisent sous une lumière autre. Loin de désacraliser le texte biblique, l'écrivain-commentateur ouvre le champ des possibles de la lecture.

2) Texte biblique et mythe littéraire

Saut de ligne. Alinéa. De Luca enchaîne, dans la topographie de la page introductive de la traduction *Esodo/Nomi*, après le discours sur les miracles-bagarres et les déserts-labyrinthes, liés dans une nécessaire suspension de l'incrédulité, avec une comparaison entre le texte biblique et *L'ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche* de Cervantès, comme si le passage de la mythologie grecque au mythe littéraire était inévitable dans ce discours sur le « mythos » biblique. Le personnage anachronique qui s'efforce de déchiffrer le monde à travers une grille de lecture personnelle a été maintes fois ré-interprété. Cette pluralité de sens accordée au héros est due, pour Danielle Perrot, au fait que

¹⁴⁷ EDL, « Dal forte il dolce », in *Una nuvola come tappeto*, p. 88-89 : « All'inizio delle fatiche di Sansone si legge che Dio cercava occasione di litigio con i Filistei. È faccenda che appare **più adatta** ai numi impegnati a Troia nelle epiche zuffe fuori porta ».

¹⁴⁸ Le recours au nom propre « Iphigénie » montre que De Luca ne se limite pas aux textes homériques (puisque dans l'*Iliade* elle s'appelle « Iphianassa ») mais étend la mythologie grecque à d'autres auteurs (« Iphigénie » est par exemple le nom utilisé par Eschyle, Euripide, Ovide, etc.).

¹⁴⁹ Thomas Mann, selon De Luca, met sur un pied d'égalité monothéisme et polythéisme, ancrage dans un peuple réel et imagination, foi actuelle et littérature, sacré et profane, puisque « lascia a Dio un posto da Zeus », « Premessa » à *Una nuvola come tappeto*, p. 10. Notons que De Luca parle pourtant lui aussi, dans le même texte, du Dieu d'Israël comme « se non altro, il più grande personaggio letterario dei tempi », « Premessa », p. 9.

Don Quichotte se signale comme mythe justement par la plasticité qu'il offre à une réinterprétation toujours renouvelée, par laquelle les usagers du texte, pour reprendre la fameuse distinction d'Umberto Eco, continuent, parallèlement à la lecture critique attentive à la compréhension de l'œuvre, à se l'approprier pour forger des œuvres nouvelles¹⁵⁰.

Le mythe est constitué non seulement du texte initial mais également de ses variantes qui naissent de sa saturation symbolique et de la richesse de sa surdétermination¹⁵¹. Le héros cervantin se remplit ainsi d'un contenu politique, poétique et religieux.

Don Quichotte est bien, chez De Luca, ce personnage politique qui agit contre les injustices, qui ne se contente pas d'être spectateur mais est acteur de ce monde : c'est un « accanito oppositore », ou plutôt « non è l'oppositore [...] è l'opposto », « nemico della rassegnazione » qui « alla potenza oppone l'impotenza »¹⁵².

Don Quichotte est bien, chez De Luca, ce personnage poétique guidé par la lecture qui unit et unifie, comme le montre Michel Foucault, « les signes lisibles des livres » et les « signes visibles de la nature »¹⁵³, qui « trova il destino in una biblioteca, affronta il mondo convinto di applicare una pagina scritta » et qui sait que « l'evidenza era un errore, c'era ovunque un doppio fondo e un'ombra »¹⁵⁴.

Don Quichotte est bien, chez De Luca, ce « chevalier errant » qui part combattre le mal et les opprimés. Le héros cervantin a été plusieurs fois re-lu comme image de personnages bibliques. Par exemple, l'écrivain-traducteur voit en lui une figure messianique, à la suite de Miguel Unamuno qui a lu le personnage du Christ réincarné en Don Quichotte, analysant les filles de joie de l'auberge dans laquelle le héros se fait adouber comme des images de Marie de Magdala qui lave et oint les pieds de Jésus, la Manche comme la

¹⁵⁰ Introduction à *Don Quichotte au XX^e siècle. Réception d'une figure mythique dans la littérature et les arts*, sous la direction de Danielle Perrot, Clermont Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2003, p. 10. Sur Don Quichotte, voir, entre autres, Dominique Aubier, *Don Quichotte, prophète d'Israël*, Paris, Robert Laffont, 1967, Ruth Reichelberg, *Don Quichotte ou le roman d'un juif masqué*, Bourg-en-Bresse, Entrailles-P. Nadal, 1989, Jean Canavaggio, *Don Quichotte, du livre au mythe. Quatre siècles d'errance*, Paris, Fayard, 2005.

¹⁵¹ Pierre Albouy, *Mythes et Mythologies dans la littérature française*, Paris, Armand Colin, 1969, p. IX, Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1996 (1958), p. 249 et p. 251, Philippe Sellier, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? », *op. cit.*

¹⁵² De Luca fait notamment référence au spectacle de marionnettes que Don Quichotte prend pour la réalité dans « Indifferenza », in *Alzaia*, p. 59, texte repris presque mot pour mot dans *Chisciotte e gli invincibili*, p. 31-34. Voir également « Manifesto di Chisciotte », in *L'ospite incallito*, p. 34, « Lettera di Erri », in *Lettere fraterne*, p. 23.

¹⁵³ Michel Foucault, *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard, 1966. Cité par Jean Canavaggio, *Don Quichotte, du livre au mythe. Quatre siècles d'errance*, *op. cit.*, p. 242.

¹⁵⁴ EDL, *Esodo/Nomi* (« Perché Esodo/Nomi ») p. 9, *I pesci non chiudono gli occhi*, p. 17.

représentation de la Galilée, et Barcelone comme un écho à Jérusalem¹⁵⁵. Ou encore, l'écrivain-commentateur lie Don Quichotte et Sancho Pança à Israël, comme Dominique Aubier, qui a toutefois mené sa lecture vers une interprétation ésotérique du texte de Cervantès en prenant appui sur le Zohar et la kabbale, rapprochant Don Quichotte du prophète Ezéchiel¹⁵⁶.

Dans *Esodo/Nomi*, De Luca s'attache à faire lire en parallèle Don Quichotte et Moïse, mais de façon déséquilibrée, bancal, car à aucun moment, dans ce rapprochement entre les deux personnages, n'est cité le nom du personnage biblique. Et pourtant, Moïse, en creux, est un autre Sancho Pança, écho, reflet, ombre (à la manière du tableau de Picasso) de Don Quichotte¹⁵⁷. Ou plutôt, dans une forme scripturale du « rovescio », est-ce le contraire, le nom propre présent sur la scène introductive de la traduction de l'Exode – Don Quichotte – n'étant là que comme moire du protagoniste du livre tout entier – Moïse. Loin d'un effacement du nom, synonyme de dégradation ou de perte, il s'agit d'une présence de l'absence. Ainsi, les termes traditionnellement appliqués à l'un ou à l'autre des personnages peuvent être lus en un strabisme, en un va-et-vient : « Investitura, viaggio vagabondo, prodigi, e terra promessa : questi punti cardinali di *Esodo/Nomi* vengono ricalcati anche da una grande opera letteraria : il *Don Chisciotte* »¹⁵⁸. Les quatre substantifs sont, littéralement, les quatre points cardinaux qui structurent un voyage spatial et littéraire (p. 9) :

- « L'**investitura** gli proviene dai romanzi di cavalleria, storie di soprusi riparati da salvatori erranti. L'eroe intrepido e inadatto esegue una missione secondo regole prescritte, ci sono tavole di una legge nel suo cuore ». L'« investiture » offerte à Don Quichotte par les « histoires d'abus réparés par des sauveurs errants » peut être lue comme l'intervention divine

¹⁵⁵ EDL, *Chisciottimista*, Napoli, Dante&Descartes, 2005, p. 8-10. Interprétation de Miguel Unamuno, *La vie de Don Quichotte et de Sancho Pança* (1905), traduit de l'espagnol par Jean Babelon, Paris, Albin Michel, 1959, p. 172, citée par Jean Canavaggio, *Don Quichotte, du livre au mythe. Quatre siècles d'errance*, op. cit., p. 171. Barcelone est un écho à Jérusalem puisque les habitants raillent Don Quichotte et son écriteau après l'avoir bien accueilli, tout comme les habitants de Jérusalem se moquent de Jésus après l'avoir accueilli avec des palmes.

¹⁵⁶ Dominique Aubier, *Don Quichotte prophète d'Israël*, op. cit. De Luca lie lui aussi Don Quichotte et Israël dans « Messa a fuoco », in *Almeno* 5, p. 14. Il ne s'agit pas d'utiliser le personnage littéraire comme un prophète, mais comme une figure connue à laquelle comparer la ville (« Israele è il Chisciotte di Iod, spedito in solitaria a svolgere in suo nome il tempo assegnato », « È un Chisciotte ombroso, che recalcitra [...] », « Chisciotte deve offrire le azioni a una remota dedica, a una Dulcinea sempre altrove, così Israele deve dedicare al suo mandante l'opera terrena »), jusqu'à l'identification et au glissement vers Sancho Pança (« [...] spesso è Sancho Panza, il suo doppio, la metà inerte da trascinarsi dietro. Spesso Israele è Sancho : fa come gli altri »), pour conclure sur la double identité d'Israël, entre maître et écuyer : « [...] Israele passa da Chisciotte a Sancho, avanti e indietro ».

¹⁵⁷ Pablo Picasso, « Don Quichotte et Sancho », 1947, tableau utilisé comme toile de fond dans le spectacle musical *Chisciotte e gli invincibili*.

¹⁵⁸ EDL, *Esodo/Nomi* (« Perché Esodo/Nomi ») p. 8. Bien que cette phrase instaure d'emblée une hiérarchie, au moins diachronique, puisque les événements du premier sont « ricalcati » par le second, instaurant un lien de subordination fort.

qui fait de Moïse le guide et sauveur de son peuple (Exode 3,1-12). Les « Tables de la Loi » données par Dieu à Moïse sur le mont Sinäi (Exode 31,18 et 34,1) sont désacralisées, sans majuscules, au pluriel, contenant un article indéterminé (« tavole di una legge »), et ainsi re-proposées pour s'appliquer à Don Quichotte.

- « **Vagabondaggio** : spesso i chiamati sono spediti allo sbaraglio di un viaggio, verso una meta ma non in linea retta. Si affidano del tutto a un compito, imparano nel tirocinio dello zig-zag l'arte del vagabondaggio ». L'expression du point cardinal du voyage littéraire, « viaggio vagabondo », voyage qui rappelle l'exode des juifs de la terre d'Égypte vers la terre de Canaan, donne lieu à la substantivation de l'adjectif (« vagabondaggio »), en un écho sonore, comme si le vagabondage avait englobé tout voyage, voyage par la littérature qui ramène au point de départ, la lettre du texte, comme en témoigne la circularité de la définition.

- « **Prodigio** : in ogni luogo Don Chisciotte ne incontra uno ma esso avviene solo nella sua mente. L'energia che in *Esodo/Nomi* sovverte il mondo, qui sovverte i sensi dell'eroe che attraversa il mondo e a lui soltanto svela mostri e avventure sotto le più innocue spoglie ». L'adversatif « ma », renforcé par l'adverbe « solo », puis « a lui soltanto », et l'insistance sur les « sensi » de Don Quichotte soulignent une des différences principales entre les deux aventures : dans un cas les miracles sont mentaux et subjectifs, dans l'autre (exprimés en creux dans la première phrase puis explicités dans la seconde) ils sont réels et vécus par un peuple. Le parallélisme entre les livres, autour du même verbe « sovverte » qui ne régit toutefois pas les mêmes compléments d'objet direct, montre cette fois non plus l'unisson mais les disharmoniques.

- « Infine Don Chisciotte ha una meta, un'**isola promessa** al suo popolo formato da una persona sola, lo scudiero Sancho, l'incredulo, il duro di cervice ma tenace in fedeltà ». Le glissement humoristique de la « Terre promise », terre fertile de Canaan promise par Dieu au peuple d'Israël, vers l'« île promise » destinée au futur gouverneur Sancho, glissement de la terre vers la mer, est également glissement de Don Quichotte reflet de Moïse vers Don Quichotte reflet de Dieu¹⁵⁹.

¹⁵⁹ Car c'est Don Quichotte qui promet l'île à Sancho, comme Dieu promet la terre au peuple de Moïse. L'expression « Terre Promise » n'apparaît pas comme telle dans le texte biblique. Nous lisons « Eretz Israel », terre d'Israël, terme religieux qui renvoie à une promesse divine (faite à Abraham, Isaac et Jacob), géographique (ses frontières sont définies par exemple dans Genèse 15,18-21, Exode 23,20-33, Nombres 34,1-12,

À la fin de l'introduction, il ne s'agit plus des liens entre les livres *Don Quichotte* et l'*Exode*, mais entre les hyperonymes « literatura » et « storie sacre » (p. 9). Si elles se sont tenues loin l'une de l'autre, notamment à l'époque de l'Inquisition, De Luca encourage à une re-lecture de l'Ancien Testament à la lumière de la littérature, pour se confronter à l'autre, pour entrer dans un autre monde, pour lire le texte biblique en tant que texte littéraire, certes sacré. La forme-livre obéit à une spatialisation spécifique : la comparaison entre littérature et texte biblique qui clôt le seuil du livre apparaît comme un pacte de lecture voire un mode d'emploi, comme une proposition voire une pré-position à la traduction biblique.

3) L'« *altra possibilità* »

Lors de notre étude des mythes, qu'ils soient grecs, littéraires ou bibliques, nous nous sommes intéressée au travail d'Anne Geisler-Szmulewicz sur le mythe de Pygmalion au XIX^{ème} siècle dans lequel elle forge la notion de « coalescence des mythes », qui désigne « la rencontre entre deux mythes différents qui produit le renouvellement de la signification de chacun d'eux »¹⁶⁰. Cette alliance de deux mythes qui interfèrent l'un sur l'autre dans un mouvement continu de réciprocité s'oppose aux « conjonctions de mythes » mises en place par les anthropologues et les comparatistes¹⁶¹. Il ne s'agit pas d'« un exercice d'adaptation par superposition, mais de réécriture par combinaison et transformation » (p. 16).

Nous avons d'abord pensé que l'écriture déluchienne s'insérait dans cette proposition, à condition de considérer le texte biblique comme « mythos ». Dans le cas de la coprésence de la mythologie grecque et du « mythos » biblique, cette relation est unidirectionnelle : les thèmes grecs mettent en exergue les thèmes bibliques en soulignant leurs points communs et leurs différences pour mieux mettre le texte biblique en avant. Dans le cas de la coprésence du mythe littéraire et du « mythos » biblique, il s'agit moins d'une ré-écriture que d'une

Deutéronome 1,7 et 11,24, Josué 1,4, Ézéchiel 47,13-20), et politique (puisque c'est la terre donnée aux Hébreux pour s'y installer).

¹⁶⁰ Anne Geisler-Szmulewicz, *Le mythe de Pygmalion au XIX^{ème} siècle. Pour une approche de la coalescence des mythes*, Paris, Honoré Champion, 1999, p. 16.

¹⁶¹ Les conjonctions de mythes développées par Anne Geisler-Szmulewicz dans *Le mythe de Pygmalion au XIX^{ème} siècle. Pour une approche de la coalescence des mythes*, op. cit., p. 17-21 sont la « fraternité des mythes », en référence à Otto Kurz et Ernst Kris, qui étudie les affinités entre les légendes de civilisations différentes afin de connaître, dans une perspective anthropologique, les mentalités primitives. L'« apparemment des mythes », en référence à Raymond Trousson et Hélène Tuzet, qui opère, à l'aide de « thèmes » et de « motifs », des contaminations qui n'affectent aucun des deux mythes. L'« anastomose ou captage d'autres séries mythiques proches », en référence à Gilbert Durand, qui suppose un mythe fort annexant un mythe faible. Le « syncrétisme religieux et/ou poétique », en référence à Pierre Moreau et Pierre Bunel, qui opère des rapprochements, « esquisse des ressemblances, énumère et juxtapose des échantillons culturels hétérogènes, sans chercher à les fondre ou à les imbriquer ».

hypothèse de re-lecture : De Luca invite à lire le texte biblique à la lumière de la littérature et à lire la littérature à la lumière de son hypotexte biblique. En fait, le texte biblique semble s'exclure de lui-même de la définition proposée par Anne Geisler-Smulewicz pour qui la coalescence nécessite une redéfinition du concept de mythe. Dans cette coalescence, le mythe ne serait plus « objet » de représentation mais « moyen » de représentation, n'ayant plus de sens en soi et n'existant que dans ses réécritures. Il semble difficile d'inscrire la lecture biblique déluchienne dans cette conception. De Luca, dont l'obsession revendiquée est la littéralité, re-présente les mythes en les mettant au contact de l'autre, mais ils n'existent pas uniquement par l'autre et dans l'autre, ils conservent leur réalité et leur sens propres. L'auteur propose une conjonction de coordination entre les mythes, proche d'une écriture métaphorique qui unirait deux textes, dépasserait leurs divergences en les faisant voir autrement, et créerait ainsi une troisième réalité, existant au moins dans le temps de la lecture.

Plus que de ré-écriture, nous préférons parler, pour De Luca, de re-présentation, à la fois « ri-presentazione » (« présenter à nouveau ») et « rap-presentazione » (« rendre présent à la vue »). Sans écrire « sur », sans « dés-écrire »¹⁶² le texte biblique, il s'agit de dilater les interstices typographiques pour faire voir ce qui était contenu mais tu, de faire voir et entendre l'entre-texte, d'amplifier la parenthèse acoustique du silence pour y percevoir un chuchotement, de lui donner une « altra possibilità ». Cette expression est utilisée par De Luca pour définir l'écriture en tant que possibilité de changer l'histoire et les histoires (« [...] io da narratore di storie posso prendermi delle libertà con gli avvenimenti, cambiare la fine di Troia. Posso dargli un'altra possibilità [...] ») mais également en tant que possibilité de donner une autre vie aux personnes réelles (« Non è proprio un far avvenire le cose in maniera diversa – non le cambio, non posso cambiare la vita accaduta, correggerla – però do [*sic.*] alle persone di allora un'altra possibilità [...] »¹⁶³). Ces deux prises de position, contradictoires puisque dans un cas il s'agit de « cambiare » et dans l'autre « non posso cambiare », permettent en fait de souligner la volonté de l'auteur de faire de l'écriture et de la littérature un espace autre, à-côté, offrant aux personnages et aux personnes une autre existence, une autre identité, un autre angle d'analyse. Et il procède de la même façon dans son approche du texte biblique.

¹⁶² Henri Meschonnic, « Traduire : Écrire ou désécrire », dans *Éthique et politique du traduire*, *op. cit.*, p. 70.

¹⁶³ EDL, « Incorreggibile », in *Alzaia*, p. 58, « I libri », in *Altre prove di risposta*, p. 31.

Dans sa volonté de révéler les rimes secrètes du texte fondateur, De Luca non seulement adopte la posture questionnante du commentateur midrashique, mais il en utilise également certains outils, qu'il agrémente dans son écriture, qu'il élargit à la littérature, qu'il re-présente. L'« *altra possibilità* » donnée au texte et aux personnages bibliques permet, à travers le narratif qui, dans le midrash, est érigé en paradigme¹⁶⁴, une lecture interstitielle, entre les lignes, d'une œuvre infinie. C'est surtout dans cette méthode d'écrire que De Luca s'inscrit pleinement dans la tradition midrashique qu'il littérarise.

¹⁶⁴ David Banon, *Le Midrach, op. cit.*, p. 62.

Chapitre 8

Lorgner dans les interstices du texte fondateur – Le narratif érigé en paradigme

I] L'écriture du détail

« Accampare pretese sul dettaglio è impresa poco adatta al passo di superficie di queste pagine », écrit De Luca dans son premier recueil de commentaires¹⁶⁵. L'écrivain-commentateur s'attache au moindre détail du texte biblique. Car le détail, pour lui, n'est pas élément secondaire, futile, mais il est ce qui entrouvre le texte, ce qui laisse place à la lecture, ce qui fait naître l'écriture¹⁶⁶.

A] De la philologie à l'historiographie créatrices

L'« altra possibilità » donnée au texte biblique est re-présentation de l'inter-lignes. Dans le midrash, le narratif est érigé en paradigme. Aussi, Itshak Heinemann et Alejandro Diez-Macho parlent de deux grands axes dans le midrash haggada : l'historiographie et la philologie créatrices¹⁶⁷. Ces deux catégories ne sont pas étanches mais elles permettent une analyse et une conceptualisation des procédés midrashiens. À travers l'attention déluchienne

¹⁶⁵ EDL, « La sciarada incatenata », in *Una nuvola come tappeto*, p. 102.

¹⁶⁶ Le détail, dans la lecture déluchienne, est la possibilité de vivre plus en profondeur : « La pentola sul fuoco », in *Pianoterra*, p. 13 : « Leggere mi allargava il campo dei sensi, insegnandomi a salvare dal macero i dettagli. Mi faceva vivere, solo sulla pagina, più in profondità ». Le détail, dans la traduction déluchienne, contient le tout : *Esodo/Nomi* (note 454 au verset 39,33) p. 161 : « Il dettaglio contiene l'intero. Così anche per questa traduzione : il campo finale non è più grande della cura prestata alla singola parola, l'anno versato in essa non è più importante del singolo giorno a essa applicato ». Le détail, dans l'écriture déluchienne, est ce que l'auteur agrandit pour tenter une proximité ; ce que l'auteur laisse agrandir au lecteur pour compléter le récit ; ce qu'il reste à l'auteur moderne pour qui tout a déjà été dit, tout a déjà été écrit : « Premessa » à *In nome della madre*, p. 9 : « Qui s'ingrandisce un dettaglio da loro accennato [...]. Qui s'ingrandiscono dettagli per tentare una vicinanza », *Il peso della farfalla*, Milano, Feltrinelli, 2009, p. 34 : « L'uomo racconta poco. Questo spinge gli altri a completare, ingrandendo i dettagli », « Prima vista », in *Alzaia*, p. 92 : « [...] un dettaglio sconosciuto sopra una cosa risaputa. Credo che questo sia il mestiere della letteratura, arte di raccontare una storia non nuova, nessuna storia lo è più, con la verginità di un cieco che la scorge per la prima volta, tornando alla luce stordito d'emozione ».

¹⁶⁷ Dans le français de David Banon, la philologie et l'historiographie sont « créatrices », ainsi que dans l'allemand de Günter Stemberger et Hermann L. Strack traduit en français (bien que le traducteur, Maurice-Ruben Hayoun, parle d'« histoire » créatrice). En revanche, dans la traduction italienne de Mariangela Barbieri, elles sont « creative ». Ces deux adjectifs conviennent à la démarche midrashique puisque, selon le Trésor de la Langue Française, « créateur » signifie « qui engendre, qui donne naissance » et « créatif », « qui présente une tendance notable à la création imaginative ».

aux mots, aux lettres, aux sons, aux chiffres, aux rimes secrètes, à la création d'un sens dans et par les mots que nous avons analysés précédemment, De Luca applique certains procédés de la philologie créatrice qui

ne se contente pas d'expliquer des **redites** (qu'il s'agisse de mots ou de phrases) ou des tournures **non nécessaires** pour la compréhension d'un passage, elle justifie aussi l'absence de **détails**, auxquels on s'attendrait, par un « argumentum ex silentio ». Elle prête attention à de **petites nuances** stylistiques existant dans des récits et des passages parallèles, à **diverses possibilités** de lire un terme non vocalisé ainsi qu'à des formes archaïques de la Bible¹⁶⁸.

Selon David Banon, il ne faut pas entendre, dans ce cas, le concept de « philologie » comme évoquant les sciences philologiques, « outil et expression du doute sur la crédibilité du texte biblique », ni comme critique textuelle « cherchant à établir ou à fixer un sens unique pour les mots ou les versets ». Le terme permet de situer le midrash dans une théorie générale du commentaire¹⁶⁹. Les « diverses possibilités » inscrites au sein du texte biblique permettent justement à l'écrivain-commentateur de donner une « *altra possibilità* » à la lecture traditionnelle, en s'attachant au détail (« non nécessaires », « petites nuances », « détails »). Quant à l'historiographie créatrice, elle

complète les récits bibliques en ce qu'elle apporte quelques **détails**, identifie les personnes, décrit de **manière anachronique** la vie des personnages bibliques auxquels elle prête la **connaissance de toute la Bible** et même **du futur**, écarte les contradictions et relie **par analogie les détails** des récits entre eux¹⁷⁰.

Toujours selon David Banon, il ne faut pas entendre ici le concept d'« historiographie » en tant que « consignation officielle des annales d'Israël ou du judaïsme », ni en tant que « chose [qui] ne devient connaissable objectivement, dans sa signification durable, que si elle appartient à un contexte bien délimité. En d'autres termes, lorsqu'elle est assez morte pour ne plus présenter qu'un intérêt historique »¹⁷¹. Le terme permet de rendre intelligible un flux

¹⁶⁸ Itshak Heinemann, *Darkhé Haggada*, Jérusalem, Magnès/Massoda, 1970 et Alejandro Diez-Macho, « Le targoum palestinien », *Exégèse biblique et judaïsme*, Strasbourg, Faculté de théologie catholique de Strasbourg, 1973, p. 19-20, cités par Günter Stemberger et Hermann L. Strack, *Introduction au Talmud et au Midrash*, *op. cit.*, p. 277 et David Banon, *La lecture infinie. Les voies de l'interprétation midrachique*, *op. cit.*, p. 122-123, et p. 137-138.

¹⁶⁹ David Banon, *La lecture infinie. Les voies de l'interprétation midrachique*, *op. cit.*, p. 138.

¹⁷⁰ Günter Stemberger et Hermann L. Strack, *Introduction au Talmud et au Midrash*, *op. cit.*, p. 277.

¹⁷¹ David Banon, *La lecture infinie. Les voies de l'interprétation midrachique*, *op. cit.*, p. 123, citant Hans-Georg Gadamer, *Vérité et Méthode, les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, traduit de l'allemand par Étienne Sacre et Paul Ricœur, Paris, Éditions du Seuil, 1976, p. 138.

historique, de trouver un sens par-delà les événements constitutifs de l'histoire. Nous analyserons, dans ce chapitre, la re-présentation de l'écrivain-commentateur à travers les ajouts de détails caractéristiques de l'« historiographie créatrice ». Car le texte biblique, de par sa constitution, de par ses non-dits, ses blancs typographiques et ses silences, autorise et même entraîne le lecteur vers le narratif.

S'insérant dans la tension créatrice de la littérature rabbinique, De Luca ne ré-écrit pas le texte dans le sens où il ne l'extrapole pas, ne le fausse pas, ne le porte pas dans un ailleurs. Il amplifie, comme dans un microphone, les murmures qu'il perçoit dans les interstices des versets ou des lettres. Les blancs du texte biblique, inscrits visuellement dans les espacements qui permettent de séparer les graphèmes les uns des autres, portent, dans leur constellation, des contenus sémiques à manifester, des appels à lire et à interpréter. Par exemple, dans les notes à la traduction biblique *Libro di Rut*, De Luca donne place à la narration comme explication exégétique, il donne place notamment aux sentiments des personnages, absents dans la lettre du texte d'origine. Il les met en scène, comble les vides du texte en proposant des hypothèses ou en écrivant entre les lignes ce qui semble évident mais n'est point exprimé : « Solo a sentir pronunciare la parola pane Naomi **si dev'**essere commossa », « **Forse** l'ha convinta l'immagine della mano di Iod uscita contro Naomi », « Naomi **ha un bisogno commovente** di pronunciare la parola “casa” », « Rut **sente il disagio** di Naomi di aver portato con sé in Israele una moabita e vuole dimostrare a lei e agli altri di non essere un peso »¹⁷². Car comme le souligne David Banon, « C'est donc dans l'entre-texte que se déploie le midrach. Ses interstices, ses “lacunes”, ses blancs le rendent signifiant non pas tant comme des erreurs [...] mais comme lançant par la même un appel pressant à l'interprétation »¹⁷³. L'attention déluchienne au blanc s'inscrit non seulement dans la philologie créatrice, dans les arguments « ex silentio » et les interstices ouverts par les détails du texte biblique, mais également dans l'historiographie créatrice puisque l'auteur « ajoute », complète », « décrit » ce que contiennent les espacements sémiques et typographiques.

Le rapport au dit et au non-dit, aux sons et au silence, l'un ne pouvant se concevoir sans l'autre, est omniprésent dans le texte biblique, au niveau scriptural puisque l'hébreu du texte original pré-massorétique est un *abjad* (alphabet consonantique), au niveau narratif puisque les personnages ont un rapport différent à la parole et à la Parole, au niveau

¹⁷² EDL, *Libro di Rut* (note 23 au verset 1,6) p. 28, (note 44 au verset 1,14) p. 31, (note 33 au verset 1,9) p. 29, (note 68 au verset 2,2) p. 35.

¹⁷³ David Banon, *La lecture infinie. Les voies de l'interprétation midrachique*, op. cit., p. 90.

diégétique puisque tout n'est pas donné, tout n'est pas exprimé. Le texte biblique est un texte à trous. Le silence en est une caractéristique, il est un signe à part entière. Le « non-dit » se transforme donc en « dit », telle la « case vide » de Lacan¹⁷⁴. Il est d'ailleurs considéré par la kabbale comme la vingt-troisième lettre, manquante, de l'alphabet hébraïque¹⁷⁵.

Dans la poétique des sons qui est la sienne, dans la présentation du silence comme sixième sens, comme tension, De Luca sélectionne les personnages bibliques qui attirent l'œil ou plutôt qui attirent l'oreille, les personnages bibliques qui, dans leur relation a-normale au dit, dans leur silence, lui parlent :

- Les prophètes, notamment Jérémie qui entend la voix divine dans un « chiasso di acque nei cieli », Élie qui la perçoit « in un bisbiglio dopo averla cercata in un vento di bufera, in un terremoto e nel fuoco », Job qui ne dialogue avec Dieu qu'après s'être tu et Zacharie qui crie au nécessaire « Silenzio in ogni carne ». Le silence est une condition *sine qua non* du dialogue avec Dieu : « Sì, Dio parla solo a colui che tace. [...] C'è un silenzio dell'uomo che consente di liberare, sulla pagina o dentro di sé, la voce dell'immenso »¹⁷⁶.

- Jonas, premier homme qui se refuse à Dieu en lui refusant une réponse, le non-dit étant ici analysé à travers la voix qui fait défaut : « Tu sei accusato di non aver risposto. Tu sei accusato di essere il primo al mondo che a una domanda di Iod ha taciuto, negandosi a lui »¹⁷⁷. Silence que De Luca met au contact des sons, dans une tension de la lecture du texte biblique : dans l'Ancien Testament, le silence de Jonas, selon l'écrivain-commentateur, fait écho en creux et « alla rovescia » (forme de l'inverse, du revers, de l'envers) à la polyphonie des langues babéliques : « Tra una torre e un rinuncio è steso il campo dell'uomo sotto Dio, tra la fonte delle molte lingue e il silenzio di un profeta è contenuto il viaggio »¹⁷⁸.

- Moïse, protagoniste de l'Ancien Testament, dont le bégaiement met en relief le mal-dit à travers les défauts de la voix. « Il balbuziente », « pesante di labbra » ou « pesante di bocca » (« chevòd pe ») sont des dérivatifs au nom propre qui caractérisent le personnage par un détail physique et physiologique. De Luca accentue cette image du manque en traduisant littéralement le verset 12 du chapitre 6 de l'Exode : Moïse se définit comme « incirconciso di

¹⁷⁴ Cité par Inge Lanslots, « Il silenzio in Erri De Luca : spazio e tempo differiti », *op. cit.*, p. 232.

¹⁷⁵ Harold Bloom, *La kabbalà e la tradizione critica*, *op. cit.*, p. 56.

¹⁷⁶ EDL, « Avere orecchio », in *Alzaia*, p. 18, « La sciarada incatenata », in *Una nuvola come tappeto*, p. 99. À travers ce silence nécessaire au dialogue avec Dieu, De Luca s'inscrit aussi bien dans la tradition juive que dans la tradition chrétienne.

¹⁷⁷ EDL, *Giona/Ionà* (« Indagine su un venditore di colombe. Dialogo tra Ionà e un inquisitore ») p. 83.

¹⁷⁸ EDL, « L'ultimo riparo », in *Una nuvola come tappeto*, p. 110.

labbra, “aràl sefatàim” », « come se la balbuzie fosse un’escrescenza di carne. L’immagine è forte ma esatta : la circoncisione serve a sgomberare ostacoli al seme, la balbuzie che ostruisce la parola equivale a un prepuzio »¹⁷⁹.

Malgré son achèvement, le texte biblique permet un renouveau continu de la lecture, un éclatement du sens, une mise en tension créatrice. Par conséquent, l’attention au silence dans la tradition juive est productrice de sens. David Banon explique ainsi que :

Le blanc est comme le lieu d’une réserve de sens que le texte recèle. [...] Le blanc (comme l’a remarqué Mallarmé qui semble en avoir été redevable à ce que Villiers de L’Isle-Adam lui avait fait savoir de la cabale), c’est ce qui empêche le langage d’être intégralement décryptable. [...] Le blanc ou interstice, c’est le vide que le lecteur vient combler, en faisant rebondir la lecture, en y introduisant du sens. [...] Les blancs ne sont pas de simples espacements asémiques. Bien au contraire, c’est dans leur constellation que se logent des contenus sémiques, sans que pour autant ceux-ci arrivent à les combler¹⁸⁰.

Le silence des personnages bibliques, qu’il soit condition de la Parole, non-dit d’une voix qui fait défaut ou mal-dit d’un défaut de la voix, est mis en relief. Il équivaut à la tension d’un arc ou d’un ressort, raideur qui pourtant met en mouvement, qui dynamise le discours. Caractéristique de l’atmosphère stylistique, diégétique et autobiographique, le silence est également et surtout tension créatrice, espace et marge d’imagination, de construction, de jeu. Il permet à De Luca de s’inscrire dans la philologie et l’historiographie créatrices et de proposer une lecture entre les lignes, une écriture du détail.

Car le jeu d’écriture du silence se transforme inmanquablement en jeu de lecture du silence. Comme le souligne Umberto Eco : « Non-detto significa non manifestato in superficie, a livello di espressione : ma è appunto questo non-detto che deve venir attualizzato a livello di attualizzazione del contenuto. E a questo proposito un testo, più decisamente che ogni altro messaggio, richiede movimenti cooperativi e coscienti da parte del lettore »¹⁸¹. Le silence, comme mise en tension entre le dit et le non-dit, se retrouve, en un jeu d’échelles (et

¹⁷⁹ EDL, *Esodo/Nomi* (note 71 au verset 6,12) p. 33. Voir également « Un nome di Dio », in *Una nuvola come tappeto*, p. 51, « La protesi del profeta », in *Una nuvola come tappeto*, p. 57, *Esodo/Nomi* (note 55 au verset 4,10) p. 27, *Mestieri all’aria aperta*, p. 16, *Chisciote e gli invincibili*, p. 18, *Sottosopra*, p. 13.

¹⁸⁰ David Banon, *La lecture infinie. Les voies de l’interprétation midrachique*, op. cit., p. 201-202. Il cite également Rabbi Lévi Itsh’ak de Berditchev, grand maître du hassidisme (1740-1809) pour qui « La clarté que le blanc diffuse sur le noir des lettres est aussi source de signification [...] », et Henri Lefebvre, dans *Le Langage et la Société*, Gallimard, 1966, pour qui « il se passe quelque chose, dans les blancs : l’entrée en scène du sens. Ni plus ni moins », p. 188.

¹⁸¹ Umberto Eco, *Lector in fabula*, op. cit., p. 51.

donc en une variabilité du point de vue et du point d'audition), à deux niveaux. Non seulement le non-dit est caractéristique du texte biblique, mais il est également caractéristique de l'attitude déluchienne envers le lecteur. L'écrivain se dissimule au lecteur italien d'origine culturelle chrétienne en taisant ses sources midrashiques. Il arbore un masque dont les fissures laissent entrevoir le réel. Le non-dit déluchien s'apparenterait alors à la tension comme effet attractif et répulsif de l'électricité statique. Le lecteur doit accepter le silence comme condition, caractéristique et horizon de l'écriture, dans une oscillation entre ce que le silence peut avoir de productif et ce qu'il peut avoir de déroutant.

À plusieurs reprises, De Luca ressent le besoin de justifier sa position d'écrivain midrashique, c'est-à-dire d'écrivain qui s'appuie sur un questionnement de la lettre du texte et qui propose une narration « tra le righe ». Il revendique ainsi n'être qu'une main qui écrit ce que le texte biblique « conteneva ma che non era stato ancora espresso ». Il revendique ainsi n'être qu'un « scrivano che ha spolverato con le ciglia degli occhi il pezzo di pagina sul quale è caduto, che forse gli è stato affidato »¹⁸². La poussière accumulée sur le texte est le dépôt des traditions qui enferment la lecture dans une interprétation unique, alors que la pluralité est inscrite en son sein. Lire et écrire entre les lignes, ce n'est pas chercher « le » sens du texte, c'est proposer une manière de voir, une manière d'entendre. Le narratif est alors légitime, revendiqué, souhaité, pour donner vie et voix au texte. Et De Luca justifie l'écriture à propos du texte biblique par le texte biblique lui-même :

E non disse.

E disse : un diluvio di volte nella scrittura sacra si legge della divinità : "E disse". La poesia comincia quando quella smette di dire. [...] C'è un punto nell'orecchio, un ossicino detto labirinto. Lì succede lo scambio tra la divinità che smette e la poesia che inizia come proseguimento. Nel vestibolo dell'osso labirinto le due voci si danno il cambio. Per un po' non si può stabilire quando una finisce e l'altra attacca. Per un po' la poesia è anche lei « voce di silenziosa polvere sottile » (kol demamà dakkà).

Ma non è chiuso il canone sacro ? Non è già tutto compilato, niente da togliere o aumentare ? Come osa il poeta ? « Cantate per Iod un canto nuovo » : tre salmi (96, 98, 149) cominciano con quest'ordine del giorno, verbi all'imperativo. Canto nuovo, ma quanto e come nuovo ? Nuovo come la luna che ricomincia dopo la notte dell'assenza piena. L'ebraico « nuovo » si dirama da : « mese lunare ».

¹⁸² EDL, « Premessa » à *Una nuvola come tappeto*, p. 10, « Una beffa segreta », p. 27, « La sciarada incatenata », p. 102.

Da questo grado di sbaraglio, da spifferi di sillabe che fanno mulinelli nell'orecchio, la poesia. Unica giustificazione è l'obbedienza a un verso ripetuto tre volte per tre salmi. « Cantate per Iod un canto nuovo », cantatelo per lui, in sua vece, perché siete supplenza. Dopo la torrenziale serie di « E disse », la divinità si è consegnata e chiusa nella scrittura sacra. Spetta al poeta, che sbanda dentro l'osso labirinto, aggiungere una linea a quello che non disse¹⁸³.

L'attitude déluchienne – écrire à propos du texte biblique, écrire entre le texte biblique – n'est en rien un blasphème. Elle s'inscrit dans les procédés « créateurs » et « créatifs » du midrash. Le poète n'écrit pas « sur » le texte biblique, tel un palimpseste qui se surimpose à l'original en l'effaçant¹⁸⁴. Dieu souhaite entendre un chant nouveau. L'écrivain-commentateur re-propose alors les épisodes bibliques, présente sa lecture personnelle, sa manière d'appréhender le texte, « nouvelle » car différente dans le contenu et le contenant, « nouvelle » car élargissant les méthodes herméneutiques du midrash à la littérature et à l'écriture, « nouvelle » car écrite dans une position ubiquitaire, entre présence dans l'interligne biblique et détachement vers une marge narrative, ubiquité qui permet une lecture duale, qui permet de voir en deux dimensions, de donner du volume, de la perspective.

Poète qui chante le texte biblique, De Luca joue sur les voix et sur les sens des personnages, en leur donnant place, parfois en offrant le point de vue du personnage sur sa propre histoire¹⁸⁵. Comme l'explique Deleuze, le point de vue ce n'est pas exactement un point mais un lieu, une position, un site, à partir duquel décrire et écrire¹⁸⁶. Le perspectivisme offert par l'auteur est alors un pluralisme qui implique la distance pour mieux se rapprocher.

¹⁸³ EDL, *L'ospite incallito*, p. 3-4.

¹⁸⁴ Nous entendons ici « palimpseste » dans son sens littéral de parchemin gratté pour y écrire à nouveau, et non comme le définit Gérard Genette sur la quatrième de couverture de *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982 (« Un palimpseste est un parchemin dont on a gratté la première inscription pour en tracer une autre, qui ne la cache pas tout à fait, en sorte qu'on peut y lire, par transparence, l'ancien sous le nouveau. On entendra donc, au figuré, par palimpsestes (plus littéralement : hypertextes), toutes les œuvres dérivées d'une œuvre antérieure, par transformation ou par imitation »), définition dans laquelle s'inscrit la représentation déluchienne.

¹⁸⁵ De Luca donne voix à Jonas (*Giona/Ionà*, « Indagine su un venditore di colombe. Dialogo tra Ionà e un inquisitore », p. 75-89), Jésus (« Dal fresco di una cantina di un sepolcro », in *Nocciolo d'oliva*, p. 27-31), la femme de Noé (*Vita di Noè/Nòah*, « Nòah, secondo lei », p. 57-62), Marie (*In nome della madre*), Joseph (« Un sogno di Ioséf », in *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, p. 26-30), les Mages (« L'errore di Melchiorre », in *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, p. 31-35), Marie et sa mère (« Giorni di vento (Dialogo tra Miriam e sua madre) », in *Le sante dello scandalo*, p. 45-48).

¹⁸⁶ Gilles Deleuze, *Le pli. Leibniz et le baroque*, op. cit., p. 27-28. Voir également, entre autres, Giovanni Turchetta, *Il punto di vista*, Roma-Bari, Laterza, 1999.

Bien qu'il ne cherche nullement à rationaliser le texte, ses procédés d'écriture – qu'ils soient narratifs, intimes ou bibliques – peuvent être assimilés à des instruments d'optique. Le narrateur de *I pesci non chiudono gli occhi* qui se diffracte entre le présent de l'écriture (2011) et le passé de l'aventure (les années 1960), décrit cette analepse à l'aide d'un lexique optique : « Quel poco di un'estate di cinquant'anni fa, fissato dalla focale della distanza, s'ingrandisce. Non solo da una cima di montagna, anche in un microscopio si scorgono orizzonti »¹⁸⁷. La focale, la lentille, le microscope ouvrent les horizons, élargissent ou modifient le champ de vision. Ils redéfinissent l'objet observé en faisant apparaître sous nos yeux des caractéristiques que nous ne soupçonnions pas à l'œil nu et au premier regard. Nous avons choisi, en respectant et en mettant en exergue la poétique des sens de l'auteur, de décrire l'écriture biblique déluchienne à l'aide d'instruments d'optique, présents moins dans leur aspect scientifique et rationnel que dans leur possibilité de voir autrement, de mieux voir dans les blancs, de percevoir l'inscription de De Luca dans l'historiographie créatrice. Tout en notant que pour les instruments d'optique tout comme pour l'écriture déluchienne, tout dépend de l'œil qui observe – le lecteur. Un œil qui, selon des méthodes orthoptiques, doit être ré-éduqué, ré-adapté.

B] Le kaléidoscope de l'écriture

L'auto ré-écriture – Joseph et Daniel – Ruth

Tout d'abord, il convient de s'intéresser au kaléidoscope de l'œuvre déluchienne qui naît d'une lecture transversale de sa production, kaléidoscope dû aux re-propositions d'un même texte dans plusieurs livres. L'auteur affirme « Sono un ricopiatore indefesso. Ricopio a mano molte volte le mie pagine, correggo, sopprimo, aggiungo a ogni stesura »¹⁸⁸. Lorsqu'un même texte est publié dans deux livres différents, nous pourrions croire à une volonté de les adapter aux changements personnels, intellectuels ou linguistiques advenus au cours de l'œuvre. Or, nous avons davantage l'impression que De Luca, à travers les re-publications, cherche à donner un autre statut au texte, à ébranler et à élargir les genres littéraires. Ainsi, des articles de journaux ou de revues sont fréquemment re-proposés *a posteriori* dans des recueils, dans un objet-livre qui nécessite et crée un autre lectorat, un autre horizon de lecture, une autre manière, même matérielle, du lire. Par exemple, à travers le choix des revues dans

¹⁸⁷ EDL, *I pesci non chiudono gli occhi*, p. 104.

¹⁸⁸ EDL, « Calci alla luna », in *Prove di risposta*, p. 32, « Parole », in *Altre prove di risposta*, p. 39.

lesquelles l'auteur a publié les textes ensuite rassemblés dans *In alto a sinistra*, nous pouvons voir qu'il conçoit l'écriture comme un laboratoire expérimental, comme un mode d'expression du « je » et de réflexion sur le passé personnel et politique, comme une corporéité et une osmose avec la nature¹⁸⁹. Ces axes, qui constituent les principales lignes de la poétique déluchienne, sont mêlés, unifiés et enrichis d'autres textes dans le recueil. Écriture, politique, alpinisme. Pour que le tour d'horizon de la poétique déluchienne soit complet, il manque tout de même le texte biblique. Trois ans après la publication de *In alto a sinistra*, nous retrouvons le même procédé de ré-édition dans *Alzaia*, recueil constitué d'articles publiés sur *L'Avvenire*, quotidien catholique, qui donnera lieu à une édition, reformulée et ré-écrite sous forme d'alphabet personnel, puis amplifiée, et dans *Lettere da una città bruciata*, dont les textes ont presque tous été initialement publiés dans la revue de gauche *MicroMega* ou dans le quotidien communiste *il manifesto*¹⁹⁰.

Modifier le statut générique du texte c'est donc modifier son lectorat, se donner la possibilité de parler à des lecteurs différents, d'être plus lisible et plus visible. S'il est intéressant de faire varier la lecture d'un texte narratif en le faisant passer du statut d'article de presse à celui de nouvelle, partie d'un tout, il l'est davantage à propos de la lecture d'un commentaire biblique. Quatre textes de *Nocciolo d'oliva* étaient déjà présents dans *Ora prima*, publié cinq ans auparavant (1997/2002), dans une maison d'édition plus petite (Qiqajon/Edizioni Messaggero Padova). Lors de cette ré-édition, les titres ont été modifiés, comme si les textes acquéraient un autre sens en fonction du contexte. « L'ultimo venuto » devient ainsi dans *Nocciolo d'oliva* « Il racimolo ». Nous passons de la justification de la personne qui lit/traduit/commente le texte biblique, encore, aujourd'hui, le dernier venu dans le texte, à la description métaphorique de la personne qui récolte ce qui reste après le travail de la vigne, par rapport au Siracide. L'attention à un état est déplacée vers l'attention à une action ou à un résultat. « La voce scritta » devient dans *Nocciolo d'oliva* « A distanza di

¹⁸⁹ De Luca publie « Il violino » et « La prima notte » en 1991 et 1993 dans la revue de littérature *Panta*, puis dans *In alto a sinistra*. Il publie « Conversazione di fianco » et « Una specie di trincea » en 1991 et 1992, dans la revue aux origines marxistes *Nuovi Argomenti*, puis dans *In alto a sinistra*. Il publie « Primizia » en 1994 dans la revue spécialisée sur la montagne, *Alp*, puis dans *In alto a sinistra*.

¹⁹⁰ EDL, *Lettere da una città bruciata*, p. 97 : « I saggi qui raccolti sono stati pubblicati nelle seguenti edizioni : "In memoria di un estraneo", "MicroMega", a. IX, n. 4, 1995, "Una storia di strada", "MicroMega", a. IX, n. 5, 1995, "Ognuno di noi poteva", "MicroMega", a. X, n. 2, 1996, "Lettere ad Angelo Bolaffi sull'anno sessantottesimo del millenovecento", "MicroMega", a. XII, n. 1, 1998 [que nous retrouvons publié en soi, seul, chez Bompiani en 1998], "Fare il mestiere", "MicroMega", a. X, n. 1, 1996, "Caro Angelo", "MicroMega", a. X, n. 1, 1996, "Il rumore dei centimetri", inedito, 1998, "Eravamo di maggio", Prefazione a *Il nemico inconfessabile* di Oreste Scalzone – Paolo Persichetti, Roma, Edizioni Odradek, 2001, "Anagrammi", inedito, 2000, "Ex voto", "MicroMega", a. XV, n. 2, 2001, "Ovidio B.", "il manifesto", 31.1.2002, "Note in margine a una processione civile", "MicroMega", a. XV, n. 2, 2002, "Per Paolo Persichetti. Lettera a un detenuto politico nuovo di zecca", "il manifesto", 5.9.2002, "V.", lettera a Cesare Battisti, rifugiato in Francia, 2002 ».

sicurezza ». De la synesthésie dont sont témoins les Hébreux de l'Exode (puisque dans le verset 20,18 il est dit qu'ils « voient les voix »), l'auteur s'attache à la distance nécessaire pour lire les commandements sur la pierre et pour comprendre la divinité à travers une expression galvaudée, d'usage courant pour le lecteur contemporain. « Diritto di figlio » devient dans *Nocciolo d'oliva* « Paternità ». L'attention au fils et à ses droits glisse vers la reconnaissance de la paternité en ce qu'elle a d'ambiguë chez De Luca, englobant les droits et devoirs du père, pourtant secondaire par rapport à la maternité. Enfin, « L'acqua di Gesù » devient dans *Nocciolo d'oliva* « Scroscio ». De l'importance explicite de l'eau dans la vie de Jésus nous passons à une exagération hyperbolique d'une averse, d'un grondement, aussi bien littéral que métaphorique. D'après cette lecture rapide des titres comme programmes et pactes de lecture d'un même texte, nous avons l'impression que De Luca travaille à être moins explicite et à provoquer le lecteur dans un duel intellectuel plus essentiel (souvent un mot), à travers les métaphores, les jeux de mots, les contradictions apparentes, les hyperboles.

Il est toutefois étrange et déroutant de trouver un texte republié dans un autre livre mais dans la même maison d'édition. En 2001, De Luca publie « E venne senza visto » dans *I quaderni del Menocchio*, un résumé partiel et partial de la vie de Jésus que nous retrouvons dans *Nocciolo d'oliva*, sous le titre « Riassunto dell'intruso », passant ainsi d'article auto-suffisant à pièce d'un puzzle. Les titres se répondent quant à la définition d'étrangeté et d'extériorité de Jésus, le premier l'ancrant dans le quotidien des migrations, le second dans la tradition juive (Jésus est l'imposteur, le faux messie). Or, ce texte a également été re-proposé dans *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, avec le titre « Gesù bambino figlio di emigranti ». Comme en une synthèse déviée et paradoxale des deux titres précédents, De Luca lie ici la dénomination chrétienne et les courants migratoires actuels. Si le lecteur peut être gêné de relire, encore une fois, le même texte, il convient de préciser que les origines du protagoniste néo-testamentaire sont essentielles dans un livre qui lui est consacré, mais surtout que les variations du titre, qui peuvent sembler dérisoires, explicitent en fait la théorie et la pratique déluchienne du lire, du traduire et de l'écrire. Ce seuil, ce paratexte, cette entrée dans le texte, confirme que l'écrivain-commentateur est un non-croyant non-athée qui joue avec les traditions juives et chrétiennes pour mieux penser le présent et le « je » dans le présent. Le kaléidoscope de l'édition permet ainsi de multiplier les points de vue et les modes de lecture. Mais c'est surtout dans l'écriture que cet instrument d'optique provoque chez le lecteur une ré-éducation orthoptique. De façon paradoxale, avoir un strabisme sur l'œuvre dans sa totalité permet de mieux voir.

Certains personnages bibliques traversent les recueils de commentaires déluchiens et se retrouvent dans des formes d'écriture différentes, faisant varier le discours sur le même, comme dans un kaléidoscope. Les tubes composés de miroirs qui réfléchissent la lumière à l'infini et font varier les couleurs sont appliqués dans l'écriture. Ainsi, le discours sur Joseph et Daniel est présent dans un commentaire (« I signori dei sogni », *Una nuvola come tappeto*, p. 39-47) et dans un dialogue (« I clienti dei sogni. Dialogo primo », *Ora prima*, p. 29-38).

Joseph et Daniel sont deux personnages qui ne semblent exister, pour De Luca, que dans un couple : ils sont deux pôles d'expression du rêve et du dialogue avec Dieu. Ils sont unis mais l'écrivain-commentateur s'attache dans les deux textes d'abord à Joseph, puis à Daniel, respectant ainsi la chronologie biblique. Dans *Una nuvola come tappeto*, « I signori dei sogni », les deux parties du commentaire sont des résumés fidèles voire paraphrastiques des épisodes, que l'auteur oriente vers un raisonnement sur l'interprétation des rêves (et, ce faisant, sur l'interprétation en général), et qu'il ancre dans le quotidien d'écriture et de lecture, à travers une critique du besoin scientifique et psychanalytique de tout expliquer, à travers les habitudes de langage vides et rhétoriques¹⁹¹. La conclusion joue sur l'interprétation, à plusieurs échelles, comme en une mise en abyme. L'interprétation déluchienne des épisodes bibliques sur l'interprétation des rêves s'enrichit de l'interprétation rabbinique : « Insegnano i sapienti d'Israele che cinque cose hanno in sé un sessantesimo d'altro : [...] il sogno un sessantesimo della profezia », « “Un sogno che non si interpreta è come una lettera non letta” », ha detto Rav Hisda, sapiente di Israele, nel quarto secolo dell'era volgare » (p. 47). Démultiplication, ouverture, le kaléidoscope permet au lecteur de découvrir les strates de compréhension et, de manière mimétique, le pousse lui aussi à interpréter. En commençant par exemple par interpréter la répétition d'une même lecture dans une autre forme d'écriture.

Nous retrouvons le discours sur Joseph et Daniel dans *Ora prima*, « I clienti dei sogni. Dialogo primo ». La modification-évolution est double. Premièrement, le titre. Nous passons de « seigneurs » à « clients » des rêves, comme l'explique De Luca : « Dopo questa dimostrazione di governo totale sul frutto del sogno, dopo la Scrittura sacra, le altre maniere di spremere sugo dalle visioni notturne mi sembrano gli esperimenti del piccolo chimico. Da signori dei sogni siamo diventati al massimo dei clienti » (p. 37). L'« ora » est déprécié par rapport à l'« allora », les interprètes des rêves ressemblent désormais à des amateurs

¹⁹¹ Nous lisons dans EDL, « I signori dei sogni », in *Una nuvola come tappeto*, p. 41, une allusion à Freud et à l'interprétation systématique : « Comincia qui un'attività di interpreti di sogni che farà la fortuna di altri Ebrei eletti, sia nelle Scritture sacre che nelle scientifiche », « Porteranno meno voci soffiate dal cielo, di più incubi e ossessioni [...] ». Nous lisons également p. 42 : « Succede a chi sogna di attaccar discorso al mattino davanti alla tazza del caffè chiedendo : “Sai cosa ho sognato stanotte ?” ». Seul Daniel saura répondre à la demande de Nabucodonosor et interpréter son rêve sans texte d'origine.

bricoleurs (petits chimistes) d'une société capitaliste, les personnages bibliques mettent en exergue le présent. Le dénivelé entre les deux époques est renforcé par le fait que les deux interlocuteurs, A et Z, sont des voix de lecteurs actuels qui discutent du texte biblique, en une mise en scène radiophonique. Deuxièmement, le sous-titre. Le dialogue s'affiche comme tel, revendique son inscription dans une forme codifiée, pourtant d'emblée interrogée puisque le texte commence par une poésie :

Afferrato da un sogno Faraone al risveglio
tiene la notte per la coda, e alla gola sete
d'interrogare i maghi.
Vacche e spighe ha sognato,
ma nessuno gli medica l'affanno
con il balsamo di una spiegazione.

Pazzo di vento nelle orecchie
grida nei mulinelli di affrettarsi
prima che accorra il seguito
a inghiottire vacche e spighe.
Faraone delira di sapere
la sciarada, l'acrostico,
l'antipodo palindromo del tempo.

Lontano dalla corte il prigioniero
contiene il mazzo d'avvenire in ceppi.
È lui il re : il servo,
l'incolpevole, lo scaraventato
nel pozzo : la salvezza.

La poésie déséquilibre le pluriel du titre dans lequel le lecteur inscrit aussi bien Joseph que Daniel ; elle ne s'attache qu'au premier. Les dix premiers vers sont une reprise du texte biblique, alors que les huit derniers sont une ouverture. Dans ces derniers, nous avons d'un côté Pharaon, obsédé par son rêve et par l'obtention d'une clé interprétative du message caché, explicitée dans le lexique de l'« enigmistica ». De l'autre Joseph, anonyme, jamais nommé, si ce n'est par son statut de prisonnier. Entre eux, le « palindrome du temps ». Le rêve annonce le futur, Joseph annonce le discours de Jésus. Le temps est celui de l'histoire et de la micro-histoire : avoir besoin de ceux que l'on a écartés, intégrer ceux que l'on a exclus,

inverser les hiérarchies, en un carnaval perpétuel où les derniers seront les premiers (Matthieu 20,16)¹⁹². La lecture verticale des rimes de la dernière strophe met en évidence ce renversement autour des deux-points, en un miroir inversé : « prigioniero », « il re : il servo », « la salvezza ». L'interprétation des rêves permet au personnage de changer le cours des choses fixes et établies, de même que l'interprétation midrashique permet à De Luca de faire voir le texte biblique et la littérature autrement, en questionnant les formes fixes et établies. Car cette poésie n'est pas réutilisée par la suite, comme tremplin à la réflexion, au dialogue, à l'échange. Elle est un paratexte introductif dissocié du texte, bien qu'en rapport, bancal, avec lui. Elle place l'épisode dans le kaléidoscope de l'écriture ; l'instrument d'optique possède un nombre fini d'éléments dans un espace fini et permet pourtant des combinaisons infinies.

Le dialogue n'apporte, sur le fond, rien de plus par rapport au commentaire. Il s'inscrit même directement à sa suite en reprenant par exemple la métaphore de Rav Hisda des rêves comme lettres (sans pour autant le citer, comme si le locuteur voulait éviter d'alourdir le dialogue de données trop précises et trop spécialisées), ou la question rhétorique à laquelle seul Daniel peut répondre (« Sai cosa ho sognato questa notte ? »). Il se conclut par une hypothèse qui confirme la lecture duale du premier texte : puisque le texte biblique est comme un rêve dont on ne peut épuiser le sens (« Penso che tutta la Scrittura sacra, queste migliaia di pagine di migliaia di anni, siano la stesura di un sogno che ripetiamo senza riuscire a intenderlo » p. 38), l'interprétation des rêves est une métaphore de l'interprétation biblique.

À une échelle macroscopique, passer un épisode dans le tube du kaléidoscope de l'écriture pour le démultiplier permet donc à De Luca de tisser des liens entre ses livres, unissant les fragments dans le tout de l'œuvre, s'attachant au détail biblique. À une échelle microscopique, passer un épisode dans le tube du kaléidoscope de l'écriture permet de questionner les genres et les codes, allant jusqu'à faire de la traduction une forme d'écriture.

Dans *Libro di Rut*, l'écriture est un cadre dans lequel inscrire la traduction, et qui, de ce fait, la prédispose à une lecture littéraire ; elle est une parenthèse qui s'ouvre et se ferme, et qui, comme les parenthèses typographiques, met en relief tout en isolant, unit tout en séparant. De Luca joue avec les lettres, visuellement, phonétiquement, midrashiquement. Et ce, dès la forme-livre. La couverture présente l'initiale du prénom féminin, le « ך », « resh », de Ruth.

¹⁹² Carnaval dans le sens de Mikhaïl Bakhtine dans *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance*, traduit du russe par Andrée Robel, Paris, Gallimard, 1970 (1965). Voir Carlo Ginzburg et Carlo Poni, « La micro-histoire », *op. cit.*, ainsi que *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*, sous la direction de Jacques Revel, *op. cit.*

Puis, l'intérieur du livre s'ouvre sur un alphabet hébraïque alors qu'aucune traduction interlinéaire et aucun texte hébreu ne nous sont présentés, comme si l'alphabet était devenu paratexte indissociable de la traduction. Il est un adjuvant à la lecture phonétique (transcriptions) et à la lecture arithmétique (valeurs numériques).

L'introduction de *Libro di Rut* s'attache à l'art et, à travers lui, à la langue : elle explique que l'œuvre du Caravage présentant Matthieu l'Évangéliste écrivant la généalogie de Jésus, sous le regard et la main d'un ange, en hébreu (et non en grec), a été détruite à Berlin en 1945. Seule la seconde version du tableau, moins charnelle, plus sobre et sans les caractères hébraïques a été retenue par l'Église. Les derniers mots de Jésus, écrits dans un tableau, se sont tus. Nous pourrions nous attendre à une autre critique déluchienne du grec du Nouveau Testament, arrogant et inadapté. Celle-ci est bien entendu présente, implicitement, mais ne constitue pas le discours principal. L'art, qui montre la graphie et sous-entend les sons de la voix de Jésus, sert de tremplin à une réflexion sur la généalogie qu'est en train d'écrire l'apôtre, en y insérant trois noms de femmes, dont deux sont étrangères, dont l'une est l'héroïne du livre de traduction¹⁹³. L'écriture déluchienne sur l'art questionne l'écriture biblique et apostolique.

Le résumé de l'épisode sur Ruth s'arrête un instant sur une expression, sur un détail qui, pour De Luca, n'est pas anecdotique mais caractéristique : Ruth « s'attache comme une langue au palais » à sa belle-mère, Naomi, par dévotion, par amour pour le peuple d'Israël, par foi. Elle s'attache, verbe « davak », qui fait écho au Psaume 137 dans lequel nous lisons : « Si attaccherà [ti-debbàk] la mia lingua al mio palato se non farò salire Gerusalemme sopra la testa della mia allegria »¹⁹⁴. L'intertexte est ici double : De Luca relie Ruth à une poésie biblique, et fait de son cas un exemple. Cette expression devient représentative de la démarche déluchienne. En effet, *Comme une langue au palais* est le titre du livre français dans lequel sont traduits, certes cette introduction, mais également de nombreux autres paratextes aux traductions bibliques. L'expression résume l'épisode et devient emblème de la poésie déluchienne, de l'*attachement* à la lettre du texte. Il n'est donc pas étonnant de la retrouver à nouveau, après l'introduction, dans une ré-écriture poétique : « Variazione sul

¹⁹³ Dans Matthieu, 1,1-17 Tamar la Cananéenne et Ruth la Moabite sont des noms perdus parmi d'autres et présentes aux côtés de leurs maris (1,3 : « Juda engendra Pharès et Zara, de Tamar », 1,5 : « Booz engendra Jobed, de Ruth ») alors qu'elles sont tuées au profit de l'homme dans Luc 3,23-38 (3,32 : « fils de Booz », 3,33 : « fils de Juda »). Les deux Évangiles se limitent à une énumération, en miroir, puisque dans Matthieu on part d'Abraham, qui engendra Isaac, qui engendra Jacob, etc., pour aboutir à Jésus, alors que dans Luc on part de Jésus, fils de Joseph, fils d'Héli, etc., pour aboutir à Adam, fils de Dieu. Jésus se retrouve au centre du miroir des deux Évangiles synoptiques.

¹⁹⁴ Traduction de la CEI, Psaume 137,6 (136) : « Mi si attacchi la lingua al palato / [...] se non metto Gerusalemme / al di sopra di ogni mia gioia ».

salmo 137 ». Comme Chopin, De Luca propose une variation musicale où les notes et les motifs se retrouvent de façon même et autre à la fois, comme dans un kaléidoscope. Il crée une autre image. Comparons ce texte avec l'original dont il s'inspire :

Psaume 137 Chant de l'exilé	Variazione sul salmo 137
<p>1 Au bord des fleuves de Babylone nous étions assis et nous pleurions, nous souvenant de Sion ; 2 aux peupliers d'alentour nous avons pendu nos harpes.</p>	<p>1 Se potrò scordare di te si dovrà scordare di me la mano che scrive le lettere la destra del martello 5 e del palmo la fionda.</p>
<p>3 Et c'est là qu'ils nous demandèrent, nos geôliers, des cantiques, nos ravisseurs, de la joie : « Chantez-nous, disaient-ils, un cantique de Sion ».</p>	<p>Se potrò scordare di te s'attacherà la lingua alla sella del palato, la lingua dei fischi alla notte 10 e dei baci alla pelle leccata come una capra il sale. S'attacchi lingua a mascella se non ti salirò in cima all'allegria.</p>
<p>4 Comment chanterions-nous un cantique de Yahvé sur une terre étrangère ? Si je t'oublie, Jérusalem, que ma droite se dessèche !</p>	
<p>6 Que ma langue s'attache à mon palais si je perds ton souvenir, si je ne mets Jérusalem au plus haut de ma joie !</p>	
<p>7 Souviens-toi, Yahvé, contre les fils d'Édom, du Jour de Jérusalem, quand ils disaient : « À bas ! Rasez jusqu'aux assises ! »</p>	
<p>8 Fille de Babel, qui dois périr, heureux qui te reverra les maux que tu nous valus, 9 heureux qui saisira et brisera tes petits contre le roc !</p>	

Alors que le psaume biblique est constitué de neuf longs versets, De Luca se limite à treize vers brefs, correspondant aux versets 4 à 6, dans une dilatation du dire et dans une fragmentation décontextualisée. L'exil et les frontières font partie des motifs récurrents chers à l'auteur. Nous les trouvons chez Ruth qui choisit le départ vers le pays, la vie et le dieu de sa belle-mère. Or, paradoxalement, ce n'est pas sur ce point que s'attarde le poète, supprimant toute référence à un contexte spatial (Babylone verset 1 et Babel verset 8, Sion versets 1 et 3,

Jérusalem versets 4, 6 et 7) et religieux (Yahvé versets 4 et 7). Ainsi décontextualisé et vidé des noms propres, le poème acquiert une autre signification, sensuelle voire sexuelle. Le destinataire du chant n'est plus Jérusalem, en apposition dans le verset 4 du texte biblique, mais une deuxième personne du singulier « te » qui s'oppose au « me » de l'auteur. L'exilé du pays est remplacé par un exilé du cœur, comme en témoigne la répétition poétique en écho du verbe « scordare », conférant un rythme plaintif au chant, un refrain sonore et visuel rapprochant l'écrit de l'oral. La main droite, symbole des bonnes œuvres (par rapport à la main gauche, utilisée pour les œuvres temporelles donc mauvaises) devient pour De Luca la main de l'écriture, écriture duale puisque les « lettere » peuvent être l'entité minimale des mots, ou les textes épistolaires dans lesquelles le « je » s'adresse à un « tu » de façon unilatérale et autobiographique (le « martello » rappelle ainsi le métier de l'auteur, ouvrier). La « fionda », en revanche, est une allusion directe à David, personnage qui peuple la lecture déluchienne du Livre de Ruth ; il est présent partout en filigrane, notamment dans la seconde introduction (« Casa di pane ») et dans les notes de bas de page, car il est le lien entre Ruth et Jésus, entre l'Ancien et le Nouveau Testament. Le « je », les personnages et l'écriture bibliques sont enlacés, l'un ne pouvant se dire sans l'autre. L'avant-dernier vers (« s'attacchi lingua a mascella ») fait écho aux vers 7-8 (« s'attaccherà la lingua alla sella del palato »), rattachant la poésie au Psaume et au Livre de Ruth. Le dernier vers, quant à lui, explicite cette triple-lecture : « se non ti salirò in cima all'allegria » peut être lu comme une reprise de la fin du verset biblique « si je ne mets Jérusalem au plus haut de ma joie », comme une métaphore alpine autobiographique, comme un orgasme. Texte biblique – « je » – écriture : tout se mêle et s'emmêle. Cette écriture « déplacée » vers un ailleurs¹⁹⁵ n'est en rien blasphématoire, d'abord parce qu'il ne s'agit que de suggestions, de double-sens, de non-dits, mais également parce que pour De Luca le corps est partie intégrante du texte biblique, corps qui secrète, corps qui souffre, corps qui se bat, corps qui aime.

La variation kaléidoscopique est suivie de trois paragraphes assez divers dans leur contenu. Le premier parle d'un sens, en écho à la sensualité énoncée précédemment, l'odeur des sacrifices que nous trouvons dans le Zohar. Le second parle de la forme rhétorique du Livre de Ruth, à savoir un texte de dialogues plus qu'une narration. Le troisième parle du respect des anciens, paragraphe auquel répond la traduction finale de Victor Hugo. Ces pages

¹⁹⁵ Et le déplacement est également éditorial, spatial et typographique puisque nous retrouvons cette variation presque à l'identique dans le recueil de poésies *Opera sull'acqua*, p. 23. L'unique différence est le dernier vers scindé en deux fragments, séparant la montée de la cime et retardant ainsi davantage le *climax* de la poésie.

en incise entre la première et la deuxième introduction, fragments de pensée, introduisent l'écriture comme nécessaire à la lecture et à la traduction bibliques.

Alors que la traduction est censée commencer, De Luca continue de jouer avec les genres esthétiques, avec les lettres, avec le lecteur. L'épigraphe, « cri, premier mot, raclement de gorge avant de commencer vraiment, prélude ou profession de foi »¹⁹⁶, résume et oriente la lecture. L'écrivain place la traduction sous le signe de la littérature qui apparaît comme une « caution »¹⁹⁷ : « *Du sollst sie rufen aus dem Wasser: / Ruth ! Noëmi! Miriam!* ("Tu devi chiamarle fuori dall'acqua: / Ruth ! Noemi ! Miriam !"), Paul Celan, *In Ägypten* ». Le fait de citer en langue originale puis de traduire introduit le livre dans la littéralité et dans la poétique des sons : la traduction n'est qu'un reflet du texte original, elle ne le remplace pas, elle le seconde et le soutient. Le choix d'un auteur de langue allemande (bien que Celan soit roumain) est un clin d'œil au lecteur : dans l'introduction De Luca critiquait les exactions effectuées par les nazis (et Celan est juif), mais il confère ici une certaine dignité à la langue, qu'il lit mais ne dit pas, langue muette apprise de passage pour connaître le yiddish, langue allemande qu'il tente de ne pas effacer à son tour. Cette épigraphe est directement liée à la traduction biblique puisqu'elle fait référence à deux de ses personnages, Ruth et Noémie, dans un ordre chronologique inversé, donnant la priorité à la « donna di valore » qui apparaît dans la généalogie de Jésus¹⁹⁸. L'Ancien Testament est relié au Nouveau Testament, Jésus est une figure centrale pour penser cet épisode, comme en témoigne le troisième prénom, Miriam, Marie en hébreu.

Et la dédicace « Per Elishev'a, 'av leish » ? Elle tend à rester obscure, comme si la recherche du sens importait plus que le sens lui-même. Car comme l'écrit Michel Charles, « la fonction de l'exergue est largement de donner à penser, sans qu'on sache quoi »¹⁹⁹. Pour la déchiffrer, il faut en effet :

- connaître le texte biblique : « Elishev'a » est la femme d'Aaron, frère de Moïse, inscrite en parallèle de la généalogie de David à travers son père Amminadab²⁰⁰.

¹⁹⁶ Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, op. cit., p. 337.

¹⁹⁷ Selon Gérard Genette, *Seuils*, op. cit., p. 148, les quatre fonctions de l'épigraphe sont : « fonction de commentaire, non du texte, mais du titre de l'œuvre », « fonction de commentaire du texte, elle en précise indirectement la signification », « caution indirecte apportée par l'auteur de la citation invoquée », « la présence ou l'absence d'épigraphe signe à elle seule, à quelques fractions d'erreur près, l'époque, le genre ou la tendance d'un écrit ».

¹⁹⁸ EDL, « Donna di valore », in *Ora prima*, p. 111-112.

¹⁹⁹ Michel Charles, *L'Arbre et la Source*, Paris, Éditions du Seuil, 1985, p. 185. Cité par Gérard Genette dans *Seuils*, op. cit., p. 161.

²⁰⁰ De Luca affirme, dans une note à *Libro di Rut* (note 223 au verset 4,19) p. 63, qu'Amminadab est le frère d'Elisheva, « Amminàdav : Il mio popolo ha offerto. Fu una persona importante tra gli Ebrei in Egitto, una sua

- connaître l'hébreu : « Elishev'a » signifie « il mio El è giuramento »²⁰¹. « 'av leish » signifie « père de l'homme », traduction problématique aux côtés du prénom féminin.

- connaître les jeux d'écriture : « Elishev'a » est, selon De Luca, une anagramme de « 'av leish »²⁰². Si nous nous attachons à la graphie hébraïque, il ne s'agit pas d'une anagramme.

L'auteur assimile « 'alef » (« א ») et « 'ayin » (« ע »). « Elishev'a » s'écrit « אלישבע » (et devrait être transcrit « Elishev'a »), « 'av leish » s'écrit « אב לאיש ». L'anagramme est en fait une anagramme phonétique qui joue, comme souvent, sur les sons de la langue autre, ou plutôt sur l'absence de son.

Les personnages nous sont ensuite donnés « In ordine di apparizione », en une présentation théâtrale qui inscrit la traduction dans une optique littéraire :

Elimèlec	capofamiglia, ebreo di Betlemme
Naomi	sua moglie
Maḥlòn e Chiliòn	loro figli
Orpà	moglie di Chiliòn
Rut	moglie di Maḥlòn
Donne di Betlemme	
Boàz	parente di Elimèlec
Servo di Boàz	
Pelonì Almonì	parente di Boàz
Cittadini anziani di Betlemme	

Enfin, le livre se referme sur la traduction d'une poésie de Victor Hugo tirée de *La légende des siècles*.

Les différentes formes esthétiques et scripturales mises en œuvre dans ce livre tentent de donner à la traduction et au texte biblique une « altra possibilità » qui n'est pas écriture sur. Le kaléidoscope, *topos* littéraire, peut être considéré comme une illustration du midrash qui, par un réagencement de ce qui existait déjà dans le texte biblique, et notamment par une attention au détail que l'auteur extrait, grossit et re-présente, crée une lecture, sinon nouvelle, tout du moins autre. Toutefois, le kaléidoscope n'est pas le seul instrument d'optique qui joue sur le détail et que nous pouvons appliquer à l'écriture déluchienne.

sorella, Elishev'a, sposò Aronne ». Or il est son père, comme il l'a d'ailleurs traduit dans *Esodo/Nomi* 6,23 (p. 35).

²⁰¹ EDL, *Esodo/Nomi* (note 81 au verset 6,23) p. 35.

²⁰² Entretien avec De Luca lors de son intervention pour promouvoir le tourisme à L'Aquila après le tremblement de terre, Institut Culturel Italien, 22 juin 2009.

C] La mise en perspective de l'à-côté : un rétroviseur

Cain – Isaac – Ruben

De Luca pose parfois sur le texte biblique un regard de biais qui lui permet de voir, comme dans un rétroviseur, en une attention micro-historique, les personnages « secondaires », dans le sens où le texte biblique ne s'attarde pas sur leur histoire, sur leur vécu de l'histoire. L'instrument d'optique, composé d'un miroir qui reflète (en une image inversée, pour se repérer et se déplacer) et orientable pour voir à-côté et derrière, est appliqué dans l'écriture déluchienne qui, en une attitude midrashique, se contente de l'inter-lignes.

L'écrivain-commentateur s'attache ainsi à l'image du Caïn assassin et mauvais du chapitre 4 de la Genèse, qu'il transforme en un Caïn fou d'amour pour son Dieu, un amour passionnel, unique et exclusif qui a besoin d'amour en retour : « Perché questo è fin dall'inizio lo scambio tra Dio e l'essere umano : di amore esclusivo e reciproco, fino a scrivere nelle parole del Sinai che Dio è El kannà, Dio geloso che non ammette infedeltà »²⁰³. L'attention au personnage délaissé s'accomplit matériellement dans l'achat d'une statue du fratricide qu'il décrit dans « Statua di Caino », in *L'ospite incallito* :

Ho acquistato un Caino di bronzo. È già senz'arma,
sta mezzo girato, si stacca dall'agguato
a suo fratello e alla generazione.
È più basso di me, la mano larga, stesa,
la urto di sfuggita o gliel'afferro apposta
per arresto. Non so se sia mancino,
e stringo la colpevole o quell'altra. So che è tardi.
C'era pure un Abele, sdraiato sul fianco,
il braccio sul volto a proteggere niente. Non l'ho preso,
il suo corpo chiedeva uno spazio che da me non c'è.
Caino è di passaggio, svelto a togliersi, Abele no, sta a terra
a vedere la vita seguire come un cane l'assassino.
Abele non sa stare rinchiuso in una stanza,
Caino sì, nell'umido dell'ombra, accanto ai libri
chiede il riparo che non è perdono (p. 10).

²⁰³ EDL, « Caino », in *Nocciolo d'oliva*, p. 56.

Dès le titre, la priorité est donnée à Caïn. Le nom d'Abel n'apparaît qu'au vers huit. L'œuvre d'art originelle était constituée des deux personnages ; Caïn n'existe que par ce qu'il a fait à Abel, qu'en tant que pôle, négatif, d'un couple fraternel. De Luca sépare les inséparables pour mieux les montrer l'un après l'autre et mettre en lumière celui qui est d'ordinaire laissé dans l'ombre. C'est Abel qui, pour le poète, est lié à la négation : « non l'ho preso », « non c'è », « Abele no », « Abele non sa stare ». Sous le prétexte du manque de place se vérifie l'attachement de l'auteur aux « rinchiusi » qu'il ne s'agit pas de pardonner (bien que le substantif soit le dernier mot de la poésie, il est précédé par une négation) mais d'abriter. Abriter Caïn pour le faire échapper à la vengeance, à la mort²⁰⁴. Abriter Caïn dans l'écriture, dans l'art et dans la lecture. La statue, qui fige le personnage dans un mouvement, dans un *passage*²⁰⁵, prend place dans une pièce pleine de livres. Comme nous avons pu l'observer par nous-même, il ne s'agit pas de la bibliothèque paternelle ni de la bibliothèque personnelle de l'auteur mais dans la pièce où se trouvent les livres qu'il a publiés, faisant ainsi trôner un personnage biblique sur ses traductions, ses commentaires et ses narrations. La statue donne tout sons sens à l'obsession biblique dans l'œuvre déluchienne et à l'attention au détail, aux vaincus, aux autres.

Le rétroviseur de l'écriture permet également d'attirer l'attention du lecteur sur les sentiments d'Isaac et de Ruben. De Luca nous transporte de l'autre côté du miroir.

Nous avons déjà souligné le rôle d'Isaac et de son père Abraham (Genèse 22) dans la perception déluchienne du texte biblique (un texte juif, à travers la « slegatura »), dans la perception déluchienne d'un texte biblique unique (le texte sur Isaac intervenant dans le livre sur Jésus, en une lecture « figurale juive »), dans la perception déluchienne de l'interprétation midrashique (le texte sur l'entente entre le père et le Père étant proposé selon les procédés d'une enquête)²⁰⁶. Dans « Isacco », in *Nocciolo d'oliva*, Isaac est au centre du discours. De Luca passe ainsi d'une focalisation externe (« Va col padre per un lungo cammino di giorni portando i legni del sacrificio di fuoco ») à une focalisation interne :

²⁰⁴ Comme le souligne De Luca dans « Caino », in *Alzaia*, p. 22, nous lisons dans Genèse 4,15 : « E disse a lui Iod/Dio : “Allora chiunque uccide Caino sette volte subirà vendetta”. E mise Iod a Caino un segno per non colpirlo, chiunque lo trova ». Traduction de la CEI, Genèse 4,15 : « Ma il Signore gli disse : “Però chiunque ucciderà Caino subirà la vendetta sette volte !”. Il Signore impone a Caino un segno, perché non lo colpisce chiunque l'avesse incontrato ». Comme l'explique l'auteur, ce verset sert d'ailleurs de base à l'association contre la peine de mort dans le monde, « Hands off Cain ».

²⁰⁵ Comme nous l'avons souligné, le passage est omniprésent dans l'œuvre déluchienne, sous diverses formes. Notons qu'ici il fait référence au statut d'éternel fugitif conféré au personnage par Dieu (« tu seras un errant parcourant la terre », Genèse 4,12).

²⁰⁶ EDL, « Slegatura di Isacco », in *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, p. 62-69, « La speranza di Abramo di aver capito bene », in *Ora prima*, p. 23-28.

È questa la grande **umiliazione** di Isacco. [...] **Sa** che non c'è con loro nessuna bestia di gregge, **vede** il padre cupo e zitto, quando di solito è sempre lieto di elevare un'offerta sull'altare, far salire al cielo il profumo del sacrificio. Isacco, con molta più evidenza del semplice sapere, **sente, avverte, intende** che è lui la vittima, che quella salita per lui non ha discesa (p. 63).

Pour De Luca, non seulement Isaac sacrifie son corps à son père et au Dieu de son père, mais il sacrifie également sa dignité dans l'obéissance humble à un ordre non proféré²⁰⁷. Le sentiment perçu par l'écrivain-commentateur lors de sa lecture de l'épisode est celui de l'humiliation du personnage (« quale umiliazione prova per quei lacci », « che umiliazione per lui »²⁰⁸). L'auteur donne place à ce que peut être le ressenti d'Isaac, sans s'y attarder, mais en invitant le lecteur à regarder dans le rétroviseur les personnages, les événements et les éléments qui ne se trouvent pas en évidence sous ses yeux, devant lui, dans le texte, mais qui participent d'une trajectoire, d'un voyage vers l'ouverture, le détail, l'infini.

Nous retrouvons la même attention latérale à propos de Ruben (Genèse 30 et 37)²⁰⁹. Le commentaire biblique de *Una nuvola come tappeto*, « Il complesso di Reuven », commence par analyser la situation familiale à l'origine de ce complexe. Le texte s'attache d'abord aux sentiments-ressentiments de la mère du personnage, Léa, à l'égard de sa sœur cadette, Rachel, seule femme aimée de Jacob malgré le mariage second et la stérilité. Il glisse ensuite vers une focalisation interne qui englobe les pensées, les sentiments et les désirs de Ruben : « È ancora ragazzo, ma **conosce** già il valore della fecondità femminile e, fin dal nome che porta, **gli brucia in petto** il malanimo di Giacobbe verso Lea, la mai amata. **Farebbe qualunque cosa** per riparare quel dolore » (p. 33). Sans trahir le texte, l'écrivain-commentateur s'attarde sur la colère du personnage tapi dans l'ombre face à l'injustice des sentiments, face à la hiérarchie maritale et donc filiale. Cette colère augmente en un *crescendo* : « E Giacobbe, che uomo era se disprezzava l'amore di sua madre e si concedeva a lei solo con il permesso di **quella zia terribile e sterile** ? Era ragazzo Reuven, ma **vedeva e capiva, capiva** e ne **soffriva** » (p. 33). Question rhétorique, accumulation de verbes qui confère une atmosphère pressée et oppressée, *climax* rejoint dans la caractérisation péjorative de Rachel ; tout converge pour exprimer l'humiliation du personnage. Après la mort de Rachel, Léa ne devient toujours pas la préférée de Jacob, qui se tourne vers la servante Bilha. Ruben cherche alors à offenser son père en

²⁰⁷ EDL, « Slegatura di Isacco », in *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, p. 66.

²⁰⁸ EDL, « Isacco », in *Nocciolo d'oliva*, p. 64, « Slegatura di Isacco », in *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, p. 66.

²⁰⁹ EDL, « Il complesso di Reuven », in *Una nuvola come tappeto*, p. 31-38, « Reuvèn », in *Nocciolo d'oliva*, p. 67-69.

couchant avec elle : « Nella foga di offendere Giacobbe, di punirlo [...] forse c'era anche la speranza di rendere odiosa la nuova preferita. Forse Giacobbe avrebbe aperto gli occhi [...] »²¹⁰. L'idée de justice fait écho à l'histoire de Tamar, de façon implicite : si Tamar a le droit d'être mère, selon Ruben, Léa a le droit d'être aimée²¹¹. Léa est mère, mais elle a le droit d'être femme, d'être épouse à part entière. Puisque Ruben n'est pas exclu de la lignée des douze fils qui donnera naissance aux douze tribus d'Israël, De Luca affirme que Jacob finit par comprendre le geste de son fils, et par le pardonner :

Però intese il gesto del figlio, il dolore che ne reggeva la collera e perdonò le sue acque impetuose. Capì forse che nemmeno negli affetti ci si può abbandonare ai moti del cuore, anche lì occorre amministrare giustizia. Perché gli offesi negli affetti sono i più afflitti in terra, privi d'ogni tribunale che li risarcisca. Giacobbe perdonò. Non è scritto, ma lo si ricava dal seguito che dice : « furono i figli di Israele dodici », frase che sta nel medesimo verso che narra del gesto di Reuven (p. 35).

« Chi è dunque Reuven ? ». Telle est la question qui sous-tend le portrait du personnage. « È colui che pretende giustizia negli affetti ». Ruben est ré-évalué positivement, il est celui qui, malgré des actions critiquables, cherche à rétablir une stabilité entre les droits et les devoirs. Alors qu'il apparaît comme le contre-point d'Œdipe (si le héros grec est,

²¹⁰ EDL, « Il complesso di Reuven », in *Una nuvola come tappeto*, p. 34. De Luca, dans les pages qui suivent (p. 35-36), donne l'interprétation du Talmud à laquelle il s'oppose en se limitant à la lettre du texte biblique : « I commentari del Talmud non credono che Reuven osò giungere a tanto. Se era giusto, e lo era perché continuò ad essere considerato uno dei dodici figli, allora doveva essere innocente di quella colpa. Intendono quindi che, sotto la spinta dello sdegno per l'umiliazione subita dalla madre, andò a scompigliare il letto del padre, a metterlo sottosopra. Era un atto grave ma simbolico e privo di conseguenze disonorevoli per Giacobbe. A sostegno di tale interpretazione i commentari riportano molti motivi di logica religiosa. Non sembri improprio il termine di "logica" ad un'esegesi del sacro. Il Talmud è una monumentale costruzione di amorosa logica intorno alla Scrittura. Pur condividendo il fondamento dell'interpretazione, la traduzione letterale consente solo di riferire che Reuven giacque con Bilhà ».

²¹¹ L'histoire de Tamar (Genèse 38) interroge la justice et la nécessité d'adapter les lois aux hommes, non le contraire. Nous lisons ainsi dans *In nome della madre*, p. 23 : « C'erano state donne in Israele che avevano avuto ragione contro la legge. Avevano agito con il loro corpo contro i comandamenti ed erano diventate madri d'Israele. [...] Tamàr ha infranto la legge per poterla applicare, perché aveva diritto di essere madre in Israele ». Cette opposition entre loi et homme, entre écrit et vécu est importante puisque nous la retrouvons dans « Tamàr », in *Nocciolo d'oliva*, p. 72 : « Riconosce che esiste un diritto che è superiore alle leggi, che le leggi sono fatte per gli esseri umani, per adattarsi a loro e non viceversa », « Quattro passi con Ionà/Giona », in *Nocciolo d'oliva*, p. 110 : « Giustizia non è applicare una legge [...] ma calarla nell'uomo, nel suo singolo caso », *Vita di Sansone* (note au verset 14,9) p. 35 : « "E non raccontò loro" : neanche stavolta, ma per un motivo diverso, i cadaveri sono impuri e lui non ha osservato alla lettera la legge. Però l'ha interpretata, perché quel corpo di leone era richiamato in vita dall'assemblea delle api. Shimshòn diventerà giudice in Israele, una funzione che prevede la continua interpretazione della norma da applicare ai singoli casi umani e non la meccanica inversa, che vuole adattare ogni situazione a un articolo di legge. Essa è fatta per gli uomini e non gli uomini per la legge, dirà più tardi Gesù, che aveva la saggezza di interpretarla. Il caso della donna adultera da lui salvata sarebbe ai giorni nostri una palese violazione del codice, mentre è semplicemente giurisprudenza : calare l'articolo di legge dentro il caso specifico e non viceversa. Interpretare la legge è stare "inter", tra l'articolo scritto e la natura umana ».

malgré lui, incestueux, Ruben veut que son père couche avec sa mère), le personnage biblique est présenté comme l'exemple le plus fort d'amour filial. Ruben est un témoin secondaire qui hérite du statut de victime (« soffre di sentimenti calpestati », « patisce il torto fatto alla madre », « soffre l'umiliazione di Lea come se fosse la sua ») mais qui agit, pour le bonheur de sa mère.

L'écrivain-commentateur donne donc place, dans une écriture de l'à-côté, à des personnages « secondaires ». Il place dans la lumière ceux qui restaient dans l'ombre. Car le rétroviseur, de par l'inclinaison du miroir qui le constitue, permet d'ajuster la lumière pour mieux voir. Le détail de la statue, le détail des sentiments permettent une autre lecture qui ouvre les horizons du texte infini. Le détail, caractéristique de l'œuvre déluchienne, caractéristique de l'historiographie créatrice midrashique, est également mis en évidence dans une attention microscopique aux personnages néo-testamentaires.

D] Le texte biblique vu au microscope

Marie – Jésus

1) Marie

« Le notizie su Miriàm/Maria provengono dalle pagine di Matteo e di Luca. Qui s'ingrandisce un dettaglio da loro accennato »²¹².

La « premessa » à *In nome della madre*, envol de la narration puisqu'il s'agit du premier livre consacré à une re-présentation biblique qui ne soit ni traduction ni commentaire, explicite l'insertion de la narration dans les interstices du texte biblique des Évangiles, mettant au contact l'ici et l'ailleurs, faisant voir un événement dilaté sans changer la vision globale du texte, forçant l'œil à accommoder pour voir plus, pour voir mieux. De Luca souhaite présenter au lecteur hypermétrope une loupe sur l'entre-texte biblique, grossissant l'image. Ou plutôt il souhaite passer le texte original (notamment les Évangiles de Matthieu et de Luc) sous le microscope de l'écriture, observant ainsi des éléments constitutifs de l'objet biblique mais invisibles à l'œil nu. Le but de l'écrivain-commentateur est d'amplifier les

²¹² EDL, « Premessa » à *In nome della madre*, p. 9.

quelques phrases sur la nativité présentes dans les Évangiles et de leur donner une autre voix, celle de Marie elle-même.

Le récit de Marie est divisé en quatre « stanze », quatre lentilles grossissantes sur les versets bibliques. Dans la « Prima stanza » (dix pages), Marie annonce à Joseph la venue de l'ange et ses paroles divines comme autant de semences qui la laissent enceinte hors des liens du mariage et hors de tout contact physique. À ces dix pages correspond un seul verset de Matthieu, 1,18 : « Or telle fut la genèse de Jésus Christ. Marie, sa mère, était fiancée à Joseph : or, avant qu'ils eussent mené vie commune, elle se trouva enceinte par le fait de l'Esprit Saint ». La « Seconda stanza » (dix-sept pages) est l'explication du rêve de Joseph, dans lequel apparaît un ange divin lui indiquant la route à suivre : il ne répudiera pas Marie, se mariera avec elle et ne la touchera pas avant l'accouchement. Il intervient en écho à Matthieu 1,20-25 :

Alors qu'il avait formé ce dessein, voici que l'Ange du Seigneur lui apparut en songe et lui dit : « Joseph, fils de David, ne crains pas de prendre chez toi Marie, ta femme : car ce qui a été engendré en elle vient de l'Esprit Saint ; elle enfantera un fils, et tu l'appelleras du nom de Jésus car c'est lui qui sauvera son peuple de ses péchés ». [...] Une fois réveillé, Joseph fit comme l'Ange du Seigneur lui avait prescrit : il prit chez lui sa femme ; et il ne la connut pas [...].

La « Terza stanza » (quatorze pages) est le récit du voyage de Nazareth à Bethléem à dos d'ânesse. C'est dans Luc 2,1-5 que nous trouvons la cause de ce voyage plus que son déroulement :

Or, il advint, en ces jours-là, que parut un édit de César Auguste, ordonnant le recensement de tout le monde habité. Ce recensement, le premier, eut lieu pendant que Quirinius était gouverneur de Syrie. Et tous allaient se faire recenser, chacun dans sa ville. Joseph aussi monta de Galilée, de la ville de Nazareth, en Judée, à la ville de David, qui s'appelle Bethléem, – parce qu'il était de la maison et de la lignée de David – afin de se faire recenser avec Marie, sa fiancée, qui était enceinte.

L'« Ultima stanza » (douze pages) est le détail le plus développé car, pour De Luca, le plus important : l'accouchement de Marie, seule, dans une étable à Bethléem. C'est seulement en deux versets que la naissance nous est présentée dans Luc 2,6-7 : « Or il advint, comme ils étaient là, que les jours furent accomplis où elle devait enfanter. Elle enfanta son fils premier-né, l'enveloppa de langes et le coucha dans une crèche, parce qu'ils manquaient de place dans

la salle », et en un demi-verset dans Matthieu 1,25 : « et il ne la connut pas jusqu'au jour où elle enfanta un fils, et il l'appela du nom de Jésus ».

Le respect de la chronologie des textes bibliques souligne la volonté déluchienne de re-présenter cette histoire et non de la ré-écrire. C'est Marie elle-même qui règle le microscope sur sa grossesse, sur son accouchement, sur la naissance : « Qui c'è la storia di una ragazza [...] narrata da lei stessa », « Ha taciuto. Qui narra [...] »²¹³. L'insistance sur l'adverbe de lieu tend à souligner l'espace autre qu'est cette narration, qui se pose – sans s'opposer – entre les lignes du texte biblique.

a- Marie narratrice

Tel un metteur en scène, De Luca décide d'inverser la priorité des rôles sur la scène de la nativité. Comme il l'exprime dans le récit intitulé « L'opera di Maria », dans *Nocciolo d'oliva* : « [...] le scrittura sacre, specie nell'avventura della natività, sono sbilanciate nella distribuzione dei ruoli »²¹⁴. L'attention de la tradition est attirée sur l'enfant Jésus, et, de façon bancale et déséquilibrée, Marie n'a qu'une place typographique secondaire. C'est ce que souligne l'écrivain dans le commentaire biblique, à l'aide du proverbe napolitain : « Dalle mie parti quando si fanno delle porzioni disuguali si usa dire : “Tutto a Gesù e niente a Maria” » (p. 23). Le nom propre de Jésus n'apparaît que dans la première et dans la dernière phrase du commentaire. Tout au long du récit il est désigné comme « il figlio », c'est-à-dire caractérisé par son rang de création de Marie, produit de son corps et de son amour.

L'écrivain décide donc de prendre une direction opposée à la lecture traditionnelle, et de donner place et voix à la protagoniste, dans le sens littéral du terme : « La storia resta misteriosa e sacra, ma con le **corde vocali** di una madre incudine, fabbrica di scintille ». La narration est une mise en bouche, une mise en voix²¹⁵, dans la forme du « rovescio » inscrit

²¹³ EDL, *In nome della madre*, jaquette interne.

²¹⁴ EDL, « L'opera di Maria », in *Nocciolo d'oliva*, p. 23. Voir également « Natività », in *Le sante dello scandalo*, p. 49.

²¹⁵ Dans cette poétique des sons, les voix des bergers ponctuent le livre *In nome della madre*, conférant un « bruit de fond » continu, un rythme qui relie les pensées intérieures de Marie avec le monde extérieur. La voix des bergers est d'abord un chant pour calmer les bêtes apeurées par la comète (p. 57), puis un cri qui lie les bêtes et les hommes (p. 64). Elle est l'annonce de l'aube et d'une nouvelle journée, qui correspond pour Marie et Jésus à une nouvelle vie (p. 70) et la certitude que chaque bête a rejoint son troupeau (p. 74). Ces « voci » trouvent d'ailleurs place et essence dans le chant final (p. 77) : « Padre nostro che sei nei cieli / guarda il tuo gregge che resti intero e tuo. / Sia salva la tua proprietà / come in cielo e così in terra. / Dacci oggi i pascoli di domani, / riporta la smarrita e noi te l'offriremo / e non permettere gli agguati / ma salvaci dai lupi, e così sia ». La métaphore déployée est une re-présentation du Notre Père chrétien (Matthieu 6,6-13) qui peut être comprise

dès le titre du livre et explicité dans la « Premessa » (p. 9) : « “In nome del padre” : inaugura il segno della croce. In nome della madre s’inaugura la vita ». Toutefois, si De Luca donne la priorité à Marie, nous pouvons voir que celle-ci ne se perçoit ni ne se conçoit que dans l’expression d’un couple. Joseph, bien que secondaire dans ce livre, n’en est pas exclu²¹⁶.

Bien que l’écrivain-commentateur affiche clairement sa présence, au moins visuelle, dans les paratextes, qu’il s’agisse de la « Premessa » dans laquelle il expose sa démarche, dans le prologue poétique d’un narrateur externe qui parle de Miriàm/Maria, ou encore dans les notes de bas de page nombreuses pour une narration (au nombre de douze), il cherche le plus possible à s’effacer derrière son personnage et à lui céder toute la scène de l’écriture. C’est ainsi que la jeune fille du peuple ouvre les yeux sur le monde en comparant l’inconnu au connu²¹⁷. Elle vit sa grossesse selon le calendrier de la lune et des récoltes, comme l’écrivain l’annonce dès le prologue, p. 11 : la procréation advient par le vent de mars, le troisième mois de grossesse correspond à la première récolte du blé, le terme de la grossesse est prévu en décembre au moment de la « luna di kisleb ». Dans le récit à la première personne, Marie reprend cette manière de compter et de dire le temps de la grossesse à l’aide des saisons et du cycle de la nature : « Essere piena, crescere come la luna, contare le settimane come per il travaso del vino [...] » (p. 30), « notte di Kisleb scarsa di luna » (p. 67), « Alla fine della raccolta delle olive entrai nell’ultima luna di attesa » (p. 40).

b- Zoom sur la maternité

« Altro che stella cometa e Magi tre su piste cammelliere : la sapienza di parto di Miriàm/Maria » (p. 9).

aussi bien dans le sens littéral que dans le sens figuré : Jésus se déclare « le bon berger » qui donne sa vie pour ses brebis (Jean 10,11), un berger qui ne laisse aucune brebis isolée mais va à sa recherche, à sa rencontre (Parabole de la brebis perdue et retrouvée, Luc 15,1-7), et qui sauve du mal, des loups.

²¹⁶ EDL, « Premessa » à *In nome della madre*, p. 9 : « È in fondo senza peso, lo sputo di un minuto, il concorso maschile ». Voir également « Natività », in *Le sante dello scandalo*, p. 49 : « La festa viene a ricordare che il seme del padre è poco e trascurabile, uno sputo su terra benedetta », « Su Ieshu/Gesù », in *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, p. 6 : « Nella storia cristiana dei vangeli la sua figura è congedata in fretta. È però indispensabile e più grande delle poche righe a lui assegnate ».

²¹⁷ Nous lisons des comparaisons avec la nature dans *In nome della madre*, p. 16 : « Lasciano parole che sono semi, trasformano un corpo di donna in zolla di terra », p. 18 : « Sotto, il mio corpo chiuso era calmo come un campo di neve », p. 32 : « In mezzo a loro passa una via bianca, un siero di latte [...]. Così è la notte, una folla di madri illuminate, che si chiamano stelle [...] ». Nous lisons également des comparaisons avec la vie quotidienne, p. 16 : « Una piccola anfora di argilla ancora fresca si è posata nell’incavo del ventre », p. 55 : « Chiedi alla pentola come si sente ? », p. 59 : « così succede al vaso che ruota tra le mani del vasoio, restavo argilla ma scavata [...] ».

La maternité est un élément essentiel de la réflexion déluchienne, à propos de Jésus mais également à propos de la divinité en ce qu'elle engendre le monde²¹⁸. Marie cite, dans son discours, d'autres mères bibliques avant elle, comme Sarah et la mère de Samson qui ont enfanté tardivement avec l'aide de Dieu, ou comme Tamar qui, à travers un stratagème, revendique son droit d'être mère.

La maternité est vécue par Marie comme une explosion des sens, comme un épanouissement sensuel et sensoriel, et ce, dès la fécondation par les mots de l'ange. Dans *Le sante dello scandalo*, p. 45-48, De Luca propose un dialogue fictionnel (« Giorni di vento (Dialogo tra Miriam e sua madre) ») entre la protagoniste du Nouveau Testament et sa mère, anonyme, qui advient tout de suite après l'annonce de la grossesse. L'échange entre mère et fille s'attache à un détail, le physique du messenger. La mère interroge Marie : « Ma quel messengero : com'era ? Che età poteva avere ? Gli hai visto il colore degli occhi, dei capelli ? », « Ma proprio non hai avuto la curiosità di guardarlo in faccia ? Nemmeno una sbirciatina tra le dita che coprivano gli occhi ? », « Allora ? Neanche una sbirciatina ? » (p. 45-46). À la curiosité insistante et visuelle de la mère répond l'humilité, la pureté et la profondeur de Marie. Suivant les coutumes de sa religion, en tant que femme promise elle n'a pas regardé l'homme en face. La vue n'est pas le sens par lequel elle appréhende le moment de la conception. Selon la hiérarchie présentée par De Luca, la vue est le dernier des sens à comprendre ce qui se passe, et il n'est absolument pas convoqué par le personnage : elle ferme les yeux derrière sa main qui lui cache les yeux, en une double fermeture qui permet l'ouverture aux autres sens. C'est d'abord par le toucher, sens électrique, aîné de tous les sens, que l'échange avec le messenger commence : il entre avec le vent. C'est ensuite par l'ouïe, « albero maestro », que la rencontre se poursuit entre l'ange qui parle et Marie qui écoute. C'est enfin par l'odorat, sens le plus spirituel, que le bien-être est décrit : la jeune femme respire avec plaisir le mélange de cannelle et de pain chaud qui émane de ce corps. Les sens sont donc exacerbés lors de cette fécondation par les mots. La mère de Marie fait état d'un renversement : « Non hai guardato in faccia il messengero e invece sai dire di preciso la sua

²¹⁸ EDL, « Maternità », in *Alzaia*, p. 68-69 : « Maternità e paternità : la prima è facoltà generativa di donna, la seconda, a volte indiziaria, contribuisce molto meno all'evento della riproduzione, nella misura di pochi minuti contro nove mesi. [...] È improprio che di opere e di azioni si dichiari la paternità anziché la maternità. [...] Quando papa Luciani avanzò l'ipotesi teologica che Dio fosse anche madre, intendeva accollare al creatore la responsabilità principale di aver messo al mondo il mondo, che è stato atto generativo di tumultuosa e deliberata maternità ». Le pape Luciani, (Jean-Paul I), 1912-1978, a effectivement prononcé lors de l'Angelus du 10 septembre 1978 : « Dio è papà, più ancora è madre ». Voir également *Elogio del massimo timore*, Psaume 2, verset 7, p. 18 : « Riferirò un decreto di Iod : ha detto verso di me : "Figlio mio tu, io oggi ti ho fatto nascere », « Ti ho fatto nascere: su otto casi di questa identica forma verbale, sette si riferiscono a donne. Iod qui dichiara una sua maternità, ricalcando le parole di altre madri. Non è una congettura, è scritto così ».

voce, l'odore. Fai come i ciechi » (p. 48). Oui, Marie est aveugle à l'extérieur, mais elle est « illuminata dentro »²¹⁹.

Dans *In nome della madre*, c'est avec une précision clinique que la grossesse est décrite : aux nausées et vomissements des autres femmes Marie oppose un développement de l'odorat, elle apprécie de ne plus avoir ses règles, etc. C'est avec bonheur et tranquillité qu'elle reçoit les enseignements de son fils et vit sa grossesse divine, calme qui s'oppose à l'agitation de Joseph qui ne sait rien et ne sent rien, comme en témoigne l'énumération verbale : « Sotto, il mio corpo chiuso era calmo come un campo di neve [...]. Lui sedeva, si alzava, si risedeva, chiedeva di mettermi seduta, ma restavo in piedi » (p. 18-19). C'est donc avec sérénité que Marie s'apprête à accoucher. La fin du voyage physique et littéraire qu'est l'accouchement, la fin du voyage entre Nazareth et Bethléem, est alors observé à travers un microscope qui provoque une écriture détaillée et précise sur les sens et les sentiments féminins et maternels.

Marie est seule. Seule face à ce corps, seule face à cet enfant à naître. De Luca souligne que le texte ne parle pas de femmes présentes lors de l'accouchement et pense donc que ce vide biblique signifie l'absence : « Non è scritto nei loro libri che nella stalla c'erano levatrici o altro personale intorno al parto. Quello che non è scritto fa ugualmente parte del racconto : non c'erano »²²⁰. La solitude n'est pas négative : Marie préfère être seule avec son enfant, ne pas laisser approcher les femmes qui ont craché à son passage (p. 29), qui les ont répudiés, elle, « l'adultera » et lui, « il bastardo » (p. 28). Malgré son inquiétude, elle sait qu'elle sera aidée par le père de l'enfant, par la divinité.

Après la perte des eaux et les contractions rapprochées (p. 59), Marie commence son travail, comme en témoigne la succession de substantifs répétés qui miment la respiration saccadée : « I muscoli del ventre andavano dietro al respiro, una contrazione e un rilassamento, spinta, rincorsa, spinta » (p. 64), l'alternance de verbes à l'imparfait et au passé simple qui confère un rythme troublé : « Sudavo », « Appoggiata di schiena mi tenevo il pancione [...] », « Mi inginocchiai [...] », « soffiavo », « mi alzai di nuovo in piedi appoggiandomi alla mangiatoia » (p. 64-65), et les invocations (« “Affacciati bimbo mio, vienimi incontro [...]” », « “Ora nasci, che tuo padre ti aspetta” », « “Bel colpo Ieshu, un altro così e sei fuori, ecco ti aiuto, spingiamo insieme, le mani sono pronte a raccoglierti, via ? ” »

²¹⁹ EDL, *In nome della madre*, p. 48. Le fait d'être aveugle, rappelons-le, est positif pour De Luca puisque cet état permet de voir autrement, de voir mieux : cécité du père de l'auteur, mal-voyance du narrateur de *Montedidio*, posture d'écriture (« Prima vista », in *Alzaia*, p. 92).

²²⁰ EDL, « Premessa » à *In nome della madre*, p. 9.

p. 64-65). À ce moment, la femme est proche de l'animal, « mammifère » qui règle son souffle sur ceux de l'ânesse et du bœuf qui lui réchauffent le cou²²¹. L'enfant arrive enfin, dans l'eau et le sang²²². Marie coupe le cordon ombilical ; le couple est séparé, l'un devient deux. Elle prend le nourrisson par les pieds, lui met la tête en bas afin de faire transiter l'air dans ses poumons. Jésus respire mais ne pleure pas. Elle le tâte, le sent, le lèche, écoute son cœur qui bat, le regarde à la lumière faible de l'étoile : tous les sens sont convoqués dans cette découverte et dans cette appropriation de l'autre, qu'elle rapproche rapidement de son corps pour l'allaiter, reformant l'union perdue. Mais cette unité n'est qu'éphémère. L'accouchement, l'expulsion de l'enfant et du placenta, laisse Marie « vuota come un guscio di noce » (p. 35).

Lorsque l'harmonie corporelle est détruite par la naissance, Marie souhaite garder un moment d'intimité avec sa créature avant de la présenter au monde et de la perdre. Car Jésus est sien. La possession retentit dans la voix maternelle comme un cri. Marie insiste sur l'adjectif possessif « mio » renforcé par l'adverbe « solamente », transformant le cri d'une mère en un chant : « Fino alla prima luce Ieshu è solamente mio. È solamente mio : voglio cantare una canzone con queste tre parole e basta. Stanotte qui a Bet Lèhem è solamente mio ». Effectivement, à la fin du livre, nous sont présentés « Tre canti », dont deux sont attribués à Marie. Le « Canto di Miriàm/Maria » est une variation poétique autour de l'expression « solamente mio », présente douze fois, mimant, par le rythme, par la répétition envoûtante, l'obsession de la possession et la peur de perdre l'enfant.

Di chi è questo figlio perfetto,
chiederanno frugandolo in viso,
di chi è questo seme sospetto,
la paternità del tuo sorriso?

È solamente mio, è solamente mio,
di nessun'altra carne, è solamente mio.
È solamente mio, è solamente mio,
finché dura la notte è solamente mio.

²²¹ EDL, « Mammifera è Miriam/Maria », in *Le sante dello scandalo*, p. 49.

²²² EDL, *In nome della madre*, p. 65. L'eau et le sang de la naissance se retrouvent dans l'expression de la mort en croix : « spillò acqua con sangue, come breccia di parto, / morì come sorgente », « L'intruso », in *Opera sull'acqua*, p. 13.

Chi è questo figlio cometa ?
Chi è questo mio clandestino?
Spillato da fonte segreta,
venuto al travaso del vino ?

È Solamente Mio, è Solamente Mio,
il suo nome stanotte è Solamente Mio.
È Solamente Mio, è Solamente Mio.
domani avrà altro nome, adesso è Solamente Mio.

Alors que le premier quatrain interroge la propriété (« di chi è questo figlio ? »), le troisième interroge l'identité (« chi est questo figlio ? »). L'utilisation typographique des majuscules dans « Solamente Mio » imite, en un *crescendo*, la tension de la mère qui crie cette possession, typographiquement, dans l'écriture, jusqu'à faire de ce groupe verbal le nom même de son fils.

Le microscope de l'écriture se focalise avant tout sur les sens et les sentiments maternels exacerbés. Il lit entre les lignes les détails de la grossesse et de l'accouchement. Mais il met également en évidence l'importance des mots.

c- De la parole à la Parole

« [...] figlio di un vento di parole addosso a me, sarai un vaso di frasi » (p. 69). Le « vaso di frasi », en un écho phonétique à l'expression « vaso di fiori », qui sous-entend que les phrases de Jésus sont autant de fleurs semées sur son passage, phrases-fleurs éphémères puisqu'il n'a pas voulu fixer par écrit, et pourtant phrases-fleurs solidement plantées dans l'oreille des apôtres. Malgré l'absence de pleurs, de cris, de sons à la naissance, Marie sait que Jésus ne sera pas muet face au monde, comme elle l'a été face à l'ange²²³. L'enfant, en un dialogue utérin, enseigne le poids des mots²²⁴.

²²³ Le mutisme marial est exprimé à deux reprises dans *In nome della madre* : dans le discours de Marie (p. 69-70) et dans le troisième chant (« Muta ero io », p. 79).

²²⁴ EDL, *In nome della madre*, p. 49 : « Con la gravidanza è cresciuto il gusto per le parole, per la loro importanza ». Marie forme l'enfant et l'enfant la forme en retour, p. 32-33 : « Chissà se succede ad altre donne incinte di parlare alla creatura chiusa dentro. Lo strano per me è che io credo di rispondere a delle domande tue », p. 49 : « Dev'essere il bambino che m'insegna [...] ». Lorsque Marie souhaite qu'il soit différent des autres, lorsqu'elle imagine qu'il puisse s'agir d'une fille ou lorsqu'elle avoue qu'elle voudrait qu'il ne naisse

Bien que les citations bibliques soient souvent l'apanage des hommes²²⁵, Marie fait régulièrement référence à l'Ancien Testament, de manière implicite ou explicite, entrelaçant les deux livres, les deux histoires, regardant en arrière pour mieux penser le présent. Comme Ève, elle enfantera dans l'effort sans en avoir peur (p. 31, Genèse 3,16)²²⁶. Comme Sarah et la mère de Samson, elle est mère par la volonté de Dieu (p. 22, Genèse 18,10-14 et 21,1-2, Livre des Juges 13,2-7). Comme à Abraham devant les hêtres de Mambré, l'ange lui apparaît sous des traits humains (p. 15-16, Genèse 18). Comme Anne, mère de Samuel, elle souhaite elle-même livrer son fils à Dieu et non laisser Dieu venir le chercher, comme dans Jérémie (p. 72, 1 Samuel 1,28, Jérémie 1,2-6). Comme Dieu enfin, elle crée : « Era per me il giorno uno della creazione » (p. 19, Genèse 1,5).

Non seulement Marie et Joseph citent l'Ancien Testament, et regardent en arrière pour dire le présent (analepse), mais, en un clin d'œil au lecteur, ils anticipent également l'histoire de Jésus et, en regardant en avant (prolepse), remettent en cause la chronologie linéaire. Par exemple, Marie pose les yeux sur son mari et décrit avec amour ses gestes attentifs, notamment envers le pain qu'il respecte. Lorsque Joseph le rompt, l'enfant bouge dans le ventre de sa mère (p. 38). L'importance du pain est soulignée par Marie lorsqu'elle dit que Bethléem signifie « Casa del pane », et qu'elle utilise la métaphore boulangère pour exprimer sa conception divine et l'odeur de son fils : « Tu sei nato qui, su una terra fornaia. Tu sei pasta cresciuta in me senza lievito d'uomo. Ti tocco e porto al naso il tuo profumo di pane della festa, quello che si porta al tempio e si offre » (p. 70). Le lien avec la multiplication des pains (Matthieu 15,29-37), l'eucharistie instaurée par Jésus (Matthieu 26,26), l'image du levain utilisée par Jésus pour exprimer, en une parabole, le Royaume de Dieu (Matthieu 13,20-21), et l'auto-définition comme « Pain de vie » (Jean 6,35) est évident. Le procédé d'écriture d'allers-retours historiques et littéraires est légitimé par l'auteur dans *Le sante dello scandalo* : « Le madri sanno, poi subito dimenticano, ma in quel punto sanno dei figli il

jamais pour conserver cette symbiose, le fœtus lui donne un coup de pied, réponse physique aux paroles maternelles (p. 33-35).

²²⁵ EDL, *In nome della madre*, p. 18 : « Gli uomini danno tanta importanza alle parole, per loro sono tutto quello che conta, che ha valore », p. 23 : « [...] gli uomini conoscono la storia sacra meglio delle donne, la possono studiare, noi no ». C'est en effet Joseph qui rappelle les fondements de la loi sur la femme adultère, insistant sur le cas particulier du viol en citant le Deutéronome (p. 20). C'est lui qui reprend Marie sur l'histoire de Sarah et de la mère de Samson lorsqu'elle les cite en exemple : elles sont certes fécondées par la divinité mais non hors-mariage (p. 22). C'est lui qui commente le présent avec les voyageurs contraints à l'exode à l'aide du texte biblique, car « Gli uomini mettono volentieri la scrittura sacra in mezzo alle faccende quotidiane. [...] Mi piace l'usanza dei nostri uomini di pescare un verso antico per spiegarsi il presente. Annodano il singolo giorno al tappeto del tempo » (p. 49-50).

²²⁶ À travers l'utilisation du substantif « sforzo », Marie réutilise la traduction déluchienne de « ètzev » (« sforzo », « fatica », « affanno »), contre la tradition qui veut qu'Ève enfante dans la « douleur ». Voir « Tu donna », in *Le sante dello scandalo*, p. 55-57 et *E disse*, p. 41-42.

sanguigno destino, se sarà di Abele o di Caino. Dimenticano al volo l'insopportabile sapere »²²⁷. Ainsi, Marie fait référence à l'utilisation romaine des croix de bois comme supplice pour les juifs : « Molti giovani ebrei morivano appesi alle croci di legno, lo strumento di morte inventato dai Romani per esporre in piena vista i condannati »²²⁸. C'est sous une forme de vision que, dans le commentaire biblique, elle pressent le futur de son fils :

Miriam/Maria una volta lo vide ch'era appoggiato a un albero, all'impiedi. Quando anche lui la vide, aprì le braccia e restò ad aspettarla. Lei andò incontro al figlio che stava contro il legno di un albero a braccia spalancate. [...] Il figlio si staccò dal legno e le andò incontro. Non si dissero niente nell'abbraccio. Lui sapeva, lei aveva già saputo. La voce del messaggero le aveva già lasciato un seme di futuro prescritto²²⁹.

La crucifixion de Jésus est justement elle aussi observée dans le microscope de l'écriture déluchienne.

2) Jésus

De Luca, « Dal fresco di una cantina di un sepolcro », in *Nocciolo d'oliva*, donne voix au protagoniste néo-testamentaire. Au départ, le microphone semble être tenu par l'écrivain-commentateur, qui, au fur et à mesure, laisse place à cette voix telle qu'elle est, dans sa religiosité, dans son rapport avec Dieu. Bien que Jésus n'ait rien écrit²³⁰, De Luca ne trahit pas la priorité de l'oral. Il est un énième apôtre, plus enclin encore que Jean à rapporter le discours de Jésus, sans combler les vides ni les silences, sans suppléer voire supplanter l'original. Il propose une paraphrase plutôt fidèle des Évangiles (surtout celui de Matthieu) prononcée par Jésus lui-même, par l'homme avec ses questions d'homme, interrogeant l'Homme en général dans son essence et son existence.

Dans le recueil de commentaires bibliques consacré au protagoniste, *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, De Luca s'attache à un élément précis et propose une mise en acte littéraire

²²⁷ EDL, « Natività », in *Le sante dello scandalo*, p. 50-51. Nous lisons également dans *In nome della madre*, p. 68 : « Non è il censimento a spotarci, ma una via tracciata lassù in alto. Stanotte lo capisco, domani l'avrò dimenticato ».

²²⁸ EDL, *In nome della madre*, p. 29. Nous lisons également dans « Un sogno di Ioséf », in *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, p. 26 : « I romani occupano il nostro suolo, mettono il loro Giove sopra il tempio di Gerusalemme, crocifiggono i nostri giovani che si ribellano ».

²²⁹ EDL, « Natività », in *Le sante dello scandalo*, p. 52-53.

²³⁰ Jésus n'écrit pas, sauf sur le sol (Jean 8,6). Ce mode d'écriture éphémère est une écriture à part entière pour De Luca, peut-être plus vraie car témoin de l'urgence et de la nécessité. Voir « Materia scritta », in *Alzaia*, p. 67, « Poesia (2) », in *Alzaia*, p. 88, *Aceto, arcobaleno*, p. 113.

du verset 8,24 de l'Évangile selon Saint Marc : « J'aperçois les gens, c'est comme si c'était des arbres que je vois marcher »²³¹. Lors de son arrivée à Bethsaïde, Jésus guérit un aveugle en lui déposant de la salive sur les yeux et en lui imposant ses mains. Recouvrant la vue, l'homme identifie les hommes à des arbres qui marchent. Dans le texte « Indagine su un falegname », *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, Jésus est en symbiose avec les arbres, au point d'en devenir l'image. De Luca zoome sur la crucifixion et remplit les interstices bibliques par son imagination sensorielle.

L'arbre et le bois sont omniprésents dans les textes bibliques. Noé attire l'attention de l'auteur car il est le premier à travailler l'arbre (le « gòfer ») afin de réaliser un projet divin : la « barca/cesto », le plus grand chantier naval humain construit loin des rives. Noé transforme l'arbre en bois puis en embarcation. Ézéchiël, quant à lui, est considéré par l'auteur comme le plus grand « jardinier » de tous les prophètes²³². Il reproduit les gestes de Dieu, qui, dans le chapitre 17, coupe la cime d'un cèdre et la plante sur une montagne haute et pentue d'Israël. Le cèdre du Liban est la matière première avec laquelle Salomon construit le temple, l'autel et le palais (1 Rois 6), et est utilisé dans les rites de purification (Psaumes 80 et 104). Certains commentateurs ont vu dans le cèdre d'Ézéchiël une prophétie messianique : ils rattachent les paroles du prophète au verset 11,1 du livre d'Isaïe qui annonce le messie (« Un rejeton sortira de la souche de Jessé, un surgeon poussera de ses racines »). Rien n'est laissé au hasard, et « nella Scrittura sacra nessun albero è solamente un albero »²³³.

Dans les sociétés actuelles, la matière première est occultée par le produit fini : « Noi moderni siamo abituati all'indifferenza per la materia prima e al culto per il prodotto finito [...]. La scrittura sacra racconta il valore degli alberi, del legno e del lavoro umano » (p. 20-21). Cette opposition entre l'alors et le *hic et nunc* est une cheville qui permet à l'auteur de s'identifier aux personnages de Joseph puis de Jésus dans leur métier puisque De Luca a été, dans son enfance napolitaine, apprenti d'un menuisier²³⁴. Le travail du bois est décrit à travers les sens. La vue – « occhi abituati a stare stretti contro i frantumi di lavorazione che schizzano al volto » (p. 21). Le toucher – les mains sont « larghe a forza di stringere manici », « ammaccate a forza di martello », « hanno unghie spezzate, sono dure di schegge incarnite, di calli lubrificati con lo sputo », « colore cupo del tannino » (p. 21). L'odorat – « fiuta le resine, le colle, il grasso e il bitume e la canapa e il sudore di ascelle » (p. 21). L'intérieur de

²³¹ Épisode biblique cité par De Luca dans *Aceto, arcobaleno*, p. 87 et dans « Indagine su un falegname », in *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, p. 20.

²³² EDL, « Piantar alberi », in *Ora prima*, p. 87-89.

²³³ *Ibid.*, p. 88-89.

²³⁴ EDL, « Indagine su un falegname », in *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, p. 22. Voir aussi le narrateur de *Montedidio*.

l'atelier, oppressant par le manque de lumière naturelle, est une condition d'évasion olfactive : « L'aria stagnante, sfruttata da bracieri, cucine, motori, là dentro profumava di mogani, di pini. [...] Il naso, almeno quello, in mezzo a loro era grato di starsene rinchiuso sotto le luci al neon del laboratorio mentre fuori il giorno splendeva per gli altri » p. 22-23). Les trois personnages s'entrelacent et le discours s'applique aussi bien à l'un qu'aux autres. Et quand le texte se focalise sur l'écrivain, sa tête est pleine de réflexions bibliques :

Avevo allora dentro di me molto silenzio e molta compagnia di pensieri. Per esempio : che opere faceva il collega Ieshu tra la stessa segatura, le stesse schegge mie ? Che utensili uscivano dalle sue piallature, dagli smussi di bordo, dagli incastri ? E il suo piatto la sera era di legno come la mia scodella ricavata al tornio, o di terracotta ? E che legni preferiva maneggiare, il docile sicomoro, il contorto ulivo che impegna a fondo il ferro, la ribelle acacia, e i nodi li aggirava o li spaccava ? (p. 23).

La difficulté du travail du bois est exprimée à travers les coups de marteau sur les doigts, à la fois rythme et risque du métier, lien entre la formation de l'adolescent Jésus et sa mort sur la croix : « Quando li ebbe nella carne, i chiodi, quando li sentì entrare, si trovò per la prima volta dalla parte del legno » (p. 24). La mort est l'expression du renversement des valeurs, des sensations. Celui qui travaille le bois avec le fer devient le bois lui-même, transpercé par le fer. Ce qu'il faisait endurer au bois, être vivant, créature de Dieu (Genèse 1,11), il l'endure à présent. La fin du récit évolue vers une re-présentation de la mort de Jésus ne formant qu'un avec le bois de la croix. Jésus n'est pas seulement la mise en acte de la révélation de l'aveugle de Bethsaïde, l'homme-arbre, il est homme fait arbre, dans son immobilité la plus totale, il ne marche plus (p. 24). La fiction, qui se présente comme telle et ne cherche pas à être un trompe-l'œil, ajoute à la vue de l'homme-arbre une *odeur* : « E voglio credere, per pura immaginazione del mio odorato, che il legno della croce fosse di conifera. Non era stagionato e trasudava resina carezzandogli il naso col ricordo dei boschi » (p. 24-25). D'abord hypothèse personnelle annoncée comme fictive (« voglio credere », « pura immaginazione »), l'idée est ensuite acceptée dans le pacte de lecture enclenché à travers l'utilisation du mode de l'indicatif. Vue – Toucher – Odorat – Oûie : l'écrivain lit une synesthésie entre les lignes et entend le dernier souffle du protagoniste qui, dans sa position finale, est arbre : « Perciò sorrise e crollò il capo di lato sulla spalla con uno scroscio di respiro forte, come chioma di albero abbattuto » (p. 25).

Le détail est donc, dans l'écriture midrashique déluchienne, passé à travers le filtre du kaléidoscope, du rétroviseur, du microscope, du zoom. Il n'est pas à entendre comme élément

moins important mais est ce qui permet à l'auteur de re-présenter le texte fondateur. L'écriture permet de poser un autre regard sur les personnages bibliques et de donner une « autre possibilité » au texte. Pourtant, à propos d'un détail – le voyage des mages vers l'enfant – Jésus, l'écrivain propose de lire au-delà des lignes.

E] Le miroir déformant des mages – Au-delà des lignes ?

Dans *Nocciolo d'oliva* De Luca présente les mages venus d'Orient pour célébrer Jésus dans quelques phrases de résumé : « Scrive Matteo che tre stranieri vennero da altro oriente per registrare il prodigio già annunciato dai loro calcoli, portando offerte solenni degne di una nascita di re. Il re in carica, Erode, se ne risenti, ebbe timore di un'usurpazione. Comandò una strage di bambini, tra due anni e zero, in Betlemme e in tutto il territorio circostante »²³⁵. Le résumé qui se veut neutre et objectif est en fait inscrit dans la culture chrétienne de par l'adjectif numéral « tre », ajouté par rapport à la lettre du texte évangélique. C'est à travers les présents (l'or, la myrrhe et l'encens) et à travers l'intertexte (référence aux trois personnages venus rendre visite à Isaac, Genèse 26,26-29) qu'Origène fixe, en premier, leur nombre à trois, dans *Homélies sur la Genèse* 14,3.

Dans le recueil sur l'histoire de Jésus et donc sur la nativité, *Penultima notizie circa Ieshu/Gesù*, apparaît un texte qui donne voix aux mages et qui s'intitule « L'errore di

²³⁵ EDL, « Riassunto dell'intruso », in *Nocciolo d'oliva*, p. 17. Nous lisons dans l'Évangile selon Matthieu, 2,1-16 : « Jésus étant né à Bethléem de Judée, au temps du roi Hérode, voici que des mages **venus d'Orient** arrivèrent à Jérusalem en disant : “Où est le roi des Juifs qui vient de naître ? Nous avons vu, en effet, son astre à son lever et sommes venus lui rendre hommage”. L'ayant appris, le roi Hérode s'émut, et tout Jérusalem avec lui. Il assembla tous les grands prêtres avec les scribes du peuple, et il s'enquérât auprès d'eux du lieu où devait naître le Christ. “À Bethléem de Judée, lui dirent-ils ; ainsi, en effet, est-il écrit par le prophète : Et toi, Bethléem, terre de Juda, tu n'es nullement le moindre des clans de Juda ; car de toi sortira un chef qui sera pasteur de mon peuple Israël”. Alors Hérode manda secrètement les mages, **se fit préciser par eux le temps de l'apparition de l'astre** et les envoya à Bethléem en disant : “Allez vous renseigner exactement sur l'enfant ; et quand vous l'aurez trouvé avisez-moi, afin que j'aie, moi aussi, lui rendre hommage”. Sur ces paroles du roi, ils se mirent en route ; et voici que l'astre, qu'ils avaient vu à son lever, les précédait jusqu'à ce qu'il vînt s'arrêter au-dessus de l'endroit où était l'enfant. À la vue de l'astre ils se réjouirent d'une très grande joie. Entrant alors dans le logis, ils virent l'enfant avec Marie sa mère, et, se prosternant, ils lui rendirent hommage ; puis, **ouvrant leurs cassettes ils lui offrirent en présents de l'or, de l'encens et de la myrrhe**. Après quoi, avertis en songe de ne point retourner chez Hérode, ils prirent une autre route pour rentrer dans leur pays. Après leur départ, voici que l'Ange du Seigneur apparaît en songe à Joseph et lui dit : “Lève-toi, prends avec toi l'enfant et sa mère, et fuis en Égypte ; et restes-y jusqu'à ce que je te dise. Car Hérode va rechercher l'enfant pour le faire périr”. Il se leva, prit l'enfant avec lui et sa mère, de nuit, et se retira en Égypte ; et il resta là jusqu'à la mort d'Hérode ; pour que s'accomplît cet oracle prophétique du Seigneur : D'Égypte j'ai appelé mon fils. Alors Hérode, **voyant qu'il avait été joué par les mages**, fut pris d'une violente fureur et envoya **mettre à mort, dans Bethléem et tout son territoire, tous les enfants de moins de deux ans**, d'après le temps qu'il s'était fait préciser par les mages ». Nous surlignons en caractères gras les passages du Nouveau Testament sélectionnés par De Luca dans son résumé qui souhaite ne (presque) rien ajouter au texte biblique.

Melchiorre ». Dans l'Évangile selon saint Matthieu, les mages sont anonymes. Les noms Gaspard, Melchior et Balthazar apparaissent beaucoup plus tard, dans un manuscrit du VI^{ème} siècle ap. J.-C. (*Excerpta Latina Barbari*), dans l'écrit apocryphe de L'Évangile arménien de l'Enfance, puis dans le *Liber Pontificali* de Ravenne du IX^{ème} siècle. Le titre inscrit d'emblée ce texte dans une optique différente de l'*habitus* déluchien : le but n'est pas de suivre le texte biblique à la lettre, mais de jouer avec la lecture traditionnelle²³⁶. L'auteur attire le lecteur moins vers le commentaire littéral que vers l'écriture. Le recours au comique permet alors l'envol de la narration en-dehors de la lecture interstitielle, comique qui n'offense ni ne trahit la sacralité du texte.

Lors du voyage de Jérusalem vers Bethléem, les mages dialoguent, et le comique naît de décalages entre réel et imaginaire, entre passé et présent, entre son et sens. Les mages sont placés devant le miroir déformant de l'écriture qui agrandit, grossit, étire les extrémités et allonge les silhouettes bibliques pour en donner une autre image.

Décalage entre oral et écrit. Les mages nous sont présentés selon une tradition orale (déjà présente dans les onomatopées « E va bene », « uh », « E certo ! », « Uè ») qui élide les noms et accentue la dernière syllabe : Melchiorre devient « Melchiò », Gasparre devient « Gasparì », et Baldassare « Baldassà ». Hérode est lui aussi touché par cette déformation nominale à travers le jeu sonore sur son père, Antipater en français, Antipatro en italien : « Gasparre - Uh, quant'è antipatico ! Melchiorre - Hai ragione, alla lettera. Suo padre si chiamava Antipa, lui per forza doveva essere antipatico » p. 32). Le nom de la région de Judée provoque également une distorsion comique : « Gasparre - Da dove veniamo noi, sono pochi a conoscere il nome di Giudea e ancora meno sanno dove sta. "La Giu... che ?" ha detto mia moglie [...] "La Giu..., la Giu...". Sì, sì, le ho detto, laggiù, e non ne parliamo più » (p. 32).

Décalage entre humanité et animalité. Les mages comparent les attitudes des individus avec les comportements animaux, tendant à ridiculiser les premières : « È ignorante come una mucca, sa solo il viaggio da casa al mercato », « siamo stati zitti e cuciti, tre otri sigillati. E ora che serviva un poco di giudizio, Melchiorre diventa una trombetta. [...] Hai fatto il gallo fuori orario e ormai il guaio è fatto » (p. 32), « E pure l'incenso, noi fabbrichiamo un incenso apposta per gli egiziani, che hanno un naso come una proboscide » (p. 33).

²³⁶ Lecture traditionnelle que De Luca n'adopte pas entièrement puisqu'il ne parle pas dans ses textes de « Rois » mages. En effet, ce titre politique n'apparaît pas dans l'Évangile, et ce sont les Pères de l'Église (entre autres Tertullien, saint Ambroise, saint Cyprien ou Théophylacte) qui l'ont précisé en s'appuyant sur l'intertexte biblique et sur les prédictions de certains psaumes (Psaume 68,30, Psaume 72,10-11, etc.).

Décalage entre passé et présent. Les mages utilisent un langage commercial (« mirra d'esportazione » p. 33), un langage routier (« deviazione », « cartello » p. 34), un langage culinaire (Bet Lehèm, « Maison du pain », est interprété à la lettre par Balthazar qui y voit un « Vini e cucina », p. 34).

Décalage dans la perception du réel. Les mages ne perçoivent ni ne conçoivent ce qu'ils voient de la même façon :

Melchiorre - Cari amici e colleghi, ci siamo. [...]

Gasparre - Melchiò, tu sei cecato. Quale sito, quale dimora ? Quella è una stalla.

Melchiorre - Tu la vedi come una stalla, ma la scienza non sbaglia. [...]

Baldassare - Melchiò, è una stalla.

Melchiorre - [...] Guardate bene il sito, è l'unico senza neve. È quello, siamo arrivati. Che vedete, voi che scrutate meglio?

Gasparre - [...] Io vedo un'asina e un bue.

Baldassare - Io vedo un uomo e una donna.

Décalage linguistique. Les mages, à travers leur discours, soulignent la nécessité de se faire comprendre d'autrui, sans avoir recours à un jargon spécialiste qui, dans son utilisation excessive, ne veut rien dire (« I miei calcoli dicono che la stella è sulla verticale algebrica, archimedica e pitagorica di quella dimora » p. 34), sans mépriser l'interlocuteur par un vocabulaire inadapté qui fait échouer la communication (« Uè, Melchiò, qua non siamo davanti all'antipatico, parla la lingua giusta » p. 34).

Comme le souligne Henri Bergson, derrière le comique se devine la réalité. De Luca, sous des traits légers et désinvoltes, interroge en fait, dans cette ré-écriture, les possibilités de la langue et du langage. Il souligne l'importance du point de vue, de la subjectivité et de la relativité : chaque individu perçoit le monde et dit le monde à sa manière. Nous pouvons même lire dans ces questionnements une référence implicite, mais toujours présente comme bruit de fond de l'œuvre déluchienne, à la méthode midrashique : elle permet à chacun de lire le texte biblique suivant son essence et son expérience, elle propose un voyage, une quête du sens qui importe plus que le sens lui-même, elle fait dialoguer plusieurs perceptions, plusieurs interprétations.

À travers l'ajout de détails sur les sens et les sentiments d'une femme, d'une mère, et sur la mort du fils, à travers la connaissance de tout le texte biblique et du futur, à travers

l'imagination sensorielle, à travers les multiples formes d'écriture, à travers l'attention au non-dit, aux personnages secondaires ou latéraux, à travers une lecture de ce que le texte ne dit pas explicitement mais peut contenir, etc., De Luca s'inscrit dans les procédés de l'historiographie créatrice, dans le narratif érigé en paradigme par les exégètes midrashiques. Toutefois, les livres de narration et les recueils de commentaires bibliques ne sont pas les seuls lieux de re-présentation des personnages. Les paratextes fictionnels²³⁷ offerts à la fin de certaines traductions bibliques donnent également aux personnages une « *altra possibilità* ». Ils permettent de confirmer la littéralité par la littérarité.

II] La narration comme énième justification de la traduction

A] Le paratexte fictionnel comme facette du kaléidoscope de l'écriture

Jonas

Comme Joseph, Daniel et Ruth, Jonas est un personnage vu à travers le kaléidoscope de l'écriture déluchienne. Son histoire est, pour l'écrivain, un cas-limite dans les textes bibliques : le prophète ne veut pas en être un, la bouche par laquelle Dieu veut s'exprimer reste close, muette, silencieuse. C'est du fait de cette spécificité que nous retrouvons l'épisode du commentaire à la traduction, en passant par le théâtre, la poésie et la narration.

Si Jonas est un personnage biblique connu, il est souvent limité à sa malencontreuse aventure avec une baleine, épisode secondaire et pourtant présent comme motif dans la littérature²³⁸. C'est sur ce cliché réducteur que s'ouvre le premier texte déluchien concernant Jonas, le résumé « *L'ultimo riparo* » de *Una nuvola come tappeto*, p. 103 : « *La vicenda di Giona è tra le più rinomate della Bibbia, grazie a tre giorni e tre notti trascorsi nella pancia di una balena* ». Dans cette phrase sont présents les stéréotypes que, par la suite, De Luca

²³⁷ Nous entendons par « paratextes fictionnels » les narrations qui se trouvent à la fin des traductions des épisodes de Jonas et de Noé, dialogue ou récit qui donnent voix aux personnages. Il ne s'agit pas, comme l'entend le Trésor de la Langue Française, de fiction comme « produit de l'imagination qui n'a pas de modèle complet dans la réalité », « construction imaginaire consciente ou inconsciente se constituant en vue de masquer ou d'enjoliver le réel ». La fiction des paratextes respecte le texte d'origine, le texte biblique, mais ajoute des détails qu'il ne contient pas. Elle est bien un produit de l'imagination déluchienne mais qui ne se détache pas complètement de son réel biblique.

²³⁸ Pensons par exemple aux *Avventure di Pinocchio* de Carlo Collodi et à *Moby Dick* d'Herman Melville. Sur le personnage de Jonas dans la littérature, voir, entre autres, Marc Bochet, *Jonas palimpseste. Réécritures littéraires d'une figure biblique*, Bruxelles, Éditions Lessius, 2006.

critiquera : le nom propre « Giona » dans sa transcription italienne (affricatisation du yod initial) sans son binôme hébreu, l'utilisation du substantif « balena » alors que l'hébreu « dag » est un hyperonyme qui indique toute sorte de poisson, l'utilisation du mot d'origine grecque « Bibbia » qui fausse la lecture littérale de la « lingua sacra » ou « scrittura sacra ». De plus, le temps qui scande le séjour de Jonas dans le ventre du poisson est remis en cause : pour l'auteur le décompte exact (trois jours et trois nuits) ne peut pas venir du personnage lui-même (« Tre giorni e tre notti resta segregato, ma è tempo che solo il Libro ha misurato. Per lui è il buio che divide la sua vita tra il silenzio di prima e la parola di dopo »²³⁹). Cette réflexion résonne dans l'œuvre déluchienne puisque nous la retrouvons à propos du temps vécu par les prisonniers, temps subi comme une alternance de moments qui ramène toujours au jour un²⁴⁰. Le personnage biblique, en plus d'être un émigrant, est une figure du détenu²⁴¹. Dans ce texte, l'écrivain-traducteur ne traduit pas, il n'invente pas, mais il propose une lecture à partir de ses catégories mentales subjectives d'analyse.

De Luca attire le lecteur vers une poétique des sons : aux mots de Dieu répond le silence de Jonas. À deux reprises dans le texte biblique le protagoniste « étrange », « récalcitrant », « rebelle »²⁴², non seulement se tait, mais s'éloigne de la voix. Jonas se sent exilé du monde, exclu, à l'écart. Il apparaît comme un cas à part dans l'écriture du silence qu'est parfois le texte biblique, il oppose au brouhaha babélien initial un silence réflexif sur la condition de prophète, sur la condition d'homme (p. 110-111). En une *mimésis*, le blanc typographique de la fin de l'épisode empêche la parole et en même temps fait voir le silence. Ce résumé déluchien, partiel et de biais, interroge plus le déroulement de l'histoire de Jonas, l'enfermement et le silence du prophète que les mots et les sons hébraïques, fondements de la traduction littérale de *Giona/Ionà*.

Au fur et à mesure de l'œuvre, De Luca fait du personnage biblique un personnage littéraire. *L'ultimo viaggio di Sindbad* est une pièce de théâtre. Ou plutôt un « récit théâtral »

²³⁹ EDL, « L'ultimo riparo », in *Una nuvola come tappeto*, p. 105. Nous retrouvons cette réflexion dans « Quattro passi con Ionà/Giona », in *Nocciolo d'oliva*, p. 107.

²⁴⁰ EDL, *Cattività*, p. 11.

²⁴¹ Sur la figure du détenu, voir « L'ultimo riparo », in *Una nuvola come tappeto*, p. 104-105 : « Nella storia delle reclusioni non mancano quelle di isolamento collocate in luoghi ingegnosamente scomodi. Dai sotterranei di una fortezza alla cima di una torre tutti i piani di sordidezza della segregazione sono stati toccati. Lo stomaco di un cetaceo è forse il posto meno abitabile della serie ». Sur la figure de l'émigrant, voir « Quattro passi con Ionà/Giona », in *Nocciolo d'oliva*, p. 105 : « È il primo emigrante che tenta scampo verso occidente, in fuga dal vecchio mondo », phrase qui, dans son indétermination, a valeur de sentence générale tout en entretenant le passé biblique avec le passé (plus ou moins proche) puisque la référence au « vecchio mondo », nom de l'Europe, fait allusion aux émigrations massives d'Italiens vers les États-Unis dans les années 1920.

²⁴² EDL, « Quattro passi con Ionà/Giona », in *Nocciolo d'oliva*, p. 107, p. 109, p. 114.

comme le précisent la quatrième de couverture et la jaquette interne, et dans la mesure où l'auteur nous met en présence de « voix écrites »²⁴³. Il remet en cause les règles du genre, par exemple dans la présentation, ou plutôt la non-présentation des personnages aux noms génériques (Marinaio, Vecchio, Uomo 2, etc.). De même, la forme traditionnelle de la didascalie est interrogée. Souvent elle est présente de façon classique, en italique et entre parenthèses, indiquant à l'acteur ce qu'il doit faire. Mais la plupart du temps, les phrases nominales qui présentent l'atmosphère ou un événement sont intégrées au récit lui-même (aucune graphie, aucune ponctuation spécifiques) et ne pourraient être rendues sur scène. Ainsi, page 8, nous lisons : « Dopo il discorso, il trambusto di chi occupa il proprio spazio che conserverà per la durata della traversata. **Sembrano** di molte nazionalità ». Comment rendre sur scène ce « sembrano » ? Ils le sont ou ne le sont pas, et cette atténuation ne peut être présentée qu'au lecteur.

Le navire dirigé par le Capitaine Sindbad transporte des immigrants clandestins de diverses nationalités désirant se rendre en Italie. Cette thématique, fort actuelle pour le lecteur, est liée à d'autres personnages littéraires, ceux du texte biblique. Les allusions de la scène 4 du Premier Temps, re-présentent l'histoire de Jonas, comme nous l'indiquons entre parenthèses. D'abord, les passagers se trouvent pris dans une tempête (Jonas 1,4). Selon une croyance populaire, la tempête est due à un porte-malheur présent à bord. C'est pourquoi les voyageurs décident de tirer au sort afin de savoir de qui il s'agit (Jonas 1,7). Les brins de paille désignent un jeune homme qui avoue : « scappo dall'esercito » (Jonas 1,10, il fuit Dieu). La scène se clôt sur la phrase explicite d'un des hommes à bord : « Sei contrario alle armi, sei una colomba ? » (traduction du nom « Ionà »). Tout au long de cette scène, le lecteur lit en filigrane l'histoire de Jonas à travers des références au premier chapitre du livre biblique. D'abord hypothèse, ce jeu d'écriture et de lecture est confirmé par la dernière phrase qui associe le personnage littéraire au personnage biblique à travers l'étymologie. Jonas est utilisé comme clin d'œil au lecteur, comme une ombre habitant le texte, dont le nom, pourtant tu, résonne.

La colombe, substantif masque de Jonas, est le lien entre la scène 4 et la scène 5 de ce Premier Temps. Changement de lieu (de la soute à la surface), changement de personnages (des passagers à l'équipage), changement de point de vue. Dans son dialogue avec Nostromo, le Capitaine raconte que, dans sa jeunesse, il fut mousse à bord du navire qui transportait

²⁴³ Nous lisons sur la quatrième de couverture de *L'ultimo viaggio di Sindbad* : « Un testo scritto per il teatro che ha l'andamento di un indimenticabile racconto » et sur la jaquette interne : « scritto in una prosa scarna ed evocativa, che fa di una pièce teatrale qualcosa di molto simile a un racconto, ma anche a un libro di poesia ».

Jonas, cette fois nommé, dans sa graphie et sa prononciation hébraïques, Ionà. Il s'agit d'un autre point de vue sur l'histoire, celui d'un tiers détaché de toute interprétation religieuse, une histoire personnelle à la première personne du singulier, qui ajoute des détails réalistes²⁴⁴. Mais le mousse est plus un témoin qu'un acteur direct de l'épisode, du fait de sa jeunesse et de son manque d'expérience (« Allora ero un giovane mozzo », p. 17, « Ero inesperto », p. 17, « Ero debole », p. 18, « Ero un ragazzo impressionabile », p. 18). De ce fait, il s'attache quasi exclusivement à l'élément naturel de la tempête, au moment fort de la révolte de la mer, et au moment plus effrayant encore du calme subitement retrouvé après la restitution de Jonas à Dieu (Jonas 1,16). Cette scène ne contredit pas la scène précédente. Au contraire, elle les met en relation spéculaire dans un va-et-vient temporel (aujourd'hui-hier), spatial (soute d'un bateau-bateau en direction de Tarsis) et littéraire. Le monologue du Capitaine, réminiscence du temps passé, se clôt sur la correction de l'erreur la plus répandue, la présence d'une baleine, et ce, de façon humoristique. Il ne fait pas intervenir la langue hébraïque (« dag » qui signifie « poisson ») mais une croyance populaire : les baleines repoussent les tempêtes.

C'est donc avec humour et tel un pointilliste que l'auteur fait apparaître les personnages du texte fondateur, ou tout du moins leur nom, devenu commun, s'enrichissant à leur seule évocation de tout un contenu sémantique et culturel. Ainsi, la scène 6 s'ouvre de façon comique. Dans la scène 4, nous avons lu l'histoire d'un jeune déserteur, double de Jonas. Dans la scène 5, le Capitaine nous a raconté son expérience aux côtés de Jonas. Et pourtant, lors de la rencontre entre le jeune déserteur et le Capitaine de la scène 6, celui-ci n'est pas capable de faire le lien entre son discours et la réalité, et il s'écrie : « Abbiamo imbarcato un altro Mosè ». Le comique de situation se poursuit (« A Gerusalemme c'è un ospedale che cura i messia », « vice del padreterno ») comme pour dénoncer l'impossibilité de ré-actualiser les personnages bibliques dans le présent vécu. Le jeune déserteur rappelle au Capitaine un autre homme qu'il a connu, Paul de Tarse, apôtre de Jésus, liant ainsi deux temporalités, mais aussi deux livres, l'Ancien et le Nouveau Testament. Enfin, la scène 7 présente le retour au calme après la tempête et l'espoir des passagers clandestins en voyant une colombe, symbole de la paix, qui n'est en fait qu'une mouette, confusion qui permet le

²⁴⁴ Point de vue qui résonne de la voix de De Luca. Nous retrouvons dans le récit théâtral *L'ultimo viaggio di Sindbad* des points de traduction développés dans le livre *Giona/Ionà*. Par exemple, les marins « scavano il mare », p. 18, traduction du verbe « vaiahtèrù », Jonas 1,13, note 32 p. 28 : « Le traduzioni concordano nel tradurre : “remarono”. Ma il verbo è “scavarono”, “vaiahtèrù” : scavarono il mare coi remi tanta è la forza che mettono nelle braccia e tanta è la forza dell'immagine evocata dalla scrittura ebraica. Il verbo è letteralmente l'opera di scavo per fare breccia in un muro. La scena è grandiosa : qui il mare è per i marinai una muraglia ». Un exemple d'ajout fictionnel est par exemple la précision du contenu du bateau qui transporte Jonas : des pierres de Jérusalem pour un homme riche qui souhaite construire sa maison avec des morceaux de Terre Sainte.

dernier clin d'œil biblique : « Se quella è una colomba, dopo il diluvio di stanotte questa è l'arca di Noè ».

Le Capitaine est l'expression même de l'entrelacement des temporalités, puisqu'il a vécu à l'époque de Jonas, il est maître d'un bateau transportant les clandestins d'aujourd'hui, tout en étant aussi un personnage littéraire, le capitaine Sindbad des *Mille et une nuits*. Tout au long du récit, le personnage a un nom indéterminé, « Capitano ». C'est seulement en ouverture du texte, dans le titre, et en fermeture, avec la *mimésis* de la lecture de Schéhérazade visant à retarder son exécution, que nous retrouvons cet intertexte²⁴⁵. De Luca mêle donc textes religieux et littéraires, puisant dans les personnages bibliques des occasions de dénoncer les problèmes du présent et de questionner la littérature. De même, dans *Una nuvola come tappeto*, l'écrivain-commentateur fait référence à don Abbondio de *I promessi sposi* de Manzoni, qui tente d'échapper à la mission du cardinal comme Jonas tente d'échapper à sa mission divine (p. 105). Et dans l'introduction à la traduction *Giona/Ionà* (p. 10), l'auteur mêle Jonas, Renzo et Dante, personnage biblique, personnage littéraire et écrivain, afin d'expliquer le décalage chronologique entre l'écriture du livre de Jonas et l'écriture du psaume du chapitre 2 : « È curioso sapere che il salmo è più antico del libro in cui è inserito ; come se il Renzo dei *Promessi sposi* parlasse all'improvviso la lingua di Dante ».

Dans le récit théâtral, Jonas est donc une ombre qui plane, un comparant, un référent, qui permet de questionner le présent politique et social, mais également le présent de l'écriture et de la littérature, interrogeant la place et l'influence du texte fondateur.

Dans « Affondi », in *Opera sull'acqua e altre poesie*, Jonas est prétexte, ou tout du moins tremplin à une réflexion sur le présent. Le poème s'ouvre sur un hendécasyllabe « A maiore » – rare parmi les vers libres de De Luca : « E scavarono il mare con i remi ». L'auteur

²⁴⁵ EDL, *L'ultimo viaggio di Sindbad*, p. 48-49. Alors qu'une voix dans un mégaphone ordonne à l'équipage d'arrêter les moteurs, inquiétant les clandestins en soute, nous lisons : « Capitano (ignorando la nuova presenza) : Allora in attesa di arrivare alla spiaggia, mettetevi vicino a me che vi racconto una storia. – Megafono : Siete in acque territoriali, fermate i motori e fate salire a bordo. – Un passeggero : Che dicono, capitano Sindbad ? – Capitano : Che vengono a salutarci. – Un passeggero : Chi sono ? – Capitano : L'Europa. – Megafono : Fermate i motori o apriamo il fuoco. – Capitano : C'era una volta alla corte di un tiranno una ragazza che sapeva raccontare le storie. Il re aveva deciso di ammazzarla, ma lei ogni notte lo distraeva con il racconto di una nuova avventura e così il re rimandava di un altro giorno la condanna. [Una prima esplosione a prua della nave, un lampo e uno scossone, urla di paura tra i passeggeri] [...] – Capitano : Ci sono momenti in cui bisogna perdere tempo, farlo passare. I racconti della ragazza Sheherazade le servivano a restare in vita, rimandare. Perdeva tempo e così lo guadagnava. Qualche volta la vita dura il tempo che si perde. – Megafono : La prossima volta colpiamo la nave : fermatevi o vi affondiamo. – Capitano : Per mille e una notte riuscì a rinviare il proposito del re di ucciderla, perché allora le parole di un racconto facevano il miracolo di salvare la vita... [Un colpo più forte illumina la scena, poi la spegne] ».

lie, par la synalèphe, le verbe issu du champ lexical du travail ouvrier à la mer, mise en relief par la césure. Ce premier vers, citation de sa propre traduction, donne lieu à un récit de la tempête, déclinée sous une forme poétique libre, constituée d'enjambements qui lient les vers et de césures fortes au milieu des vers, mettant ainsi en relief les mots-clés que nous avons soulignés. Analysons par exemple les vers 5 à 7 :

Torto dei marinai è il passeggero a bordo,
Giona/Ionà il ribelle. Alla voce-martello
che gli ordina : « Vai a Ninive », tace, s'impunta,

Au début du vers 6 sont mis en relief deux prénoms liés par une barre oblique faisant d'un double une seule et même personne comme dans le titre de la traduction *Giona/Ionà*, caractérisé par un substantif que nous trouvons dans *Nocciolo d'oliva*, « rebelle ». La deuxième partie du vers souligne l'expression « voce-martello » que nous reconnaissons être une explicitation du « Kum » divin, parole et bruit²⁴⁶. Notons également dans le vers 7 l'isolement entre virgules du verbe « tace », bisyllabe qui résonne grâce à cette mise entre pauses graphiques et phoniques. Jonas est présent dans cette poésie seulement au titre d'anecdote, montrant que, contrairement à lui et aux marins, tous n'échappent pas à la tempête. Les vers 23 et 24 sont le pivot entre la première partie de la poésie consacrée à un personnage biblique et la deuxième partie de la poésie, plus générale et intime, ou reconstruite comme telle par le lecteur qui retrouve le nom de Massimo (Vitelli), personnage de *Non ora, non qui* et de *L'isola è una conchiglia*, ami du narrateur-auteur, mort noyé alors qu'il plongeait en apnée. Jonas donne voix à ceux qui se sont tus : il est un personnage en contre-point, dont l'histoire sert à mettre en relief son contraire, comme dans un miroir inversé. Cette poésie est une déviation, un rebondissement perpétuel, qui interroge les liens entre temporalités passée et présente (personnage biblique/amis du narrateur), fictive et réelle (personnages/personnes), universelle et littéraire. Car le texte glisse, dans une troisième partie, vers une image « visionaria »²⁴⁷ :

Massimo, Eliana, ragazzi sul Tirreno, corpi affondati, offerti,
a dare luce alle meduse, nei loro bacini si rintanò la sogliola,
alle ossa dei piedi s'allegò la madrepora che fiorisce in coralli,

²⁴⁶ EDL, « Quattro passi con Ionà/Giona », in *Nocciolo d'oliva*, p. 105 : « Il libro attacca subito con la diretta voce di Dio che esplode nelle orecchie di Giona all'improvviso [...]. "Alzati" in ebraico è *kum*, suono nient'affatto lieve. [...] gli esordisce nel timpano con *kum*, un duro impatto. Colpito alle orecchie, alla testa, come da uno schiaffo [...] ».

²⁴⁷ C'est ainsi que De Luca définit cette fin poétique. Voir l'interview que nous avons effectuée les 13-14 janvier 2009, annexe 19b (p. 56 du second volume).

dalla loro bocca l'ostrica succhiava sonno e avorio,
nel petto lo scorfano rosso baciava la piovra di sabbia,
nel cranio il cavalluccio marino ebbe la chiesa,
la navata nelle ossa parietali, nelle orbite i rosoni,
e le orate rubarono i capelli, e dove c'era il sesso
il gas d'una sorgente d'aria calda soffiava bolle al cielo (p. 18).

Selon la définition de Todorov dans *Introduction à la littérature fantastique*, le fantastique se situe à la frontière entre le merveilleux et l'étrange²⁴⁸. Basé sur le réel, il est une expérience de lecture. Cette suspension du jugement, qui doit rester comme telle, est mise en œuvre au début de ces derniers vers, car nous ne savons pas s'il s'agit d'une description réelle ou irréelle. L'accumulation de phrases liées par des virgules provoque une accélération du rythme et de la tension, et dans une description morbide, le poète lie le lexique du corps humain au lexique marin, pour finir, dans les deux derniers vers, sur le lexique de l'église. La fin, qui associe la mort, l'eau et le culte, laisse le lecteur perplexe et mal à l'aise.

« Quante volte te l'ho raccontata questa vecchia avventura, nostromo ? Cento volte ? »

Telle est la question que pose le Capitaine Sindbad après avoir rapporté l'histoire de Jonas. Le kaléidoscope de l'écriture déluchienne nous permet d'observer le même épisode biblique dans des styles qui modifient la lumière posée sur le texte et lui confèrent une autre couleur. Mais en plus de ces jeux d'écriture sur le même et l'autre, nous trouvons le personnage biblique dans un paratexte fictionnel à la fin du livre de traduction *Giona/Ionà*. Le paratexte offre ainsi un autre lieu, une autre forme de re-présentation. Dans ce livre inspiré des méthodes herméneutiques midrashiques, le narratif est érigé en paradigme et constitue une autre manière d'interpréter le texte biblique, de le lire entre les lignes, de le faire voler en éclats pour mieux revenir à la lettre.

L'« Indagine su un venditore di colombe. Dialogo tra Ionà e un inquisitore » clôt la proposition de traduction déluchienne. Dès l'introduction, l'écrivain-traducteur affirmait que de nombreuses explications peuvent être données au silence du prophète, à l'affront suprême à Dieu, et propose ce dialogue comme une tentative de réponse parmi d'autres, en plus des paratextes introductifs et des notes de bas de page²⁴⁹. Nous pourrions alors penser que l'auteur souhaite combler les blancs du texte par la création artistique. En effet, Ahèr, dont le nom

²⁴⁸ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, op. cit.

²⁴⁹ EDL, *Giona/Ionà* (« Introduzione ») p. 13.

signifie « Autre » en hébreu²⁵⁰, est à la fois personnage inquisiteur (voix de l'auteur ou du lecteur interrogeant un personnage littéraire), personnage adjuvant (aidant Jonas à procéder dans son récit), pôle réel du dialogue, et finit par n'être qu'une ombre, imaginée ou réelle, consciente ou inconsciente, purement littéraire. Son but est clairement explicité : « Sono qui per chiederti quella risposta mancata, per riempire quel vuoto lasciato negli atti scritti tra Iod e le sue creature » (p. 87). Et pourtant, aucune réponse ne nous est donnée ; Jonas ne connaît pas le pourquoi de son silence, à la fois cause et conséquence du malentendu avec la divinité. Le questionnement midrashique du texte ne cherche pas à donner un sens, une explication, mais à faire vaciller les mots. Bien que le récit à la première personne, d'abord aux allures de monologue puis de réel dialogue, soit agrémenté de détails (Jonas dit être un vendeur de colombes, à la voix la plus sonore de toute la ville, en voyage vers l'orient afin de retrouver ses oiseaux envolés après le cri-coup de la voix de Dieu), l'écrivain-commentateur lit dans les interstices du texte biblique afin de re-présenter le personnage.

Or, le paratexte fictionnel résonne des mots de l'auteur, des commentaires bibliques : Jonas réfute la possession du temps passé dans le ventre du gros poisson et se définit comme « latitante di Dio »²⁵¹. Le paratexte fictionnel fait écho aux introductions et aux notes de bas de page : Jonas utilise les rimes secrètes entre son prénom, Ninive et le poisson, afin de souligner son destin par la valeur numérique, rimes étendues à l'étymologie pour définir Ninive comme « ville de Jonas »²⁵². Mais surtout, le paratexte fictionnel est une énième

²⁵⁰ De Luca, en un jeu avec le lecteur, ne précise pas l'étymologie de « Aher », « autre » qui, comme le souligne Myriam Swennen Ruthenberg, dans « Dal mare di Giona alle macerie di Babele : la scrittura disidratante di Erri De Luca », in *Scrivere nella polvere, op. cit.*, p. 21 : « condivide le consonanti della parola per "ciò che segue", o "ahor" in ebraico ». Elle observe également en note que « La scelta del nome Aher come interlocutore del profeta è una scelta assai particolare : fu il soprannome di Elisha Ben Avuyah (prima metà del secondo secolo a. C.) dopo la sua rinuncia al Giudaismo. L'Encyclopedia Ebraica (Keter, Gerusalemme 1972) provvede anche l'alternativa "Ahor", che si troverebbe in letteratura geonica col significato di "retrogrado" ».

²⁵¹ Jonas raconte dans le dialogue du paratexte final à *Giona/Ionà* (« Indagine su un venditore di colombe. Dialogo tra Ionà e un inquisitore ») p. 78 : « Dormii a lungo, nel libro è scritto tre giorni e tre notti, ma non è una notizia che viene da me. Persi la durata [...] », qui rappelle « L'ultimo riparo », in *Una nuvola come tappeto*, p. 105, et « Quattro passi con Ionà/Giona », in *Nocciolo d'oliva*, p. 107. Ahèr dit, p. 77 : « Volevi fuggire, ma non si può essere latitante da Iod », qui rappelle « L'ultimo riparo », in *Una nuvola come tappeto*, p. 104 : « Difficile essere latitanti quando si è ricercati da Dio ».

²⁵² Sur la valeur numérique, nous lisons dans le dialogue (« Indagine su un venditore di colombe. Dialogo tra Ionà e un inquisitore ») p. 78-79 : « I- [...] Ricordai il mio nome, intesi il mio destino. Che c'era da capire ? L'evidenza : nella mia lingua le lettere che formano il mio nome sono le stesse che formano Ninive. Iod mandava me perché non aveva scelta tra gli uomini, aveva solo quella coincidenza. [...] A- Ionà e Ninive non sono nomi uguali. I- Sì, è vero, Ninive ha due enne, Ionà una sola : per essere del tutto in coincidenza a me mancava quella enne, il cui valore numerico nella nostra lingua è cinquanta. Ma quale parola nella mia storia ha valore cinquanta ? È il mare, "iàm", il mare della fuga, della tempesta, della caverna viva : Ionà per mezzo del mare diventa giusto per Ninive ». Quant à l'étymologie du nom, le personnage dit, p. 85 : « I- Mi chiamo Ionà. A- Vuoi declinare le generalità adesso ? Lo so che sei Ionà, figlio di Amittai. I- Ionà è colomba, ma è anche parte del verbo opprimere. Il mio nome comanda la mia vita », et p. 89 : « A- [...] Perché l'antica lingua scrive "ir haionà" per dire "città che opprime" : ma "ir haionà" si può leggere anche "città di Ionà" ». Dans l'introduction, p. 10-11, De Luca exprimait déjà : « Che nome è Ionà ? È : "colomba". [...] Ma ecco che la parola "ionà" a

justification à la traduction : Jonas juge la fidélité de la traduction déluchienne du verset 1,13, « scavarono il mare », métaphore ouvrière appliquée aux marins, image jaillissant du texte et du vécu ouvrier de De Luca, et qui revient, tel un refrain, dans tous les textes traitant de l'histoire de Jonas²⁵³.

La forme-livre de *Giona/Ionà* témoigne d'une certaine schyzophrénie de l'auteur, ainsi que d'une diffraction du lecteur. Le même discours est répété tout au long du livre dans des formes différentes. Peut-être le livre n'est-il pas à concevoir comme un tout à lire du début à la fin, au fil des pages, mais comme des fragments lisibles dans l'ordre choisi, selon les connaissances et la curiosité intellectuelle du lecteur. Dans *Comme une langue au palais*, la séparation de la traduction de la deuxième introduction de *Giona/Ionà* (« Ninive, ville des sangs », p. 93) et de la traduction du dialogue (« L'interrogatoire de Jonas/Ionà », p. 41) atteste de cette possibilité de lire individuellement, autrement. Le recueil français isole les paratextes, inverse leur ordre de parution, fait abstraction de la première introduction, des notes, de la traduction elle-même. Comme le souligne Françoise Susini-Anastopoulos, l'écriture du fragment permet de multiplier le processus herméneutique, créant du sens dans les échos entre les textes. De ce fait, nous pourrions parler, à propos de De Luca-lecteur et du lecteur de De Luca, « d'une sorte de lecture infra- et interfragmentaire, qui procéderait non pas selon l'ordre de succession des séquences mais par bonds, par analogie et contamination »²⁵⁴. L'écrivain ne semble pas vouloir imposer une lecture linéaire ; il procède par soubresauts, montrant une pensée *in fieri* qui chemine, revient en arrière, choisit une autre direction.

De Luca, à propos de l'épisode de Jonas, illustre « drammaticamente come esegesi biblica e narrativa moderna possono coesistere »²⁵⁵. Il commente Jonas, traduit Jonas, représente Jonas en lui donnant voix, en faisant varier son histoire dans le kaléidoscope de

contrappeso di questa pacifica grazia, diventa il participio presente femminile del verbo “ianà”, opprimere. “Ir haionà”, città che opprime [...]. Queste due voci diverse confluiscono in Giona/Ionà e determinano il suo destino : colomba nella fuga sul mare, oppressore in Ninive ». Selon Hans-Rudolf Hoyer, « ir haiona », qui signifie « ville de la colombe », et « hair haiona », qui signifie « la ville qui opprime », ne peuvent pas être lues comme « ville de Jonas », qui serait « ir iona » :

http://www.verbalissimo.com/main/offers/texts/i_iona.htm

²⁵³ Le dialogue (« Indagine su un venditore di colombe. Dialogo tra Ionà e un inquisitore ») est un écho à la note 32 p. 28 de la traduction *Giona/Ionà*. Le personnage « approuve » ainsi la traduction déluchienne, p. 76 : « Scavarono coi remi : il libro che racconta questa avventura prende il verbo dei muratori e lo mette qui in mano ai marinai. È l'unico caso in tutta la scrittura sacra e **io lo approvo** perché fece proprio così quella brava gente, piegando la schiena sui remi con più violenza di quella che aveva il mare ».

²⁵⁴ Françoise Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, op. cit., p. 158.

²⁵⁵ Myriam Swennen Ruthenberg, « Dal mare di Giona alle macerie di Babele : la scrittura disidratante di Erri De Luca », in *Scrivere nella polvere*, op. cit., p. 22.

l'écriture. De personnage biblique il devient personnage littéraire dans un récit théâtral. De personnage littéraire il devient personne dans une poésie. Du point de vue de De Luca dans les commentaires et les paratextes à la traduction, nous passons au point de vue du personnage lui-même dans le dialogue et au point de vue d'un tiers, d'un à-côté dans le récit théâtral. Mais tous les points de vue se croisent, tous les fragments se réfléchissent. La narration est une énième justification de la lecture et de la traduction, et le paratexte fictionnel est une justification de la littéralité par la littéarité. De Luca propose une lecture midrashique, entre les lignes du texte biblique, justifiée par sa traduction des lignes du texte biblique. Si à propos de l'épisode de Jonas le paratexte n'est qu'une autre facette du kaléidoscope de l'écriture, il est, pour la femme de Noé, le seul lieu d'existence.

B] Le paratexte fictionnel comme rétroviseur et lieu d'existence

La femme de Noé

Le livre de traduction *Vita di Noè/Nòah* s'ouvre sur des introductions dans lesquelles De Luca insiste sur le nombre deux : les hommes et les animaux qui montent à bord de l'embarcation construite par le protagoniste sous l'égide de Dieu sont en couples. L'attention au masculin et au féminin comme instruments d'une deuxième Création se déplace, chez l'auteur, vers une attention à la femme. Dans le texte biblique de la Genèse, elle est présente et pourtant secondaire :

6,18 « [...] E verrai verso la barca/cesto **tu e i tuoi figli e tua donna e donne dei tuoi figli** con te ».

6,19 « [...] **maschio e femmina** saranno ».

7,2 « [...] E dall'animale che non è puro lui, due, **uomo e sua donna** ».

7,3 « Anche da uccello dei cieli sette di sette, **maschio e femmina** [...] ».

7,7 « E venne **N. e i suoi figli e sua donna e donne dei suoi figli** [...] ».

7,9 « Da due vennero verso N. verso la barca/cesto, **maschio e femmina** [...] ».

7,13 « In osso del giorno, questo, venne **N. e Shem e Ham e Ièfet figli di N. E donna di N. e tre donne dei suoi figli** con loro [...] ».

7,16 « E quelli che vengono **maschio e femmina** [...] ».

8,16 « “Esci dalla barca/cesto **tu e tua donna e i tuoi figli e donne dei tuoi figli** presso di te” ».

8,18 « E uscì **N. E i suoi figli e sua donna e donne dei suoi figli** presso di lui »²⁵⁶.

La femme de Noé suit son mari, dans son entreprise (la construction de la « barca/cesto »), dans son voyage (durant le déluge), dans sa vie postérieure (la seconde Création). Son nom est tu, dans le texte biblique comme dans le texte déluchien ; elle est un pronom personnel de la troisième personne du singulier, « lei ». Le paratexte fictionnel en fin de livre, « Nòah, secondo lei », est alors un moyen de suppléer cette absence. Il s'agit d'un monologue dans lequel la femme de Noé devient narratrice de l'épisode qu'elle vit, qu'elle ressent ; elle est un pronom à la première personne.

Pour elle, ne pas être appelée par son prénom n'est ni une marque de mépris ni un témoignage d'existence vaine et inutile ; il s'agit d'un acte d'amour²⁵⁷. Noé la nomme « Donna ». Le nom commun est élevé à un nom propre. Elle est la femme par antonomase : « Neanche lui usava il mio nome e mi chiamava “Donna”. Perché per lui ero l'unica adatta a questo nome, sostantivo di tutto. “Ognuna può chiamarsi con un nome, possono esserci altre Eva e Ada, ma nessuna all'infuori di te è donna in questa generazione” » (p. 57). De Luca opère un renversement : l'absence de nom propre qui semble dénoter l'importance moindre de la femme sur la scène biblique devient présence au plus haut point de par la dénomination substantivée. La femme de Noé accepte, comprend et apprécie cette appellation, tout en sachant que les noms sont des cartes d'identité, des programmes qui créent la personne. Comme le souligne l'écrivain-commentateur, les deux seules prérogatives indiscutables accordées à la femme biblique sont d'engendrer et de nommer les enfants (p. 58). L'acte de façonner un nom est assimilé, dans le discours de la femme de Noé, au renouveau d'un dictionnaire. Elle insiste ainsi sur la traduction de Noé²⁵⁸ et surtout sur la traduction des noms

²⁵⁶ Traduction de la CEI, Genèse 6,18-8,18 : « Entrerai nell'arca tu e con te i tuoi figli, tua moglie e le mogli dei tuoi figli », « siano maschio e femmina », « degli animali che non sono mondi un paio, maschio e femmina », « Anche degli uccelli mondi del cielo, sette paia, maschio e femmina », « Noè entrò nell'arca e con lui i suoi figli, sua moglie e le mogli dei suoi figli », « entrarono a due a due con Noè nell'arca, maschio e femmina », « In quello stesso giorno entrò nell'arca Noè con i figli Sem, Cam e Iafet, la moglie di Noè, le tre mogli dei suoi tre figli », « Quelli che venivano, maschio e femmina », « Esci dall'arca tu e tua moglie, i tuoi figli e le mogli dei tuoi figli con te », « Noè uscì con i figli, la moglie e le mogli dei figli ».

²⁵⁷ Alors que le fait que la mère de Samson ne soit pas nommée est, pour De Luca, un acte de modestie par rapport à la Révélation, *Vita di Sansone* (note au verset 13,6) p. 21.

²⁵⁸ EDL, *Vita di Noè/Nòah*, « Noàh, secondo lei », p. 57. Voir également la note au verset 6,8 p. 17. Dans l'introduction (« Avventure di un nome ») p. 11, De Luca précise que le nom de Noé signifie « repos » et non « consolation », comme le laisse sous-entendre le père du personnage biblique, Lamek, dans Genèse 5,28-29 : « Di Lèmekh è scritto : “e fece nascere un figlio. E chiamò il suo nome Nòah per dire : “Questo consolerà noi (ienahamènu) dalle nostre opere e dalla malizia delle nostre mani, dal suolo che ha maledetto Iod” (Genesi/Bereshit 5,28 e 29). Lèmekh, secondo l'uso della scrittura sacra, inventa un nome per il figlio : Nòah,

qu'elle a confectionnés pour leurs trois fils : « Il primo è Shem, che vuol dire Nome. L'ho chiamato così perché è stata la prima parola del mio corpo [...]. Poi è venuto Ḥam, Caldo, perché tra me e Nòah gli abbracci si erano infittiti [...]. Infine nacque Ièfet, Bellezza, nel declinare della nostra smania di afferrarci [...] » (p. 58). Comme nous pouvons le remarquer dans cette explication, les noms sont liés au vécu. Le lien entre Noé et sa femme, en plus d'être grammatical (notamment dans l'utilisation de la première personne du pluriel²⁵⁹) est charnel. La femme de Noé met l'accent sur la corporéité ; elle fait référence à la communion sensuelle et sexuelle de deux corps (« abbracci [...] fitti », « la passione scottava il letto », « carezze esaudite con lentezza », « mi abbracciava », p. 58-59). Loin d'être blasphématoire, l'attention au corps est ici exacerbée. L'importance de l'union des deux corps et des deux êtres est également mise en relief dans sa destruction. Pendant le déluge, les couples doivent observer l'abstinence, abstinence qui se prolonge pour Noé et sa femme de retour sur la terre ferme (p. 61). C'est à travers le champ lexical du vide que la femme de Noé exprime ce changement de comportement (« svuotato », « gusci vuoti », « deserto », « spenti », p. 61). Le couple se désagrège en deux unités distinctes, Noé restant « sempre solo ». De Luca, dans une lecture entre les lignes, s'attache donc aux sens et aux sentiments, à une autre manière de vivre et de lire l'épisode, d'un point de vue féminin, latéral, observé dans un rétroviseur. L'à-côté, parfois inaperçu, invisible, est pourtant essentiel. La femme est une ombre, reflet de son mari, mais toujours attachée à lui, toujours présente, mise ici sous la lumière de l'écriture.

Si le paratexte fictionnel permet de donner place et voix à la femme de Noé qui n'apparaît dans aucun autre texte déluchien, il est également un autre espace de justification des textes qui précèdent dans la forme-livre.

En une circularité, à la fois clôture et ouverture, la narration est un écho aux introductions. Par exemple, dans le paratexte initial, « Circa il finimondo », l'écrivain-commentateur dit de Noé : « Lui è stato il salvagente, salvatore e salvezza, opera e operaio » (p. 8). Le couple de substantifs « salvatore e salvezza » résonne dans le discours de la femme de Noé. Or, il est lié non plus à l'œuvre et à l'ouvrier mais à la musique et à l'instrument : « Lui era stato salvezza e salvatore, la musica e lo strumento per suonarla, artefice in seconda

perché quel figlio “ienaḥamènu”, consolerà noi. Ma Lèmekh qui commette una forzatura perché “naḥàm”, consolare, è radice diversa dal verbo “nòah”, che è riposare ».

²⁵⁹ Bien qu'au départ Noé, et lui seul, soit chargé de la construction de cette embarcation monumentale par Dieu (et sa femme insiste sur l'adjectif qualificatif « solo », p. 59), elle le croit et le suit. L'union entre l'homme et la femme se lit dans un « noi » qui se décline dans le pronom personnel, dans les verbes et dans les adjectifs possessifs. Voir *Vita di Noè/Nòah*, « Noàh, secondo lei », p. 57-61.

di un creato nuovo » (p. 61). Noé est un ouvrier de Dieu qui exécute une partition divine. Le substantif « salvagente » fait, quant à lui, écho au sous-titre à la traduction, *Vita di Noé/Nòah. Il salvagente*. Littéralement, Noé est celui qui « salva-la-gente » du déluge. Mais le substantif se réfère aussi, plus trivialement, à la bouée de sauvetage.

Si les textes liminaires et finaux se font écho, nous pouvons remarquer que certaines images ponctuent le livre en entier. Par exemple, l'image d'une deuxième Création divine se déroule comme un fil d'Ariane. Nous lisons ainsi dans l'introduction : « Da allora sussiste il **secondo mondo** » (p. 8), « Il **mondo secondo** è il rimando continuo dell'ora di chiusura » (p. 9). Puis la note commentant le verbe « brulicheranno » du verset 8,17 relie de façon symétrique la Création de la Genèse et la vie après le déluge (« Questa è ufficialmente una **seconda creazione** », p. 42), lien que nous retrouvons dans le commentaire au verset 9,1 (« Questo è un atto di **seconda creazione**, perciò i verbi ritornano e sono anche qui all'imperativo », p. 45). Enfin, la femme de Noé cite, dans son récit, les phrases de Dieu adressées à son mari : « “È la **creazione seconda** – disse Nòah –. A noi sono state ridette le parole rivolte alle creature il sesto giorno” » (p. 60). Le fait de retrouver cette explication plusieurs fois dans le même livre, à plusieurs endroits et dans sous plusieurs formes (textes, paratextes) fait résonner l'écho de la voix de l'écrivain-commentateur-traducteur.

La femme de Noé réutilise également les termes choisis par De Luca, s'opposant aux autres traducteurs et à la tradition qui parlent d'« arche » de Noé. Alors que le traducteur opte pour le binôme « barca/cesto », elle parle d'un objet « metà nave e metà cesto » (p. 59), et reprend presque mot pour mot l'explication déluchienne :

Note de De Luca au verset 6,14, p. 20 : « [...] senza poppa, né prua, né timone, adatta a galleggiare, non a navigare ».

Récit de la femme de Noé, p. 59 : « Senza poppa né prua, e nemmeno timone, doveva servire solo a galleggiare ».

Le point de vue de la femme de Noé est donc à relier au point de vue de Jonas, dans le sens où ces textes fictionnels – les deux seuls de l'œuvre déluchienne – suivent des traductions et sont empreints de la marque du traducteur et du commentateur qui cherche, par la création artistique, à donner plus de légitimité à ses choix. Les récits à la première personne du singulier que nous propose De Luca répètent, dans un genre littéraire différent, ce qu'il a déjà exprimé avant, afin d'ouvrir le texte biblique (fondement de la lecture, de la traduction, du commentaire et de l'écriture) et de proposer une autre approche de la forme-livre. Pour Jonas, la narration paratextuelle n'était qu'un exemple parmi d'autres de re-présentation du

personnage, alors que pour la femme de Noé, elle permet une présentation, unique, d'un personnage secondaire. Le questionnement sur les genres esthétiques, sur le paratexte, sur l'espace du livre s'accroît dans le livre de narration *E disse* qui propose une resémantisation du paratexte fictionnel de fin de traduction.

C] La narration télescopique – Une resémantisation du paratexte

Moïse

Omniprésent dans les recueils de commentaires bibliques déluchiens, Moïse est un personnage fragmenté qui résonne du « je » de l'auteur à reconstruire en une lecture transversale. Moïse est un reste de toute une génération ; il est « un ». Moïse est l'expression du socialisme divin. Moïse est bègue, mais voix de Dieu. Moïse est alpiniste. Moïse est berger. Moïse est un personnage biblique traduit par De Luca. Moïse est un personnage littéraire dans la narration qui lui est consacrée, *E disse*.

Le titre est une référence directe et explicite à la voix divine. « E disse Iod » est l'expression biblique qui introduit le discours de Dieu. La phrase est souvent utilisée par l'écrivain-traducteur comme exemple de la forme syntaxique hébraïque qui propose le verbe avant le sujet, soulignant la priorité de l'action sur l'acteur²⁶⁰. Or, le sujet est supprimé du titre de la narration. Qui a dit ? Le créateur ? La créature ? L'écrivain ? Rappelons que le texte-préface de *L'ospite incallito* dans lequel l'auteur expose la conception de la poésie comme continuation de la lecture biblique, commence par la phrase « E non disse » (p. 3-4). La narration s'apprête à dire le texte biblique, à le re-dire, sans le contre-dire ni le mé-dire. *E disse De Luca*. Le récit, à la troisième personne, sera un récit filtré par le « je » de l'auteur, dans sa poétique des sons, des sens, dans sa passion alpine. Ce livre sur la voix – de Dieu, de Moïse, de Dieu à travers Moïse – ne donne pas voix au protagoniste. Alors que nous pourrions nous attendre à un autre commentaire biblique sur le personnage, le texte s'ouvre sur un expédient narratif qui le situe d'emblée dans la littérature : Moïse a perdu la mémoire.

Ce stratagème, qui s'écarte du texte d'origine, permet en fait de mieux revenir à la lettre, à l'inter-ligne. « Chi sono ? » (p. 13). En un jeu avec le lecteur, le nom propre de Moïse

²⁶⁰ EDL, « Nocciolo d'oliva », in *Nocciolo d'oliva*, p. 40 : « Tutte le volte che si legge nelle traduzioni “E Dio disse”, si stia certi che in ebraico è “E disse Dio”. Il dire è più importante e urgente del fatto stesso che sia Dio a parlare ». Voir également *Vita di Noè/Nòah* (note au verset 9,12) p. 49 et « Dal dito al terremoto », in *Almeno 5*, p. 10-11.

reste tu jusqu'à la page 47. Le protagoniste ne sait plus son nom, le lecteur le devine²⁶¹. La question « Chi sono ? » permet un jeu identitaire, un jeu littéraire, tout en s'inscrivant dans le texte biblique. En effet, dans le verset 3,11 de l'Exode (*Esodo/Nomi*, p. 22) nous lisons : « E disse Mosè a Elohim : “Chi sono Io che andrò presso Faraone ? E che farò uscire i Figli d'Israele dall'Egitto ?” »²⁶². Dans l'indétermination de la question et dans le souvenir vague d'un déjà-dit naît le jeu de lecture :

« Chi sono ? ». Da qualche parte aveva già pronunciato la domanda. Non a suo fratello e non da smemorato : a qualcuno doveva averlo chiesto, a chi e perché ? Chiedere a un altro la principale notizia su se stesso, titolo di una definizione e di un destino oppure solo il nome dell'identità. Ripeté « Chi sono ? » per risentire nell'orecchio la domanda²⁶³.

La phrase adressée à la divinité ponctue la narration et permet au protagoniste de recouvrer la mémoire : « “Chi sono io”, non finiva così la domanda. Proseguiva : “Chi sono io per”, sì, proseguiva così. Non l'aveva rivolta a una persona ma alla divinità » (p. 22). Ce n'est que lorsqu'il se retrouve à la tête de son peuple, devant la falaise sur laquelle Dieu grave ses commandements, que Moïse retrouve son identité et la possibilité de dire « je »²⁶⁴.

L'ajout de détails, l'omniprésence des sons, de l'alphabet hébraïque et de l'initiale, l'anticipation sur le futur, les questions qui relient la recherche de la mémoire à la recherche d'un sens²⁶⁵ – De Luca, à travers les procédés de l'historiographie créatrice, lisant entre les

²⁶¹ Le lecteur identifie Moïse grâce à la quatrième de couverture de *E disse* : « “Era felice al vento, lo accoglieva in ascolto. Era di quelli che afferrano una frase dove gli altri intendono solo un chiasso”. Mosè, primo alpinista, è in cima al Sinai. Inizia così il suo corpo a corpo con la più potente manifestazione della divinità ».

²⁶² Traduction de la CEI, Exode 3,11 : « Mosè disse a Dio : “Chi sono io per andare dal faraone e per far uscire dall'Egitto gli Israeliti ?” ».

²⁶³ EDL, *E disse*, p. 16. La note déluchienne au verset 3,11 de l'Exode insiste sur cette identité qui advient par la bouche de Dieu, par le texte biblique précédent et par la biographie du personnage : « Ecco la domanda capitale di Mosè : Chi sono io ? (“Mi Anòchi ?”). Poi ne rivolgerà una seconda a Iod chiedendogli al verso 13 il nome. Le risposte che sta per ricevere sono per lui un culmine di rivelazione. Ma prima di Iod è la storia della sua vita a rispondere, la sua stessa biografia lo indica. Chi è lui ? È unico di una generazione di maschi Ebrei scampati all'infanticidio. Ribolle in lui un'energia che ha assorbito e condensa quelle dei neonati annegati il giorno della nascita. Egli è il riassunto di un seme sterminato. Questo lo ha mosso a compiere un omicidio per ribellione, primo gesto di identità di un popolo oppresso. In Ebraico ci sono due forme del pronome io : “Anòchi” è la forma solenne che in questa traduzione rendiamo con la “I” maiuscola ; “ani” è la forma ordinaria ».

²⁶⁴ EDL, *E disse*, p. 31 : « “Anòkhi”, io : l'àlef di Ehàd, Uno, era quella di Anòkhi, la prima parola ascoltata sulla cima, immerso nella nuvola. “Anòkhi” : la voce che gli uscì era di metallo battuto a caldo sull'incudine. Spinse l'accampamento a voltarsi verso : “Anòkhi”, io ». « Ehàd » est ici écrit sans le point souscrit sous le « het », alors que p. 56 il est transcrit « Ehàd ».

²⁶⁵ Nous lisons ainsi par exemple dans *E disse* un détail imaginé, p. 19 : « Hai la stessa espressione di quando prendesti le febbri della paralisi, a dieci anni. Non potevi più correre, neanche camminare. Non muovevi le gambe. Per un anno rimanesti seduto ». Les sons sont présents dans la transcription en alphabet latin, comme p. 16 : « “È pane”, diceva il fratello, “è lèhem” ». Le narrateur utilise un lexique linguistique précis, p. 17 : « Le loro prime parole erano passate sotto le gutturali dei belati ». Il est surtout, dans ce texte, attentif aux initiales,

lignes du texte biblique, propose un entre-deux : entre création littéraire et commentaire midrashique, entre écriture intime et énième justification à la traduction.

Les thèmes et les termes utilisés dans *E disse* résonnent des textes de l’auteur. La mémoire de Moïse tout comme la mémoire du lecteur sont mises en jeu²⁶⁶. Celui-ci reconnaît les motifs typiques de l’écriture déluchienne, les échos au texte biblique, et plus précisément les échos au texte biblique lu, traduit et commenté par De Luca. Prenons un exemple parmi d’autres, celui qui concerne la définition de Moïse comme premier alpiniste de l’histoire :

<i>E disse</i> , p. 10 et p. 21	<i>Sottosopra</i> , p. 15
« Non è traguardo una cima , è sbarramento ». « Abbiamo la stessa esperienza, la cima è un vicolo cieco dal quale si deve semplicemente ritornare indietro ».	« La cima è un vicolo cieco , dove si sbatte contro lo sbarramento del cielo ».
<i>E disse</i> , p. 11	<i>Sulla traccia di Nives</i> , p. 48
« Andava per desiderio di staccarsi dal corpo, dalle voci, saliva per allontanamento ».	« Andare in montagna non mi fa questo effetto. Non è un accostamento, è un allontanamento da ogni luogo, salgo per voltare le spalle ».
<i>E disse</i> , p. 21	<i>Sulla traccia di Nives</i> , p. 62
« Dicevi che in montagna si è degli intrusi e si passa grazie a un’indulgenza della natura ».	« Ci vengo [in montagna] perché qui si approfondisce il sentimento di essere estraneo, un intruso del mondo ».

Mais *E disse* fait également, et surtout, venir à la mémoire du lecteur la première traduction biblique, *Esodo/Nomi*. À la fin de *Giona/Ionà* et de *Vita di Noè/Nòah*, De Luca représente les personnages et sa traduction dans un paratexte fictionnel. À la fin de *Vita di*

comme en un écho de la note déluchienne à l’Exode : « Traduco “presso il labbro del Nilo” come se quel bambino fosse un’iniziale sulla bocca del fiume » (*Esodo/Nomi*, p. 17). Nous lisons ainsi, p. 17 : « acqua : màim, la beveva, tra le due emme che aprivano e chiudevano la bocca, la tratteneva tra le due labiali prima di inghiottirla frugando nell’elenco di parole che iniziavano per mem, emme. Arrivato a “man”, manna, si fermò ». L’anticipation sur le futur s’effectue à propos des textes bibliques (« salmo, quello a venire, così è scritto nel canto di uno dei posteri, che non volle aggiungere il particolare insignificante del suo nome », p. 38) mais également à propos de l’histoire des juifs (« Bruceranno i tuoi libri, le tue scuole, le case di preghiera per possederla [la divinità]. Nel fumo del Sinai vedi gli incendi dei villaggi, l’assalto ai ghetti, i tre recinti di Treblinka, i tuoi nudi spinti nei cameroni dell’asfissia », p. 77). La perte de la mémoire justifie d’ailleurs le questionnement du texte, p. 28 : « A forza di salire in montagna era arrivato a quel grado di comparazione ? La distanza dal campo, dalle voci comportava l’arroganza di una solitudine come ? Voleva il vuoto intorno e sotto i piedi per abitare il deserto della divinità ? No, non era così ».

²⁶⁶ Selon la conception déluchienne de la mémoire, Moïse veut se souvenir, car « senza memoria un uomo è un precipizio » (*E disse*, p. 22). Le souvenir advient par le corps avant d’advenir par l’esprit (p. 15), il est inscrit dans les commandements et dans le pronom masculin (p. 23). Pour attester de la vérité, deux témoins (p. 25) ainsi qu’une certaine distance objective (p. 30) sont nécessaires.

Sansone, il offre le texte original massorétique. À la fin de *Kohèlet/Ecclesiaste* et de *Libro di Rut*, il propose des traductions littéraires. À la fin de *Esodo/Nomi*, rien. La narration *E disse* serait-elle alors un paratexte fictionnel à la traduction biblique, en une dilatation temporelle et spatiale ?

Tout au long du texte, nous retrouvons des points développés dans les notes de bas de page à *Esodo/Nomi* : dénomination des femmes juives comme des animaux qui enfantent rapidement ; pluralité des prénoms du beau-père de Moïse ; expression « *mestruo di latte e miele* » qui caractérise la terre promise ; circoncision des oreilles ; « voix » du tonnerre, de l'avalanche, des cloches du vêtement sacerdotal ; synesthésie provoquée par la « vision des voix » ; double pluriel inversé de l'action qui précède l'écoute « *faremo e ascolteremo* » ; rire de la divinité ; brûlures sur le visage de Moïse lors de sa descente du mont Sinaï, etc.²⁶⁷.

Mais c'est surtout dans la reprise du décalogue, écrit face au peuple et pour le peuple, que *E disse* semble être un paratexte fictionnel à *Esodo/Nomi*. Tout se passe en fait comme si De Luca mettait en œuvre la théâtralisation annoncée dans la note 251 au verset 19,17 de la traduction biblique :

Perché Mosè fa uscire il popolo e lo porta alle pendici del monte contro la assoluta proibizione di Iod del verso 12 ? Dobbiamo **immaginare** la profonda emozione e il turbamento di centinaia di migliaia di persone, le spinte che ribollono al loro interno : Mosè le avverte con acuto senso del pericolo e cerca di dare loro uno sfogo pur contenendole. La scena che qui comincia a svolgersi non è una scena di massa per comparse, è la più solenne apparizione di Iod in Lingua sacra e avviene in una grande agitazione di folle (p. 88).

Des pages 35 à 80 sont re-présentés un à un les commandements (Exode 20,1-17) qui, suivant la littéralité du texte biblique, ne sont pas définis comme tels (le texte biblique parle de

²⁶⁷ Les femmes juives comme animaux (Exode 1,19 – *Esodo/Nomi* (note 19) p. 16 – *E disse*, p. 45) ; la pluralité des prénoms (note à Exode 2,18 et 4,18 – *Esodo/Nomi* (note 32) p. 19 et (note 59) p. 28 – *E disse*, p. 81) ; « *mestruo di latte e miele* » (Exode 3,8 – *Esodo/Nomi* (note 44) p. 22 et (note 51) p. 24 – *E disse*, p. 43) ; circoncision des oreilles (intertexte cité par Rashi dans une note à Exode 6,12 – *Esodo/Nomi* (note 71) p. 33 – *E disse*, p. 46) ; la « voix » des bruits (note à Exode 4,8 et 9,23 – *Esodo/Nomi* (« Perché Esodo/Nomi ») p. 6, (note 54) p. 26-27, (note 119) p. 47 – *E disse*, p. 10) ; « voir les voix » (Exode 20,18 et 20,22 – *Esodo/Nomi* (note 266) p. 92 – *E disse*, p. 37) ; « *faremo e ascolteremo* » (Exode 24,7 – *Esodo/Nomi* (note 323) p. 107 – *E disse* p. 37-38) ; le rire de la divinité (Exode 34,6 – *Esodo/Nomi* p. 142 – *E disse*, p. 27) ; les brûlures de Moïse (Exode 34,29 – *Esodo/Nomi* (note 441) p. 145 – *E disse*, p. 25). De façon humoristique il justifie également des traductions d'autres passages bibliques, comme le récurrent « enfanter dans la douleur », traduction erronée de Genèse 3,16, qu'il met en scène du point de vue des femmes juives, *E disse*, p. 42 : « Sarebbe stato incomprensibile alle donne del Sinai sapere che mille anni dopo i traduttori in altre lingue della loro storia, avrebbero inventato una condanna della divinità ai danni del corpo femminile, punito coi dolori della messa al mondo ».

« 'Asèret haddevarim », « dix mots », « dix paroles », Exode 34,28). Dans un récit enchâssé, l'écrivain-commentateur s'intéresse en effet aux sentiments du peuple hébreu qui assiste à l'écriture de la voix divine qui s'adresse à lui, à l'aide du pronom de la deuxième personne²⁶⁸. La perte de la mémoire de Moïse (p. 9-31) et son recouvrement (p. 81-83) sont des parenthèses qui mettent en exergue les réactions de cette foule, actrice (et non figurante) de l'Exode.

Dans les notes de bas de page à *Esodo/Nomi*, le traducteur-commentateur ne s'attarde pas sur cette partie très connue et figée dans la culture commune. Dans *E disse*, il prend le temps de s'expliquer et de se justifier²⁶⁹. Or, du fait de la distance temporelle entre les deux livres, nous observons des différences dans la traduction de trois commandements, comme si, avec le temps, De Luca avait radicalisé sa traduction, encore plus littérale et plus proche de la langue hébraïque. Ainsi, par exemple, le troisième commandement (Exode 20,7) est traduit dans *Esodo/Nomi* (p. 91) par : « Non solleverai il nome di Iod tuo Elohim **invano** [...] », alors que dans *E disse* nous lisons : « Non solleverai il nome di Iod tuo Elohim **per falsità** » (p. 53) :

Niente a che vedere con la versione che legge : non nominare invano. Chi può stabilire quando è invano quel nome sulle labbra ? Se affiora in un affanno oppure in un pericolo : è invano ? Con l'acqua o con il fuoco alla gola, davanti alla perdita di un affetto, un amore ? Se in cima all'allegria, per entusiasmo : è invano ? La divinità non intende soffocare il suo nome che risale dal petto in una voce scossa, commossa. Il suo rigo era più solenne e riguardava l'uso del suo nome in atto pubblico. « Non solleverai il nome » : tutt'altro da pronunciarlo per impulso, si tratta di chiamare la divinità a garante di una testimonianza, di affermazioni (p. 53).

Le sévère « rien à voir » initial, qui semble critiquer les traducteurs qui s'éloignent de la lettre, englobe en fait le traducteur lui-même, ou plutôt le traducteur qu'il était au début de ses essais bibliques. Selon nous, la narration ne souhaite pas déconstruire ni décrédibiliser le livre *Esodo/Nomi*, mais elle souligne la radicalisation vers la lettre dans le temps²⁷⁰.

²⁶⁸ EDL, *E disse*, p. 36: « Un sospiro violento entrò nel petto di ognuno di quei “**tu**” presenti all'ora della voce scritta, che trasformava in profeti tutti loro, ammessi al più potente ascolto ».

²⁶⁹ Notons que le deuxième commandement est uniquement et brièvement paraphrasé alors que tous les autres sont cités entre guillemets, et que les troisième et quatrième commandements sont présentés dans un ordre inversé.

²⁷⁰ Il en est de même pour le cinquième et le neuvième commandements De Luca traduit le verset 20,12, dans *Esodo/Nomi*, p. 91-92, par : « **Onora** tuo padre e tua madre : in modo che si allungheranno i tuoi giorni sulla terra che Iod tuo Elohim dà a te ». Dans la note qui correspond à ce verset (note 265) il indique : « Il verbo è “cabbèd”, voce di quel “cavèd” che è pesante, di quel “cavòd” che è gloria. **Dài peso** ai genitori, fa' che siano importanti per te, questo è il senso incluso in questo verbo ». Reformulation explicative que nous retrouvons

L'écriture narrative sur Moïse est donc télescopique dans le sens où, comme un télescope, elle éclaire un objet lointain – la traduction biblique –, le grossit – se focalisant sur le Décalogue –, le rapproche de l'œil du lecteur. Mais elle est également télescopique dans le sens où elle s'insère dans une œuvre – celle de De Luca –, elle est un fragment qui s'emboîte dans un autre. La narration regarde vers le passé de la traduction, tel un paratexte resémantisé puisque autonome et postérieur. Elle reprend les thèmes et les termes des différents commentaires sur Moïse en questionnant le décalogue, jusque là laissé de côté, et propose, dans une autre forme générique, dans une perspective midrashique, de lire entre les lignes, du côté du peuple hébreu présent lors de cette révélation.

dans *E disse*, p. 55 : « **Dai peso** a tuo padre e a tua madre in modo che si allungheranno i tuoi giorni sopra il suolo che Iod tuo Elohim dà a te ». Le « Non risponderai **sul** tuo compagno da testimone falso » du verset 20,16 (*Esodo/Nomi*, p. 92), devient dans *E disse*, p. 73-75 : « Non risponderai **nel** tuo compagno da testimone di inganno [...] Dice “**nel**” : perché la tua risposta entra nel territorio dell'altra persona, ne invade il nome in pubblico ».

Conclusion

« Mais pour vous, qui suis-je ? ». Cette question posée par Jésus à ses disciples (Matthieu 16,15) résonne chez le lecteur d'Erri De Luca. Car « Ognuno di noi è una folla anche se col tempo si preferisce semplificarla fino alla povertà di un singolare. L'obbligo di essere individui, di rispondere a un nome e a uno solo, abitua ad azzittire la varietà di persone che si accatastano in ognuno. Scrivere aiuta a riaverle »¹. Malgré les diverses facettes qui constituent son masque, De Luca est avant tout et surtout un écrivain. Notre trajet herméneutique a séparé les entités constitutives de la manière d'être déluchienne – (re-)lecteur, (re-)traducteur, (re-)commentateur – pour mieux, dans la conclusion, les réunir à nouveau et percevoir l'œuvre comme un tout unifié. C'est à travers une ébauche d'étude sur les paratextes qui, chez l'auteur, signifient, avant même d'entrer dans le texte, que nous avons voulu synthétiser et ouvrir notre réflexion².

Le titre du recueil de commentaires bibliques *Ora prima* nous semble, à cet égard, tout à fait caractéristique. Bref, dual, le titre est un réel *incipit* qui introduit le lecteur dans un autre espace, un autre temps. Au sens littéral, nous pouvons le traduire par « Première heure ». Aube d'une journée qui commence par la lecture des textes bibliques, aube d'une vie qui trouve écho dans le texte fondateur, aube d'un « je » qui se cherche, erre, se perd, pour mieux se (re-)trouver. Mais nous pourrions également y lire deux adverbes de temps, y insérer une pause typographique et rythmique, à l'instar de *Non ora, non qui*, et traduire : « Maintenant, avant ». Le présent déluchien est un regard vers le passé, vers la *norme*, la tradition, le canon, « contre » lesquels il écrit, « tout contre » lesquels il écrit³, redéfinissant ainsi la chronologisation éventuelle non seulement de l'écriture mais également de la lecture.

De Luca part en quête des origines. Ce voyage, – ultime (*L'ultimo viaggio di Sindbad*) et unique (*Solo andata*) – est un voyage effectué à deux, afin que le « je » ne soit pas *Il contrario di uno*. L'Autre – qu'il soit lecteur, ami, ancêtre, prédécesseur – est un interlocuteur (destinataire de lettres, littérales dans *Lettere fraterne*, figurées dans *Lettere da una città bruciata*⁴). Il est un « tu » que l'auteur s'approprie et fait sien (*Tu, mio – Tu non c'eri*). Il est

¹ EDL, « Domande », in *Pianoterra*, p. 84.

² Sur les paratextes, voir, entre autres, Gérard Genette, *Seuils*, *op. cit.*, Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, *op. cit.*, Maria Antonietta Terzoli (a cura di), *I margini del libro: indagine teorica sui testi di dedica*, Actes du colloque international organisé à Bâle, 21-23 novembre 2002, Roma-Padova, Antenore, 2004, Italo Calvino, « Appendice. Cominciare e finire », in *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, *op. cit.*, Andrea De Lungo, *Gli inizi difficili. Per una poetica dell'« incipit » romanzesco*, *op. cit.*, Philippe Lane, *La périphérie du texte*, *op. cit.*, Hubert Nyssen, *Du texte au livre, les avatars du sens*, Paris, Nathan, 1993. Nous proposons dans l'annexe 16 (p. 35-45 du second volume) une liste des titres des récits, poésies, commentaires déluchiens, tout aussi significatifs que les titres des livres.

³ Pour reprendre la phrase de Sacha Guitry « Je suis contre les femmes, tout contre ».

⁴ *Lettere fraterne* est un recueil de lettres entre De Luca et Izet Sarajlić. *Lettere da una città bruciata* est un recueil de récits.

celui que le voyageur mène sur un chemin délimité par ses soins (*Prove di risposta* étant une mise en scène et une mythisation de la posture d'écriture que nous retrouvons, comme un ajout et une différence, dans *Altre prove di risposta*). L'origine du « je » est explorée grâce à un regard historique, intime, qui se construit et s'exhibe comme une mise en scène, notamment à travers les portraits photographiques que nous retrouvons sur quelques couvertures et à travers les dédicaces⁵. L'auteur, parti de chez lui, devient *Napòlide* ; il écrit sur une ville devenue floue, sur « una città bruciata », pour mieux renaître, tel un phénix, ailleurs, autrement⁶. Ce voyage est effectué à contre-courant (l'ordre alphabétique *a posteriori* des textes d'*Alzaia* n'étant qu'une mise en ordre de la dérive⁷), à l'envers (*Sottosopra*). Il traverse le territoire d'une littérature classique côtoyée (au sens littéral de longer les côtes), reprise de manière allusive en un clin d'œil au lecteur (à travers *Les Mille et une nuits* de *L'ultimo viaggio di Sindbad*, la chanson napolitaine « Luna nuova » dont le texte est de Salvatore di Giacomo dans *Morso di luna nuova* et *L'ospite ingrato* de Franco Fortini dans *L'ospite incallito*). Il traverse le territoire d'une littérature classique personnelle (que nous voyons apparaître dans les épigraphes citant Ossip Mandelstam, Itzik Manger, Mario Trejo, Joseph Brodsky, Nelly Sachs⁸). Il traverse le territoire d'une langue italienne avec laquelle il joue (créant les néologismes *Chisciottimista* et *Napòlide*), et des langues « étrangères » qui ne le sont plus dans l'écriture babélique (comme en témoignent les épigraphes⁹). L'origine de la

⁵ De Luca nous a dit avoir choisi les paratextes des éditions italiennes, sauf la couverture d'*Aceto, Arcobaleno* et les œuvres de Chagall présentes à l'intérieur de *Vita di Sansone*. Il n'a en revanche pour l'instant aucun droit de regard sur les couvertures de ses traductions à l'étranger. *Tu, mio* propose, sur la couverture, une photo de l'île d'Ischia. *Un papavero rosso*, étant un essai, met en scène l'auteur avec un coquelicot non cueilli, rouge sur une photo en noir et blanc. *Il contrario di uno* offre une photo de De Luca en train d'escalader. *Napòlide* commence par une photo de Naples qui fait le tour du livre, reliant la couverture et la quatrième de couverture en un tout uniforme. L'échange épistolaire entre De Luca et Sarajlić dans *Lettere fraterne* met en exergue une photo des deux amis. Nous présentons ces couvertures dans l'annexe 18 (p. 51-52 du second volume). Grâce aux dédicaces, l'auteur place l'écriture dans la sphère personnelle : *Esodo/Nomi* est dédié à son père Aldo De Luca (« *A mio padre Aldo che mi guardava studiare l'Ebraico della Lingua sacra e ora mi ascolta disteso sotto un piede di rosmarino* »), *Alzaia* à son ami Ovidio Bompreschi (« *A Ovidio Bompreschi, perché i libri sono lettere e a volte restano solo quelle per incontrarsi* »), *Il contrario di uno* aux mères et donc à la sienne (« *Alle madri, perché essere in due comincia da loro* »), *Opera sull'acqua* à son ami Izet Sarajlić (« *A Izet Sarajlić, poeta di Sarajevo e del mondo* »).

⁶ Naples est une ville floue dans l'écriture et dans l'image que l'auteur en donne sur la couverture de *Lettere da una città bruciata* (voir annexe 18 p. 52 du second volume) : elle est omniprésente mais toujours absente, murmurée et esquissée comme un décor scénique perpétuel, un bruit de fond. Les cendres de la « città bruciata » de laquelle écrit l'auteur rappellent les cendres figurées de la mémoire napolitaine déluchienne aussi bien que les cendres littérales des villes en guerre comme celle de Mostar en Bosnie.

⁷ Comme l'exprime De Luca sur la quatrième de couverture d'*Alzaia*, passant d'un sens littéral à un sens figuré : « *L'alzaia è la fune che serviva a tirare dalla riva di fiumi e canali chiatte e battelli controcorrente. E qui è la corda che trascina pensieri, frasi, spunti, accadimenti* ».

⁸ EDL, *Aceto, arcobaleno, Tu, mio, Tre cavalli, In nome della madre, L'isola è una conchiglia*.

⁹ EDL, *Aceto, arcobaleno* : « *Mia età, mia belva, chi potrà / guardarti dentro gli occhi / e saldare col suo sangue / le vertebre di due secoli ? Osip Mandel'stam* », *Tre cavalli* : « *Castigo para los que no pratican su pureza con ferocidad. Guai a quelli che non praticano la propria purezza con ferocia, Mario Trejo, Argentina 1926* », *Tu, mio* : « *Vos is main solo antkegn aiere corn. Cosa è il mio assolo in faccia al vostro coro (da Kalikes, poesia di*

littérature est elle-même explorée grâce au texte fondateur. Les textes bibliques sont liés à la lecture, comme en témoigne le passage de la couverture de *Prove di risposta* présentant une bibliothèque à celle d'*Altre prove di risposta* qui met en valeur le tableau du Caravage « Judith décapitant Holoferne ». Le texte fondateur apparaît alors comme une clé de lecture (*Sulla traccia di Nives*, discours sur l'alpinisme, s'ouvre ainsi par une citation du Psaume 121,1 : « Solleverò i miei occhi verso le montagne »). Une clé qui ouvre une autre porte, qui permet de donner une « altra possibilità » (*In nome della madre* renversant l'axiome chrétien, *E disse* offusquant le sujet divin de la parole).

Afin de « procurare la nostalgia dell'originale »¹⁰, De Luca ne propose pas au lecteur de regarder en arrière pour mieux aller de l'avant. Il propose au lecteur un retour en arrière pour un retour en arrière, dans un siècle où les rapports au passé, à l'ailleurs et à l'autre sont souvent conflictuels. Par sa culture duale, chrétienne et juive, réelle et inventée, l'écrivain non-croyant non-athée invite à dépasser les frontières culturelles et culturelles, à entrer dans un territoire même et autre. Ainsi, la dualité est caractéristique des titres déluchiens, dans la syntaxe¹¹ mais également dans la manière d'appréhender le texte biblique. Les traductions *Esodo/Nomi*, *Kohèlet/Ecclesiaste*, *L'urgenza della libertà. Il Giubileo e gli anni sacri nella loro stesura d'origine dal libro Levitico/Vaikrà*, unissent, autour de la barre oblique, le nom d'origine grecque (Exode, Ecclésiaste, Lévitique) et la tradition juive d'utiliser le premier mot du livre (Noms, Kohèlet, Vaikrà), priorité de l'*incipit* que nous retrouvons dans l'initiale graphique sur les couvertures (« ש » de « Shmot/Nomi », « ק » de « Kohèlet », « ר » de « Rut »). La couverture de la narration *In nome della madre*, qui semble s'attacher d'un point de vue catholique à la maternité de Marie, s'affiche pourtant d'emblée comme une histoire juive, ou tout du moins hébraïque. Le livre s'ouvre et se ferme sur deux graphies de la lettre « mem ». Il s'agit moins d'utiliser la lettre comme initiale sonore que comme image iconographique (du prénom Marie, MiriàM), à travers une lettre qui, en début de mot et de livre est ouverte « ם » et en fin de mot et de livre est fermée « ם », traduisant le contenu sur le contenant, la grossesse de Marie et l'accouchement¹².

De Luca se place dans un entre-deux littéraire. Il conserve ses distances avec les deux rives, car c'est cette distance qui déclenche le processus créatif de l'écriture. Il est un électron

Itzik Manger) », *In nome della madre* : « Привыкай, сынок, к пустыне. Abituati, figlio, al deserto. Iosif Brodskij », *L'isola è una conchiglia* : « I sopravvissuti hanno afferrato il tempo fino a trovarsi in mano polvere di oro. Nelly Sachs ».

¹⁰ EDL, *Esodo/Nomi* (« Perché Esodo/Nomi ») p. 6.

¹¹ EDL, *Non ora, non qui, Aceto, arcobaleno, Tu, mio*. Les titres qui ne sont pas des binômes sont souvent constitués de deux éléments : *Tre cavalli, Nocciolo d'oliva, Il peso della farfalla*, etc.

¹² Nous présentons ces couvertures dans l'annexe 18 (p. 51-52 du second volume).

libre qui tire toutes les ressources de sa non-appartenance univoque à un groupe clairement identifié. Il est un Hébreu, dans le sens étymologique du terme, un *passant* qui ne s'arrête pas mais voyage sur et entre les lignes des textes. Selon la recommandation de Jésus dans l'Évangile apocryphe de saint Thomas, l'écrivain-traducteur invite le lecteur à être lui aussi « de passage » sur les textes bibliques comme sur ses propres textes, sur la culture chrétienne comme sur la culture juive, sur l'Histoire comme sur les histoires. Il invite le lecteur à passer entre les fragments de l'œuvre, entre les livres, entre les traditions, tel un « dibbouk » qui prend possession d'un corps pour mieux s'en détacher. Car « pour comprendre l'autre, il ne faut pas se l'annexer mais devenir son hôte »¹³. Ce passage, « trace » (*Sulla traccia di Nives*), éphémère (tel un coquelicot qu'il ne faut pas cueillir, *Un papavero rosso all'occhiello senza coglierne il fiore*), est celui d'un « hôte » (*L'ospite incallito*) qui regarde en surface (*Pianoterra*) vers un ailleurs mais surtout vers un avant (*Non ora, non qui, Il giorno prima della felicità*). Comme pour les exégètes midrashiens, pour l'écrivain-traducteur l'important n'est pas de trouver un sens mais de le chercher – c'est la quête qui compte. De ce fait, l'horizon est origine, la fin n'est qu'un début : « Ora so che la partenza e l'arrivo sono due pretesti e un solo ingombro. Conta solo andare, stare nella corrente della propria solitudine esposta, inservibile alle mete » dit-il dans « Appigli », *Pianoterra* (p. 76).

Dans une écriture où la contradiction est principe structurant, Erri De Luca sait que tout a déjà été écrit, tout a déjà été dit, et pourtant il s'attache à l'un des textes fondateurs les plus lus, traduits et commentés. Il sait qu'il ne peut reproduire la langue hébraïque comme un calque dans la langue italienne, et pourtant il revendique ce processus et cette visée méthodologiques et propose des traductions interlinéaires qu'il veut symétriques. Or, les notes de bas de page, resémantisées, soulignent une faille dans la radicalisation obsessionnelle de l'adhésion et de l'adhérence à la langue hébraïque. Elles sont la traduction de la traduction, plus textes que paratextes, genre littéraire à part entière.

Il sait être moins un traducteur et un exégète qu'un écrivain. Car ses traductions ne sont pas des traductions orthodoxes ni des écritures littéraires classiques. Elles sont un entre-deux qui n'instaure pas une hiérarchie entre deux pratiques – traductive et littéraire – mais qui ouvre à la possibilité de vases communicants et rend poreuses les frontières de ces deux territoires. La traduction déluchienne, dont les enjeux sont le lisible, le visible et l'audible, n'est pas une sous-écriture ni une écriture seconde ; elle est une autre forme d'écriture. Elle

¹³ Louis Massignon, *Opera minora*, Beyrouth, Dar al-maaref, 1963, cité par Antoine Berman dans *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, op. cit., p. 16.

est une forme de réception du texte fondateur. Aussi, la traduction n'est pas une fin en soi, mais un milieu, un moyen, à la fois intermédiaire et médiation, qui bouscule l'appréhension classique du texte biblique. L'objet de la traduction n'est plus le texte mais, en un « littéralisme sourcier », la langue du texte.

Il sait n'être ni innovateur, ni meilleur mais tout simplement autre¹⁴. Il sait qu'il ne peut pas être *hors norme*, et pourtant il se pose systématiquement « contre » ce qui est précédemment établi. Il sait. Mais il fait. Et il tait. Il tait tout ce qui n'entre pas dans la mythisation du sujet, dans la création d'un personnage-auteur-narrateur. Il tait les mouvements historiques, philologiques, métacritiques et traductologiques enclenchés depuis des siècles et expérimentés de manière plus radicale. Il tait la tradition midrashique qu'il décontextualise, littérarise, resémantise. Laissant de côté l'aspect religieux et didactique de cette méthode du lire et de l'écrire, De Luca propose de faire voir, entendre, sentir, goûter le texte autrement. Dans une re-présentation qui ne se veut ni « écriture sur » ni « dés-écriture », l'écrivain-commentateur ré-utilise certains procédés exégétiques rabbiniques qui lui permettent de faire éclater la lettre, d'aller vers un au-delà du verset, pour mieux exhumer les sens contenus mais tus du texte biblique. Il ne s'agit pas seulement d'une coïncidence entre l'idée du midrash et la conception déluchienne de l'écriture ; celle-ci reproduit aussi la démarche concrète de cette forme d'exégèse rabbinique. Afin de révéler les rimes secrètes du texte fondateur, il adopte la posture questionnante de l'enquêteur midrashique qui, à la *littéralité* de la traduction, appose le jeu *sur* les lettres, *entre* les lettres. Enquêteur midrashique qui, à la *littéralité* de la traduction, appose la *latéralité* de l'explication, intra- et intertextuelle. Enquêteur midrashique qui, à la *littéralité* de la traduction, appose la *littérarité* du narratif érigé en paradigme. L'écriture d'une lecture attentive à la lettre visible et audible a provoqué en nous une panoplie de regards. À travers un éventail de procédés et d'instruments optiques – kaléidoscope, rétroviseur, microscope, zoom, miroir, télescope – De Luca met en exergue le détail. Loin d'être élément secondaire et superficiel, le détail est principe d'écriture. La couverture de *Prove di risposta* montre ainsi le détail d'un tableau et celle de *Vita di Sansone* le détail d'une sculpture¹⁵. Le fragment, en une ré-éducation orthoptique prodiguée par l'auteur, permet de mieux voir le tout. L'écrivain élargit le midrash à la

¹⁴ EDL, « Occhi », in *Alzaia*, p. 81.

¹⁵ La couverture de *Prove di risposta* est un détail de « Jan Davidszoon De Heem, *Natura morta di libri e liuto*, 1628 (Amsterdam, Rijksmuseum) », et celle de *Vita di Sansone* est un détail du « *Gigantomachia*, Grande Altare di Pergamo, fregio nord, Staatliche Museum, Berlino ». Notons que la couverture d'*Aceto, arcobaleno* est également un détail (de « Caravaggio, *Il sacrificio di Isacco* (1597-1598) ») mais que De Luca n'a pas choisi. Nous présentons ces couvertures dans l'annexe 18 (p. 52 du second volume). Sur le détail en peinture, voir Daniel Arasse, *On n'y voit rien*, Paris, Gallimard, 2003.

littérature, donne voix aux personnages bibliques, dilate les interstices typographiques, fait voir l'inter-lignes, amplifie la parenthèse acoustique du silence pour donner au texte biblique une « *altra possibilità* ».

Notre travail n'est que préliminaire à la compréhension de la conception d'une écriture. Il nous a permis de traverser des chantiers de la pensée qu'il conviendrait, pour poursuivre le voyage, d'explorer davantage. En remontant par exemple à l'origine matérielle de l'œuvre, aux manuscrits d'une écriture qui rature, reprend, corrige. L'artisan autodidacte offre son produit, fini ou in-fini, sans faire voir les processus d'élaboration, les étapes de fabrication. Il n'offre pas ses brouillons, ses palimpsestes, ses paperolles. Le lecteur n'est pas invité dans la « *bottega* », mais la porte entrebâillée lui permet de deviner le protocole suivi et de vérifier les résultats, les traces, sédimentations, précipités d'une écriture et d'une méta-écriture. Nous pourrions ainsi parcourir la création du début à la fin, aboutissement de l'édition qui n'est pas clôture car le livre n'existe que dans la lecture.

Notre enquête a en effet régulièrement glissé du questionnement sur la présence du texte biblique chez De Luca (quelle Bible ? comment ? pourquoi ?) au « pour qui » ? Car la démultiplication-diffraction de la figure de l'écrivain provoque une démultiplication-diffraction de la figure du lecteur.

Comme en témoigne notre propre expérience. La figure de lecteur que nous incarnons – lecteur attentif, curieux, fidèle et exhaustif puisque, suivant l'image déluchienne d'un lecteur sinon idéal, du moins souhaité, nous avons lu l'œuvre en entier¹⁶ – s'est modifiée au cours du temps et en fonction de notre bagage cognitif, lorsque nous avons découvert les méthodes juives de lecture-écriture du texte biblique. Nous avons cherché dans les silences à faire résonner ce que nous avons déjà vu/entendu, révélant nous aussi des « rimes secrètes » et jouissant de ces échos dissimulés.

Comme en témoignent également les expériences des lecteurs que nous avons interrogés : lecteurs italiens d'origine catholique qui apprécient l'écrivain sans connaître le traducteur-commentateur, lecteurs italiens universitaires qui ne peuvent se détacher de l'empreinte politique extrémiste de l'auteur, lecteurs italiens juifs qui reconnaissent l'amour pour une langue et une tradition de la part d'un individu qui en est extérieur¹⁷, lecteurs

¹⁶ Dans l'interview que nous avons effectuée les 13-14 janvier 2009, De Luca affirme s'adresser à un lecteur ayant lu toute son œuvre (voir l'annexe 19b, p. 67 du second volume).

¹⁷ Nous proposons, dans l'annexe 20 (p. 72-74 du second volume), le discours critique effectué par Ugo Volli sur *Almeno 5* (« *Moked* », portail de l'hébraïsme italien), mettant en exergue une appréciation juive de l'écriture déluchienne.

français non-croyants qui connaissent peu la Bible et trouvent les commentaires trop ardu, lecteur prêtre catholique qui souligne la beauté des interprétations renouvelées¹⁸, lecteurs intellectuels hébraïsants qui n'analysent les propositions déluchiennes qu'au vu de son statut, amont et aval, celui d'un écrivain. Autant de points de vue en prisme, inclus dans l'écriture, qui projettent une lumière sans cesse différente sur l'œuvre. En fait, le lecteur se doit d'être tous ces lecteurs à la fois, ou plutôt tour à tour, spécialiste et non-spécialiste, croyant et non-croyant (mais toujours non-athée), juif et chrétien, il se doit d'être schizophrène, ubiquitaire.

Bien que l'écrivain affirme écrire pour un « lettore fantasma », ancêtre qui l'écoute et inspire l'écriture, « lettore finale » qu'il ne rejoint que « dopo una fitta serie di ricopiature, cancellature e aggiunte », bien qu'il explique que les livres possèdent « esattamente e solamente *un solo* lettore », bien qu'il dise traduire et commenter « per chi ha desiderio di accostarsi di più all'originale ebraico », la position du lecteur de De Luca est excentrée, l'interlocuteur est mis à distance¹⁹. Il n'est pas rejeté, mais n'entre jamais dans une fusion-adhésion totale avec la forme que l'auteur veut lui donner. Tantôt perçu dans sa globalité abstraite, tantôt dans sa réalité individuelle, le lecteur se construit et évolue par strates. C'est pourquoi sa silhouette déchirée et écaillée est constamment *in fieri*, elle se forme et se déforme selon les ondulations du parcours de l'écrivain. Car le lecteur est un réceptacle d'expressions et d'expériences, littéraires et sensorielles, qui s'y déposent. Le toucher – incitant le lecteur à suivre du bout des doigts, à renverser ses habitudes en adoptant le point de vue d'un hébraïsant, levant les yeux « in alto a destra ». Le goût – provoquant une lecture à voix basse, une mise en bouche qui révèle les richesses phoniques et phonétiques d'une écriture babéliquienne. L'ouïe – cherchant à faire entendre les langues, à faire entendre ce que dit l'auteur, ce qu'il veut dire, ce qu'il ne dit pas. La vue – déclenchant, à travers graphies et alphabets, typographies et formes-livre, une autre manière de voir, contraignant le lecteur, dans une écriture optique voire orthoptique, à accommoder, à « flouter », à loucher, à avoir un strabisme, à fermer un œil comme le narrateur « cecatiello » de *Montedidio*, voire à être aveugle comme Aldo De Luca afin de laisser aux autres sens la possibilité de révéler leurs secrets.

¹⁸ Nous tenons à cette occasion à remercier Monsieur l'Abbé Jean Mangin, officiant à Ligny-en-Barrois, qui a accepté de lire les livres que nous lui avons fournis (*Un nuage comme un tapis*, *Noyau d'olive* et *Comme une langue au palais*, représentatifs, selon nous, de la manière déluchienne de commenter les textes bibliques) afin de pouvoir nous entretenir avec un expert sur le point de vue catholique, le cas échéant, de l'auteur. Nous regrettons de n'avoir pas pu discuter avec un rabbin, aucun de ceux que nous avons contactés n'ayant accepté de nous recevoir.

¹⁹ EDL, « In alto a sinistra », in *In alto a sinistra*, p. 123, « I libri », in *Altre prove di risposta*, p. 28-29, e-mail de De Luca, 16 janvier 2011 (voir l'annexe 19c, p. 69 du second volume).

Si De Luca part en quête de soi, le lecteur part également en quête de son identité narrative, de sa place créative. Fuyant tout carcan, toute catégorisation, il doit accepter d'être sur un socle mouvant. Il doit se modeler lui-même en fonction du discours, en fonction des livres car il est un personnage à part entière de l'écriture déluchienne. Le lecteur est, lui aussi, un enquêteur midrashique invité à créer du sens.

Bibliographie

A] Sources primaires, œuvres d'Erri De Luca

- 1) Narrations
- 2) Recueils de poésies
- 3) Récits théâtraux
- 4) Spectacles musicaux
- 5) Essais
- 6) Articles de revues rassemblés en recueils
- 7) Recueils de commentaires bibliques
- 8) Traductions bibliques
- 9) Autres traductions
- 10) Film
- 11) Ouvrages en collaboration
- 12) Préfaces et présentations
- 13) Catalogues d'exposition et textes accompagnant des photographies
- 14) Autres paratextes : lettre, note, contribution
- 15) Livres audio

B] Sources secondaires – À propos d'Erri De Luca

- 1) Monographie
- 2) Recueil d'articles consacré à Erri De Luca
- 3) Articles scientifiques
- 4) Parties d'ouvrages
- 5) Travaux de master et de thèse
- 6) Quelques articles de presse
- 7) Interviews et entretiens - sélection

C] Outils critiques et littéraires

- 1) Bible(s) et religion(s)
 - Le texte biblique
 - Croire
 - Hébraïsme, judaïsme, judéité
- 2) Traduire et jouer avec les langues
 - Éléments de linguistique
 - Le dialecte
 - L'hébreu
 - Réflexions traductologiques
 - Quelques traductions de la Bible
- 3) Lire et écrire
 - Outils critiques de référence
 - Œuvres littéraires

A] Sources primaires, œuvres d'Erri De Luca

L'élaboration de la bibliographie déluchienne est problématique dans le sens où, par souci de clarté, nous avons rangé les livres sous des étiquettes artificielles, les forçant à entrer dans des genres littéraires qui sont souvent remis en question par De Luca lui-même et par les courants actuels de la critique. La rubrique intitulée « essai » nous permet de mettre en exergue les livres dans lesquels l'auteur parle clairement de son expérience personnelle, historique et littéraire. Cette classification n'est donc pas immuable et n'a pas l'ambition de faire définitivement autorité. Elle veut uniquement faciliter la lecture et fournir quelques balises.

Nous avons choisi comme critère dominant le critère alphabétique. Nous avons voulu faire place aux livres audio qui offrent la lecture d'un texte par l'auteur lui-même, étant donné la poétique des sons à la base de l'œuvre. Nous nous étions intéressée, dans un premier temps, aux livres numériques, ebook kindle, pensant que la sélection des livres dans ce format nous donnerait des précisions sur les préférences des éditeurs et des lecteurs, mais il s'avère que l'œuvre déluchienne tout entière est en cours de numérisation. De ce fait, nous n'avons pas jugé utile de les recenser.

Nous précisons, après la date du livre sur lequel nous avons travaillé, la date de la première édition. Dans les tableaux de l'annexe 17 (p. 46-49 du second volume), nous indiquons les ré-éditions italiennes afin de mettre en évidence quels sont les livres les plus demandés/les plus lus. Enfin, nous avons créé une bibliographie des traductions de De Luca dans d'autres langues dans l'annexe 13 (p. 24-30 du second volume) afin de souligner son rayonnement au-delà des Alpes.

1) Narrations

Non ora, non qui, Milano, Feltrinelli, 2007, première édition en 1989.

Aceto, arcobaleno, Milano, Feltrinelli, 2006, première édition en 1992.

In alto a sinistra, Milano, Feltrinelli, 2006, première édition en 1994.

Tu, mio, Milano, Feltrinelli, 2007, première édition en 1998.

Tufo, Napoli, Dante & Descartes, 1999.

Tre cavalli, Milano, Feltrinelli, 2004, première édition en 1999.

Montedidio, Milano, Feltrinelli, 2003, première édition en 2001.

Il contrario di uno, Milano, Feltrinelli, 2007, première édition en 2003. Contient *I colpi dei sensi*, précédemment publié en 1993 chez Fahrenheit 451, Roma.

Sulla traccia di Nives, Milano, Mondadori, 2006, première édition en 2005.

In nome della madre, Milano, Feltrinelli, 2006.

L'isola è una conchiglia, Napoli, Edizioni La Conchiglia, 2008.

Il cielo in una stalla, Castel Gandolfo (Roma), Infinito edizioni, 2008.

Il giorno prima della felicità, Milano, Feltrinelli, 2009.

Il peso della farfalla, Milano, Feltrinelli, 2009.

Tu non c'eri (con fotografie di Paola Porrini), Napoli, Dante&Descartes, 2010.

E disse, Milano, Feltrinelli, 2011.

I pesci non chiudono gli occhi, Milano, Feltrinelli, 2011.

Il torto del soldato, Milano, Feltrinelli, 2012.

2) Recueils de poésies

Opera sull'acqua e altre poesie, Torino, Einaudi, 2002.

Solo andata. Righe che vanno troppo spesso a capo, Milano, Feltrinelli, 2005, première édition en 2003.

L'ospite incallito, Torino, Einaudi, 2008.

3) Récits théâtraux

L'ultimo viaggio di Sindbad, Torino, Einaudi, 2003.

Morso di luna nuova, Milano, Mondadori, 2006, première édition en 2004.

4) Spectacles musicaux

Spargimento : opera per musica e danza (su musica di Nicola Sani), 1997.

Chisciotte e gli invincibili. Il racconto, i versi, la musica (con Gianmaria Testa e Gabriele Mirabassi), Roma, Fandango Libri, 2007.

In viaggio con Aurora (con Aurora De Luca, Olek Mincer e Michela Zanotti), 2010.

5) Essais

Prove di risposta, Roma, Nuova cultura, 1994.

Altre prove di risposta, Napoli, Dante&Descartes, 2002.

Tre fuochi, Napoli, Dante & Descartes, 2002.

Precipitazioni, Napoli, Dante&Descartes, 2004.

Chisciottimista, Napoli, Dante&Descartes, 2005.

Napòlide, Napoli, Dante&Descartes, 2006.

Lettere fraterne (epistolario con Izet Sarajlić), Napoli, Dante&Descartes, 2007.

Senza sapere invece, Roma, Nottetempo, 2008.

Tentativi di scoraggiamento (a darsi alla scrittura), Napoli, Dante&Descartes, 2009.

6) Articles de revues rassemblés en recueils

Pianoterra, Macerata, Quodlibet, 1995 (recueil d'articles parus dans *L'Avvenire* entre 1994 et 1995).

Alzaia, Milano, Feltrinelli, 2007 (recueil d'articles parus dans *L'Avvenire* du 2 avril au 31 juillet 1996), première édition en 1997, ré-édition amplifiée en 2004.

Un papavero rosso all'occhiello senza coglierne il fiore, Montereale Valcellina, Circolo Menocchio, 2000 (recueil d'articles parus dans *Il Manifesto* entre 1998 et 1999).

Lettere da una città bruciata, (recueil d'articles parus dans *MicroMega*, *Il Manifesto* et autres, entre 1995 et 2002), Napoli, Dante&Descartes, 2002.

Immanifestazione, Napoli, Dante&Descartes, 2003.

7) Recueils de commentaires bibliques

Una nuvola come tappeto, Milano, Feltrinelli, 2007, première édition en 1991.

Ora prima, Magnano, Qiqajon, 1997.

Nocciolo d'oliva, Padova, Edizioni Messaggero Padova (EMP), 2003, première édition en 2002.

Mestieri all'aria aperta. Pastori e pescatori nell'Antico e nel Nuovo Testamento (con Gennaro Matino), Milano, Feltrinelli, 2004.

Sottosopra. Altare dell'Antico e del Nuovo Testamento, (con Gennaro Matino), Milano, Mondadori, 2007.

Almeno 5 (con Gennaro Matino), Milano, Feltrinelli, 2008.

Penultime notizie circa Ieshu/Gesù, Padova, Edizioni Messaggero Padova (EMP), 2009.

Le sante dello scandalo, Firenze, Giuntina, 2011.

8) Traductions bibliques

Esodo/Nomi, Milano, Feltrinelli, 2006, première édition en 1994.

Giona/Ionà, Milano, Feltrinelli, 2007, première édition en 1995.

Kohèlet/Ecclesiaste, Milano, Feltrinelli, 2004, première édition en 1996.

Libro di Rut, Milano, Feltrinelli, 2000, première édition en 1999.

L'urgenza della libertà. Il Giubileo e gli anni sacri nella loro stesura d'origine dal libro Levitico/Vaikrà, Napoli, Filema, 1999.

Elogio del massimo timore. Il salmo secondo, Napoli, Filema, 2000.

Vita di Sansone, Milano, Feltrinelli, 2002.

Vita di Noé/Nòah. Il salvagente, Milano, Feltrinelli, 2004.

9) Autres traductions

« Naviga una preghiera nelle mie vene da anni » (traduction de poètes yiddish), in *MicroMega*, 3, 1997.

Il fidanzamento a Partschew, traduction du texte yiddish d'Alter Kacyzne in *MicroMega*, 1, 1999.

Nóah Anshel dell'altro mondo, traduction du texte yiddish de Dovid Katz, Napoli, Dante&Descartes, 2002.

L'ospite di pietra. L'invito a morte di Don Giovanni. Piccola tragedia in versi, traduction du texte russe d'Alexandre Pouchkine, Milano, Feltrinelli, 2005.

Canto del popolo yiddish messo a morte, traduction du texte yiddish d'Itzak Katzenelson, Milano, Mondadori, 2009.

10) Film

Di là dal vetro, scritto da Erri De Luca, con Isa Danieli e Erri De Luca, regia di Andrea di Bari, « Giornate degli autori – Venice days », prodotto da Garofalo, 2011.

11) Ouvrages en collaboration

BERTOLA Chiara, DE LUCA Erri, CACAVALE Giuseppe, Atelier d'Artistes de la Ville de Marseille, Marseille, 1999.

BERTELLI Giorgio, DE LUCA Erri, GOLL Ivan, *La rivolta di Giobbe*, Brescia, L'Obliquo, 1998.

BOLAFFI Angelo, DE LUCA Erri, *Come noi coi fantasmi : lettere sull'anno sessantottesimo del secolo fra due che erano giovani in tempo*, Bompiani, Milano, 1998.

CACAVALE Giuseppe, DE LUCA Erri, JOLINON Jean-Jacques, *Fresques, la sagacité dans l'attente rend une belle mémoire*, Parenthèses, Marseille, 2002.

COLASANTI Arnaldo (ed.), *Decalogo. Dieci scrittori raccontano i dieci comandamenti*, Milano, Rizzoli, 1997, testo di Erri De Luca a proposito di « Decalogo 10 : Non desiderare la donna altrui » : « Lettera non chiusa ».

DE LUCA Erri, LA CAPRIA Raffaella, *Variazioni sopra una nota sola. Lettere a Francesca*, Napoli, Guida Editore, 1990.

DE LUCA Erri, LIRITANO Massimo, QUINZIO Sergio, RIZZO Calogero, *Kairós : Eutanasia di un sequestratore*, Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubbettino, 2001.

DE LUCA Erri, MORMORIO Diego, KOUDELKO Josef, *Teatro del tempo*, Catalogo della mostra, Roma, Peliti, 2003.

DE LUCA Erri, DE MARCO Danilo, *Le rivolte inestirpabili*, Udine, Forum, 2010.

Mostar, Ouvrage collectif, « Carnets de Sarajevo. Rencontres européennes du livre », 1, Paris, Gallimard, 2002.

NASI Franco (ed.), *Esercizio di ammirazione, Sulla traduzione letteraria*, Longo, Ravenna, 2001.

12) Préfaces et présentations

BALLERINI Alessandra, BENNA Alessandro, *Il muro invisibile : Immigrazione e legge Bossi-Fini*, Prefazione di Erri De Luca, Genova, Fratelli Frilli, 2002.

BALZERANI Barbara, *Perché io, perché non tu*, Prefazione di Erri De Luca, Roma, Derive Approdi, 2009.

BOMPRESSI Ovidio, *Salva e continua*, Introduzione di Erri De Luca, Milano, Lupetti, P. Manni, 1997.

CANTONI Mara, MONI Ovadia, *Ballata di fine millennio*, Prefazione di Erri De Luca, Torino, Einaudi, 2000.

Céline. Interviste con Louis-Ferdinand Céline, Prefazione di Erri De Luca, traduit du français par Alessandro Clementi, Roma, Minimum Fax, 1996.

CIRILLO Emilia Bersabea, *Il pane e l'argilla*, Presentazione di Erri De Luca, Napoli, Filema, 1999.

FRISULLO Dino, *Serhildan ! La lunga intifada kurda in Turchia : Pkk e terrorismo di stato 1980-1998*, con un contributo introduttivo di Erri De Luca, Napoli, La città del sole, 2003.

L'amore al primo binocolo, Poesie di Marko Tomas, Mehmed Begic, Nedim Cistic, Veselin Gatalo, Prefazione di Erri De Luca, Brescia, L'Obliquo, 2000.

PERSICHETTI Paolo, SCALZONE Oresete (ed.), *Il nemico inconfessabile. Sovversione sociale, lotta armata e stato d'emergenza in Italia dagli anni Settanta a oggi*, Prefazione di Erri De Luca, Roma, Odradek, 1999.

PINSON Mark (ed.), *I musulmani di Bosnia : dal Medioevo alla dissoluzione della Jugoslavia*, Prefazione di Erri De Luca, Roma, Donzelli, 1995.

SARAJLIĆ Izet, *Qualcuno ha bussato. Poesie*, Prefazione di Erri De Luca, Napoli, Multimedia, 2001.

VIOLA Lele, *Pellegrino a pedali. Viaggio a Santiago di un uomo di poca fede*, Prefazione di Erri De Luca, Cuneo, Primalpe, 2002.

13) Catalogues d'exposition et textes accompagnant des photographies

BANIER François-Marie, DE LUCA Erri, D'ORGEVAL Martin, *Le chanteur muet des rues*, Paris, Gallimard, Blanche, 2006.

DE LUCA Erri, DELOGU Marco (fotografie), *Cattività. Ritratti del carcere*, Roma, Margini, Stampa Alternativa, 1999.

DE MARCO Danilo, *La mia ala è pronta al volo*, fotografie e annotazioni con accompagnamento di De Luca, Interattiva, 2001.

—, *Il sale della terra*, catalogo della mostra nella Chiesa di san Francesco, Udine, 1999, testi di Arturo Carlo Quintavalle, Prefazione di Erri De Luca, Udine, Centro di volontariato internazionale, 2001.

—, *Parteras. Sapienza e arte*, testi di Erri De Luca, Interattiva, 2002.

DUCROT Giuseppe, *Ritratti in divisa : disegni e pastelli*, Catalogo con testo di Erri De Luca, Roma, Battistoni, 1991.

FIORITO Gianni, *Bagnoli*, catalogo della mostra di fotografie con un testo di Erri De Luca, Milano, Federico Motta Editore, 2002.

IZZO Catherine, *Noirs Silences : Dans le sillage des Marins perdus*, textes d'Erri De Luca et Thierry Fabre, Images en Manœuvre Éditions, 2002.

14) Autres paratextes : lettre, note, contribution

ANDRAOUS Vincenzo, PELTONEN Pirkko, *Autobiografia di un assassino : dal buio alla rinascita*, con una « Lettera a Vincenzo » di Erri De Luca, Firenze, Liberal Libri, 1999.

CAVALLI Ennio, *Bambini e clandestini*, con una nota di Erri De Luca, Roma, Donzelli, 2002.

STROSCIA Carlo (ed.), *Tesori di Napoli*, contributo di De Luca, Firenze, Nardini, 2000.

15) Livres audio

In nome della madre, letto da Erri De Luca, Feltrinelli, 2010.

Il peso della farfalla, letto da Erri De Luca, Feltrinelli, 2012.

B] Sources secondaires – À propos d’Erri De Luca

Nous présentons ci-dessous une sélection d’ouvrages et d’articles critiques concernant Erri De Luca. Nous faisons place aux nouvelles technologies, et notamment aux sites internet, mines d’informations très denses. Nous avons choisi de ne pas tenir compte systématiquement des nombreux articles de journaux et recensions publiés en ligne, ni des innombrables interviews de l’auteur, sauf quand ceux-ci ont été utiles dans l’élaboration de notre travail.

1) Monographie

SCUDERI Attilio, *Erri De Luca*, Fiesole, Cadmo, 2002.

2) Recueil d’articles consacré à Erri De Luca

SWENNEN RUTHENBERG Myriam (ed.), *Scrivere nella polvere. Saggi su Erri De Luca*, Pisa, ETS, 2004. Contient :

- GODORECCI Maurizio, « Tutte le età del mondo ».
- LIVORNI Ernesto, « Il complesso di Reuven : la scrittura di Erri De Luca alle origini ».
- MOROSINI Roberta, « A sud : tra pescatori di nuvole, cacciatori di elefanti e ladri di ricordi. In viaggio con Erri De Luca nel pianeta sottosopra ».
- SWENNEN RUTHENBERG Myriam, « Dal mare di Giona alle macerie di Babele : La scrittura disidratante di Erri De Luca ».
- TABANELLI Roberta, « Corpo d’operaio e d’assassino : la narrativa dei sensi di Erri De Luca ».

3) Articles scientifiques

BONNET Nicolas, « La figura dello straniero nell’opera narrativa di Erri de Luca », *Altri stranieri*, sous la direction de Silvia Contarini, *Narrativa. Nuove tendenze della letteratura moderna*, Nanterre, Université Paris X, 2006.

—, « Shoah, colpevolezza e riparazione nell’opera di Erri De Luca », *Gli scrittori ebrei di lingua italiana si raccontano*, Actes du colloque international « Lingua e memoria. Scrittori ebrei di lingua italiana » organisé par l’Université de Varsovie les 29-30 janvier 2007, sous la direction de H. Serkovska, Cracovie, Wydanie, 2008.

—, « La difficile alleanza dei sessi nel pensiero di Erri De Luca », *Narrativa. Nuove tendenze della letteratura moderna*, Nanterre, Université Paris X, 2008.

—, « Erri De Luca en mal de la foi », *Images littéraires de la société contemporaine (4)*, Actes du colloque « La place de la religion et le sens du religieux dans la littérature italienne

contemporaine (1970-2006) » organisé par le CERCi les 23 et 24 novembre 2006, sous la direction de L. Ghaoui et F. Fonio, *Cahiers d'études italiennes*, Grenoble, 2009.
<http://cei.revues.org/200>

—, « Traitement du temps et esthétique picturale dans la poétique d'Erri De Luca », *Écriture et image dans la littérature italienne des XIXe, XXe et XXIe siècles*, Actes du colloque international « Iconiques » organisé par Marina Fratnik les 4-6 octobre 2007, *Travaux et documents*, Vincennes-Saint-Denis, Presses Universitaires de l'Université de Paris VIII.

—, « Erri De Luca, il napòlide », Collection « Individu et Nation » [en ligne], Vol. 4, *Particularismes et identités régionales dans la littérature italienne contemporaine*, 28 juin 2011.
<http://revuesshs.u-bourgogne.fr/individu&nation/document.php?id=565> ISSN 1961-9731

—, « Erri De Luca l'invincible », contribution au colloque international « Littérature et "Temps des révoltes" (Italie, 1967-1980) » organisé par l'ENS LSH de Lyon et l'Université de Grenoble III, sous la direction de Jean-Claude Zancarini et Laurent Scotto d'Ardino, 27-29 novembre 2008.
<http://colloque-temps-revoltes.ens-lyon.fr/spip.php?article143#acte>

—, « Erri De Luca, Au nom du père? », intervention lors de la journée d'études « Création et filiation dans la littérature italienne contemporaine » organisée par Giuseppe Sangirardi et Nicolas Bonnet le 25 avril 2008 à l'Université de Bourgogne, numéro hors série de la revue en ligne *Textes&Contextes* (à paraître).

—, « Figure femminili nell'opera di Erri De Luca », intervention lors du colloque international « Féminin/masculin dans la littérature italienne des années 2000 » organisé les 22-24 mai 2008 par Silvia Contarini dans le cadre des activités du CRIX, *Narrativa. Nuove tendenze della letteratura moderna*, Nanterre, Université Paris X (à paraître).

—, « Erri De Luca, commentateur du *Cantique des cantiques* », *Tsafon* (à paraître).

—, « La figure paternelle dans l'œuvre d'Erri De Luca », intervention lors du séminaire de l'Université Lyon III et de l'ENS LSH, le 17 mars 2011.

—, « Erri De Luca, un italiano senza la parola patria », intervention lors du colloque international « Le discours de la nation dans la littérature italienne » organisé à l'Université de Metz par R. Iounes-Vona et Daniele Comberiat, 20-21 octobre 2011, (actes à paraître).

CASPAR Marie-Hélène, « Napoli e dintorni », *Narrativa. Nuove tendenze della letteratura moderna*, n° 24, Nanterre, Université Paris X, 2003.

DE ANGELIS Gabriella, « Sotto il grigio. Il tema del giardino in *Tre Cavalli* di Erri De Luca », *Italies*, n° 8, Université de Provence, 2004.

GRAZIA COSSU Maria, « La voce del mare : la Shoah di Erri De Luca », dans *Memoria collettiva e memoria privata : il ricordo della Shoah come politica sociale*, sous la direction de Stefania Lucamante, Monica Jansen, Raniero Speelman, Silvia Gaiga, Universiteit Utrecht, décembre 2008.
<http://www.italianisticaultraiectina.org/publish/articles/000090/article.pdf>

IZZO Lucio, « La patria napoletana di Erri De Luca », *Italies*, n° 6, Université de Provence, 2002.

LANSLOTS Inge, « Il silenzio in Erri De Luca : spazio e tempo differiti », in *Narrativa. Nuove tendenze della letteratura moderna*, Nanterre, Université Paris X, 1996.

MIGLIORI Katia, « Erri De Luca, *Aceto, arcobaleno* », in *I tempi del rinnovamento*, Atti del Convegno Internazionale « Rinnovamento del codice narrativo in Italia dal 1945 al 1992 », Leuven-Louvain-la-Neuve-Namur-Bruxelles, 3-8 maggio 1993, a cura di Franco Musarra, Bart Van Den Bosche, Serge Vanvolsem, Roma Leuven, Bulzoni editore, Leuven University Press, 1995.

MONTEL Élise, « (Re) lire, (re) traduire, (ré) écrire l'histoire de Jonas : le kaléidoscope d'Erri De Luca », dans *Réinventer les classiques*, sous la direction de Pérette-Cécile Buffaria et de Paolo Grossi, *Cahiers de l'Hôtel de Galliffet*, Paris, 2010. Actes des journées d'étude « Réinventer les classiques/ Re-inventare i classici » organisées par les Universités de Paris IV, Paris VIII, Poitiers et l'Institut culturel italien, 12-14 mars 2008.

—, « La letteratura come cornice: testi e paratesti nella traduzione dell'*Esodo* di Erri De Luca », dans *Gli scrittori italiani e la Bibbia*, a cura di Tiziana Piras, Edizioni Università di Trieste, Trieste, 2011. Actes du colloque « Figure bibliche in alcuni scrittori della letteratura italiana » organisé par l'Università di Trieste à Portogruaro, 21-22 octobre 2009.
<http://www.openstarts.units.it/dspace/bitstream/10077/4555/1/MontelScrittItalianiBibbia.pdf>

—, « Esodo e Terra Promessa nel Novecento : “Verso quale altro altrove” ? Giuseppe Ungaretti – Primo Levi – Erri De Luca », dans *La Bibbia nella letteratura Italiana*, III, « Antico Testamento », a cura di Raffaella Bertazzoli e Silvia Longhi, Brescia, Pietro Gibellini (ed.), Morcelliana, 2011.

—, « Se taire – Ne pas dire – Mais écrire. Le silence d'Erri De Luca comme tension », Actes du colloque international et pluridisciplinaire « Ne pas dire. Pour une étude du non-dit dans la littérature et la culture européennes » organisé par l'Université de Mulhouse, 17-19 novembre 2011 (à paraître).

—, « Rendre lisible, visible, audible. Les traductions bibliques d'Erri De Luca », Actes de la journée d'études « La lisibilité de la traduction » organisée par l'Université de Poitiers, 27 mai 2011 (à paraître dans *La Licorne*).

—, « Le livre comme “lieu de mémoire” – Erri De Luca », *Cahier de l'Hôtel de Galliffet*, sous la direction de Pérette-Cécile Buffaria et Paolo Grossi (à paraître).

—, « Entre ré-écriture et re-présentation. Le mythe biblique chez Erri De Luca », intervention lors des sessions de travail du Caer de l'Université de Provence, 18 février 2011, *Cahiers d'études romanes*, Université de Provence (à paraître).

—, « Jesus beyond Christ. Erri De Luca and the “Self as Stumbling Block” », intervention lors du colloque « Currents of the Imagination : Circumnavigating the Literary Globe » organisé par The Southern Comparative Literature Association, in the Louisiana State University, Baton Rouge. Session « Comparative Approaches in the Baroque and Neo-baroque », Panel « For Christ's Sake! Transformations of Christ in Contemporary

Literatures », 21-22 octobre 2010, publié dans *The Journal for Cultural and Religious Theory* (à paraître).

—, « La traduction biblique – Henri Meschonnic et Erri De Luca », intervention lors du campus d'été « Métiers des langues et traduction », du 28 juin au 3 juillet 2010 à l'Université de Poitiers, publié dans *Chemins de tr@verse* (à paraître).

—, « Un dehors en-dedans. Les parenthèses dans *Morso di luna nuova* d'Erri De Luca », Actes de la journée d'études « La traduction des textes plurilingues » organisée à l'Université de Saint-Étienne, 16 avril 2010 (à paraître).

—, « Être – Vouloir être – Paraître : Le Hors norme dans les traductions bibliques d'Erri De Luca », Actes de la journée d'études « Le Hors norme. Pratiques et enjeux des représentations de l'irrégularité » organisée à l'Université de Poitiers, 25 février 2010 (à paraître dans *La Licorne*).

SCUDERI Attilio, « Lo scrittore come fantasma. Narrazione, identità, autobiografia in Erri De Luca », *Nuova prosa*, n° 28, Greco&Greco Editori, 2000.

SPUNTA Marina, « Struck by Silence: A Reading of Erri de Luca's "I colpi dei sensi" », *Italica*, vol. 78, n° 3, Autumn 2001.

—, « "Il mare è sempre lo scampo" : l'isola dei ricordi nell'opera di Erri De Luca », in « .. *E c'è di mezzo il mare* », *lingua, letteratura e civiltà marina*, Atti del XIV Congresso dell'A.I.P.I., 23-27 agosto 2000, a cura di Bart Van Den Bosche, Michel Bastiaensen, Corinna Salvadori Lonergan, Firenze, F. Cesati, Spalato (Croazia), 2002.

—, « A Balanced Displacement : Images of Vision and Silence in Erri De Luca's *Non ora, non qui* », *Forum Italicum*, 35, 2, Autumn 2001.

SWENNEN RUTHENBERG Myriam, « Erri De Luca. Il Libro e la Lingua », *Il Veltro. Rivista della civiltà italiana*, XL, 3-4, Maggio-agosto 1996.

—, « "Eccomi" sulla spiaggia-confine di *Tu, mio* : Erri De Luca, il mare e l'asciutto », *Narrativa. Nuove tendenze della letteratura moderna*, Nanterre, Université Paris X, n° 20-21, 2001.

—, « Prove di domanda : intervista silenziosa con Erri De Luca », *Gradiva : International Journal of Italian Literature*, n° 7, 1999.

—, « From Water to Dust : A Dehydrating Essay on Erri De Luca », *Differentia. Review of Italian Thought*, n° 8-9, 1997 (1999).

ZANCARINI Jean-Claude, « "La prima pietra tirata" : religion et politique chez Erri De Luca », *Images littéraires de la société contemporaine (4)*, Actes du colloque « La place de la religion et le sens du religieux dans la littérature italienne contemporaine (1970-2006) », organisé par le CERCI les 23 et 24 novembre 2006), sous la direction de L. Ghaoui et F. Fonio, *Cahiers d'études italiennes*, Grenoble, 2009.

<http://cei.revues.org/202>

4) Parties d'ouvrages

BONNET Nicolas, « Erri De Luca », *Dictionnaire encyclopédique de la Bible dans la littérature mondiale*, sous la direction de Sylvie Parizet, Paris, Éditions du Cerf (à paraître).

CARDONE Raffaella, GALATO Franco, PANZERI Fulvio, *Altre storie : Inventario della nuova narrativa italiana fra gli anni '80 e '90*, Milano, Marcos y Marcos, 1996.

GUGLIELMI Angelo, *Trent'anni di intolleranza (mia)*, Milano, Rizzoli, 1995.

LA PORTA Filippo, *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995.

ONOFRI Massimo, « La retorica del sublime basso. Salvatore Niffoi, Erri De Luca, Isabella Santacroce », in *Sul banco dei cattivi. A proposito di Baricco e di altri scrittori alla moda*, a cura di Alfonso Berardinelli, Giulio Ferroni, Filippo La Porta, Massimo Onofri, Roma, Donzelli Editore, 2006.

PIERANGELI Fabio, « Un singolare intreccio », in *L'ultima letteratura italiana, interventi e interviste*, a cura di Cristina Lardo, Fabio Pierangeli, Manziana (Roma), Vecchiarelli Editore, 1999.

5) Travaux de master et de thèse

BUÈS Nadine, *Montagne et alpinisme dans l'œuvre d'Erri De Luca*, Master 2 sous la direction de Christophe Mileschi, Université Stendhal Grenoble III, 2008.

COTRONEO Caterina, *Erri De Luca et Naples : Entre mythes et réalité. La recherche de l'harmonie perdue*, Thèse de doctorat effectuée sous la direction de Pérette-Cécile Buffaria, soutenue à l'Université de Poitiers en 2008, publiée aux Éditions Universitaires Européennes, 2010.

JACOB Sonia, *L'œuvre de Erri De Luca et son rapport à la judéité*, Master 1 sous la direction de Jean-Charles Vegliante, Université de Paris III, 2004.

6) Quelques articles de presse

CANO María José Cano, recension de la traduction d'*Urgenza della libertà* par Juan Barja, pour la « Miscelánea de Estudios Arabes y Hebraicos », sección Hebreo, Universidad de Granada, n° 54, 2005 :

http://www.ugr.es/~estsemi/miscelanea/meah54/10_RESENAS_231-282.pdf

FARANO Adriano, NAVARRO Fernando, « Erri De Luca : L'Europe, je ne sais pas ce que c'est », traduit de l'italien par Hugues Demeuse, 12 février 2007 :

<http://www.cafebabel.fr/article/19966/erri-de-luca-leurope-je-ne-sais-pas-ce-que-cest.html>

HOWER Hans-Rudolf, « Il libro di Giona secondo Erri De Luca », 2003 :

http://www.verbalissimo.com/main/offers/texts/i_iona.htm

MONDO Lorenzo, « Le ferite di una vacanza », *La Stampa*, 19 febbraio 1998.

PLACIDO Beniamino Placido, « Quante nuvole sulla Bibbia », *La Repubblica*, 24 gennaio 1992 :

<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1992/01/24/quante-nuvole-sulla-bibbia.html>

RÉROLLE Raphaëlle, « Erri De Luca, le travailleur de mots », *Le Monde*, 29 mars 2002.

VOLLI Ugo, « Erri De Luca ricomincia da *Almeno 5* », « Moked, il portale dell'ebraismo italiano », 2 novembre 2008 :

<http://moked.it/blog/2008/11/02/erri-de-luca-ricomincia-da-almeno-5/>

7) Interviews et entretiens - sélection

Entretien de De Luca avec Tiziana Colusso, 1 mai 1994, *La République des Lettres* :
www.republique-des-lettres.fr/879-erri-de-luca.php

Retranscription d'une intervention radiophonique de De Luca, *Il Grillo*, « Fede e ragione », 8 gennaio 1998 :

<http://www.emsf.rai.it/grillo/trasmissioni.asp?d=90>

LE CROCHET DE LA CÉDILLE, *Purgatoire. Les bonnes adresses : le Purgatoire vu et décrit par quarante-deux artistes, auteurs, poètes, peintres, photographes et dessinateurs*, Paris, L'Harmattan, 2003.

Conversazioni con Emanuele Trevi, Roma, Quiritta, 2004.

Interview de De Luca, Centre Régional de Documentation Pédagogique de Nice, 2005 :
<http://www.crdp-nice.net/videos/itv.php>.

Entretien de De Luca avec Dori Agrosi : « Erri De Luca, scrittore e traduttore », 18 aprile 2005 :

http://lanotadeltraduttore.it/erri_de_luca_scrittore.htm

« La Madonna un'operaia della divinità (Intervista a Erri De Luca di Maria Mataluno) », *La Sicilia*, 4 novembre 2006 :

<http://errideluca.free.fr/article-La%20Sicilia%204-11-06.htm>

Dialogo con la città. Crescenzo Sepe dialoga con Erri de Luca, Napoli, Dante&Descartes, 2008.

In molti giorni lo ritroverai, Incontro con Erri De Luca, Pratovecchio, Romena, 2008.

Entretien de De Luca avec Raphaëlle Rérolle, « Le livre comme transport, la traduction comme évasion », 2008 :

www.akadem.org.

Questionnaire de Proust proposé à De Luca par Alessandro Mauro le 9 juillet 2010 :
<http://www.elapsus.it/home1/index.php/rubriche/questionario-proust/385-il-lquestionario-proustr-a-erri-de-luca>

Intervista a Erri De Luca autore di *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, a cura di Silvia Gattas, 2011 :

http://www.padrebergamaschi.com/Cristianita/gesuomo_errideluca.html

Interview de De Luca par Kourosch Ziabari, 29 janvier 2011 :

<http://lalibri.wordpress.com/2011/01/29/erri-de-luca-intervistato-da-kourosch-ziabari/>

« Io, “giardiniere” di lingue perdute. Così ho imparato l’ebraico antico », *Il Corriere della sera*, 5 maggio 2011 :

http://www.corriere.it/cultura/eventi/2011/libro-ebraico/notizie/de-luca-passioni_581b965a-76f7-11e0-a006-4d571262b3cd.shtml.

Entretien avec De Luca, « La fabrique de l’ombre », Paris, 7 mai 2011 :

<http://www.youtube.com/watch?v=5YwGHnMohDA>

MONTEL Élise, « “Entrare nella scrittura sacra, specialmente la mattina, al buio, a mente vuota, è come fare una passeggiata in un deserto.” Intervista a Erri De Luca », dans *Revue des Études Italiennes*, Tome 56, Janvier-Juin 2010, Sofia, L’Age d’Homme, 2011.

C] Outils critiques et littéraires

Afin d'exposer les outils critiques et littéraires qui soutiennent notre travail, nous avons décidé d'organiser cette partie de notre bibliographie en trois parties, de manière à l'articuler au propos que nous avons développé dans notre thèse. Il s'agit bien entendu d'une bibliographie sélective, non-exhaustive, De Luca traversant, de manière latérale, des champs d'études amplement analysés comme la Bible, la traduction, la linguistique, etc. Nous regroupons, à l'intérieur de ces thématiques, tous les genres d'écriture (articles, ouvrages, thèses) afin de ne pas alourdir le propos, mais isolons tout de même la sitographie et la filmographie. Nous avons tenu, en accord avec la poétique des sons déluchienne, à préciser la langue originale des textes et à mettre ainsi en relief la traduction. Nous avons d'ailleurs eu recours à certaines traductions en italien plutôt qu'en français, éditions que nous avons consultées dans le cadre de nos recherches bibliographiques dans notre université de cotutelle. Dans un souci d'utilité immédiate et en vertu de la non-exhaustivité de notre bibliographie, nous n'indiquons les premières éditions que des textes les plus importants, entre parenthèses, après celles sur lesquelles nous avons travaillé.

1) Bible(s) et religion(s)

❖ Le texte biblique

ALETTI Jean-Noël, SAVART Claude (éd.), *Le monde contemporain et la Bible*, Paris, Éditions Beauchesne, 1985.

ALTER Robert Bernard, *L'art du récit biblique*, traduit de l'anglais par Paul Lebeau et Jean-Pierre Sonnet, Paris, Éditions Lessius, 1999 (1981).

ASURMENDI Jesús, CHIESA Bruno, SCHOKEL Luis Alonso, et al. (éd.), *La Bibbia nel suo contesto*, traduit de l'espagnol par T. D'Alessandro, Brescia, Paideia, 1994.

BARR James, *Semantica del linguaggio biblico*, Bologna, Edizioni Dehoniane Bologna, 1990.

BARTHÉLEMY Dominique, *Critique textuelle de l'Ancien Testament*, 1, Fribourg, Éditions Universitaires de Fribourg, 1982.

BEAUDE Pierre-Marie (éd.), *La Bible en littérature*, Actes du colloque international de Metz (Septembre 1994), Paris, Éditions du Cerf, 1997.

BECCARIA Gian Luigi, *Sicut erat. Il latino di chi non lo sa : Bibbia e liturgia nell'italiano e nei dialetti*, Milano, Garzanti, 2002.

BENOIT Pierre, BRATSIOTIS Panagiotis, CASALIS Georges, CHOURAQUI André, *Catholiques, Juifs, Orthodoxes et Protestants lisent la Bible*, Paris, Éditions du Cerf, 1970.

BLOCH Renée, *Dictionnaire de la Bible, Supplément*, t. 5, Paris, Letouzey et Ané, 1957.

BOCHET Marc, *Jonas palimpseste. Réécritures littéraires d'une figure biblique*, Bruxelles, Éditions Lessius, 2006.

BORBONE Pier Giorgio (ed.), *Grande lessico dell'Antico Testamento*, Brescia, Paideia, 2002-2007.

BORBONE Pier Giorgio, « Abramo nei testi della Bibbia », in *Abramo padre di tutti i credenti. Alle radici delle tre grandi religioni monoteistiche*, Pisa, ETS, 2006.

BOST Hubert, *Babel : du texte au symbole*, Genève, Labor et Fides, 1985.

BOURETZ Pierre, DE LAUNAY Marc, SCHEFER Jean-Louis, *La tour de Babel*, Paris, Desclée de Brouwer, 2003.

BOVON François, *Révélation et écritures. Nouveau Testament et littérature apocryphe chrétienne*, Genève, Labor et Fides, 1993.

BOVON François, GEOLTRAIN Pierre (éd.), *Écrits apocryphes chrétiens*, I, Paris, Gallimard, 1997.

BOWMAN Frank Paul, *Le Christ des barricades, 1789-1848*, Paris, Éditions du Cerf, 1987.

CAILLOIS Roger, *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard, 1950 (1939).

CAZELLES Henri, « Langage biblique et parole de Dieu dans l'Ancien Testament », in *Les quatre fleuves : Cahiers de recherche et de réflexion religieuses*, Paris, Éditions du Seuil, 1973.

CHASTAND Emmanuel, *Les principes sociaux de l'Évangile*, Nantes, Imprimerie J. Guihard, 1921.

COGGINS Richard J., *Introduzione all'Antico Testamento*, traduit de l'anglais par Maria Grazia Panciroli, Bologna, Il Mulino, 1998.

COMMISSION BIBLIQUE PONTIFICALE, *L'interprétation de la Bible dans l'Église*, Paris, Éditions du Cerf, 1994.

CORNU Catherine, ESLIN Jean-Claude (éd.), *La Bible : 2000 ans de lectures*, Paris, Desclée de Brouwer, 2003.

DABEZIES André (éd.), *Jésus-Christ dans la littérature française, I, Moyen-Âge, XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles*, Paris, Desclée de Brouwer, 1987.

DE LAUNAY Marc, MOSÈS Stéphan, REVAULT D'ALLONNES Olivier, *Le sacrifice d'Abraham*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002.

DELAS Daniel, « Du blabla de Babel aux écritures néo-babéliennes francophones », in *Écritures babéliennes*, sous la direction de Violaine Houdart-Merot, *Littératures de Langue française*, vol. 2, Bern, Peter Lang, 2006.

DESREUMAUX Alain, GEOLTRAIN Pierre, PICARD Jean-Claude (éd.), « La fable apocryphe », in *Apocrypha, le champ des apocryphes*, Brepols, Turnhout (Belgique), 1990-1991.

DORIVAL Gilles, HARL Marguerite, MUNNICH Olivier, *La Bible grecque des Septante. Du judaïsme hellénistique au christianisme ancien*, Paris, Éditions du CNRS, Éditions du Cerf, 1988.

DORIVAL Gilles, « Modernité des traductions anciennes de la Bible ? », dans *La Bible : 2000 ans de lectures*, sous la direction de Catherine Cornu et Jean-Claude Eslin, Paris, Desclée de Brouwer, 2003.

DUPONT-SOMMER André, PHILONENKO Mark (éd.), *La Bible. Écrits intertestamentaires*, Paris, Gallimard, 1987.

DUPUY Bernard, « La lecture chrétienne de la Bible », dans *La Bible : 2000 ans de lectures*, sous la direction de Catherine Cornu et Jean-Claude Eslin, Paris, Desclée de Brouwer, 2003.

ESLIN Jean-Claude, « Augustin et la Bible », dans *La Bible : 2000 ans de lectures*, sous la direction de Catherine Cornu et Jean-Claude Eslin, Paris, Desclée de Brouwer, 2003.

EVEN-SHOSHAN Avraham, *A New Concordance of the Bible. Thesaurus of the Language of the Bible, Hebrew and Aramaic, Roots, Words, Proper Names Phrases and Synonyms*, Board of Jewish Education/Kiryat Sefer, 1984 (1977).

FERRARIS Maurizio, *Storia dell'ermeneutica*, Milano, Bompiani, 1988.

FRESCURA Cristina, « Un libro e i suoi lettori. Rileggere e riscrivere oggi il racconto biblico », thèse de doctorat, Università di Verona, 2010.
http://www.univr.it/documenti/AllegatiOA/allegatooa_5850.pdf

FRYE Northrop, *Le Grand code. La Bible et la littérature*, traduit de l'anglais par Catherine Malamoud, Paris, Éditions du Seuil, 1984 (1981).

—, *La parole souveraine. La Bible et la littérature II*, traduit de l'anglais par Catherine Malamoud, Paris, Éditions du Seuil, 1994 (1990).

GIBELLINI Piero, DI NINO Nicola (ed.), *La Bibbia nella letteratura italiana, I, Dall'Illuminismo al Decadentismo*, Brescia, Morcelliana, 2009.

—, *La Bibbia nella letteratura italiana, II, L'età contemporanea*, Brescia, Morcelliana, 2009.

GIBELLINI Piero (éd.), *La Bibbia nella letteratura Italiana, III, Antico Testamento*, a cura di Raffaella Bertazzoli e Silvia Longhi, Brescia, Morcelliana, 2011.

GIBERT Pierre, « Orthodoxie et hétérodoxie – Lectures régulées et lectures marginales de la Bible », dans *La Bible : 2000 ans de lectures*, sous la direction de Catherine Cornu et Jean-Claude Eslin, Paris, Desclée de Brouwer, 2003.

GRUSON Philippe, « Qu'est-ce que l'Ancien Testament ? », in *La Bible et sa culture, I, Ancien Testament*, sous la direction de Philippe Gruson et Michel Quesnel, Paris, Desclée de Brouwer, 2000.

GUEUNIER Nicole, « Une traduction biblique peut-elle encore aujourd'hui être "littéraire" ? », in *La Bible en littérature*, Actes du colloque international de Metz (Septembre 1994), sous la direction de Pierre-Marie Beaudé, Paris, Éditions du Cerf, 1997.

—, « Les traductions modernes de la Bible », dans *La Bible : 2000 ans de lectures*, sous la direction de Catherine Cornu et Jean-Claude Eslin, Paris, Desclée de Brouwer, 2003.

HALPERIN Jean, LEVITTE Georges (éd.), *La Bible au présent. Données et débats*, Actes du 22^{ème} colloque des intellectuels juifs de langue française, Paris, Gallimard, 1982.

HOUDART-MEROT Violaine, « Avant-propos - Du mythe de Babel aux écritures babéliennes », in *Écritures babéliennes*, sous la direction de Violaine Houdart-Merot, *Littératures de Langue française*, vol. 2, Bern, Peter Lang, 2006.

JOLLIVET CASTELOT François, *Jésus et le communisme*, Sin-le-Noble, Éditions de la « Rose+Croix », 1926.

LE BOULLUEC Alain, « La fondation de l'édifice : L'âge des premiers Pères de l'Église », dans *La Bible : 2000 ans de lectures*, sous la direction de Catherine Cornu et Jean-Claude Eslin, Paris, Desclée de Brouwer, 2003.

LEFOUIN Claire, *Marie dans la littérature française du Moyen-Âge à nos jours*, Paris, Pierre Téqui Éditions, 1998.

LIVI François, *Dante e la teologia. L'immaginazione poetica nella Divina Commedia come interpretazione del dogma*, Roma, Casa editrice Leonardo da Vinci, 2008.

LUBAC Henry de, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, Paris, Aubier, 1962.

MANDELKERN Solomon, *Veteris Testamenti Concordantiae Hebraicae atque Chaldaicae*, Leipzig, P. Shalom Pubns, 1988 (1896).

MASSON Jean-Yves, PARIZET Sylvie (éd.), *Les Écrivains face à la Bible*, Paris, Éditions du Cerf, 2011.

MAYAUX Catherine, « Voyage en Babélie poétique : quand les poètes font leur "égyptologie" », in *Écritures babéliennes*, sous la direction de Violaine Houdart-Merot, *Littératures de Langue française*, vol. 2, Bern, Peter Lang, 2006.

MILLER Peter N., « The “Antiquarianization” of Biblical Scholarship and the London Polyglot Bible (1653-57) », in *Journal of the History of Ideas*, vol. 62, n° 3, July 2001.

MILLET Olivier (éd.), *Bible et littérature*, Paris, Honoré Champion, 2003.

MIMOUNI Simon Claude (éd.), *Apocryphité : histoire d'un concept transversal aux religions du livre*, Brepols, Turnhout, 2002

MOMIGLIANO Arnaldo, *Saggezza straniera. L'ellenismo e altre culture*, Torino, Einaudi, 1980.

ORIGÈNE, *Les Écritures, océan de mystères, I, La Genèse* (II^{ème} s.), sous la direction de Sœur Agnès Egron, Paris, Éditions du Cerf, 1998.

—, *Exégèse spirituelle, II, Exode et Lévitique* (II^{ème} s.), sous la direction de Sœur Agnès Egron, Paris, Éditions du Cerf, 2000.

—, *Exégèse spirituelle, IV, Josué, Les Juges, Samuel et les Prophètes* (II^{ème} s.), sous la direction de Sœur Agnès Egron, Paris, Éditions du Cerf, 2003.

PARIZET Sylvie (éd.), *Le défi de Babel. Un mythe littéraire pour le XXI^{ème} siècle*, Éditions Desjonquières, 2001.

PERROT Charles, *Jésus*, Paris, PUF, 1998.

PICARD Jean-Claude, « Le continent apocryphe: essai sur les littératures apocryphes juive et chrétienne », *Instrumenta patristica*, XXXVI, Brepols, Turnhout, 1999.

PIVATO Stefano, *Clericalismo e laicismo nella cultura popolare italiana*, Milano, Franco Angeli, 1990.

POTTIER-THOBY Anne-Cécile, « La Bible dans l'œuvre autobiographique et romanesque de Julien Green », thèse de doctorat sous la direction de Marie-Françoise Canérot, Université de Poitiers, 2003.

QUINZIO Sergio, *Un commento alla Bibbia*, Milano, Adelphi, 1991 (1972).

RATZINGER Joseph, *Jésus de Nazareth, 1. Du baptême dans le Jourdain à la Transfiguration*, traduit de l'allemand par Dieter Hornig, Marie-Ange Roy et Dominique Tassel, Paris, Flammarion, 2007.

RENAN Ernest, *Vie de Jésus*, Paris, Calmann-Lévy Éditeurs, 1924 (1863).

RICCEUR Paul, LA COCQUE André, *Penser la Bible*, Paris, Éditions du Seuil, 1998.

RICCEUR Paul, « La tâche de l'herméneutique », in *Exegesis. Problèmes de méthode et exercices de lecture*, sous la direction de François Bovon et Grégoire Rouiller, Neuchâtel/Paris, Delachaux et Niestlé, 1975.

—, *L'herméneutique biblique*, sous la direction de François-Xavier Amherdt, Paris, Éditions du Cerf, 2001 (2000).

—, « Le Canon biblique entre le texte et la communauté », dans *La Bible : 2000 ans de lectures*, sous la direction de Catherine Cornu et Jean-Claude Eslin, Paris, Desclée de Brouwer, 2003.

SAINT JÉRÔME, *Sur Jonas* (écrit vers 396), traduit et commenté par Yves-Marie Duval, Paris, Éditions du Cerf, 1985.

STEFANI Piero, *Le radici bibliche della cultura occidentale*, Milano, Mondadori, 2004.

VICARI Jacques, *La tour de Babel*, Paris, PUF, 2000.

WARNER Marina, *Sola fra le donne. Mito e culto di Maria Vergine*, traduit de l'anglais par Attilio Carapezza, Palermo, Sellerio, 1980.

WOLFF Hans W., « Studi sul libro di Giona », traduit de l'allemand par Gianfranco Forza, *Studi Biblici*, n° 59, Brescia, Paiedia editrice, 1982.

ZIOLKOWSKI Theodore, *Fictional Transfigurations of Jesus*, New Jersey, Princeton University Press, 1972.

ZUMTHOR Paul, *Babel ou L'inachèvement*, Paris, Éditions du Seuil, 1997.

❖ Croire

L'ateismo contemporaneo, I, L'ateismo nella vita e nella cultura contemporanee, Torino, Società Editrice Internazionale, 1967.

BIROU Alain, *Combat politique et foi en Jésus-Christ*, Paris, Les Éditions Ouvrières, 1972.

COIRAULT-NEUBURGER Sylvie, *Dire la croyance*, Paris, L'Harmattan, 1995.

DE CERTEAU Michel, *La faiblesse de croire*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.

KRISTEVA Julia, *Au commencement était l'amour. Psychanalyse et foi*, Paris, Hachette, 1997 (1985).

MARÉCHAL Sylvain, *Dictionnaire des athées anciens et modernes*, Paris, Didot, 1855.

NATOLI Salvatore, *Il cristianesimo di un non credente*, Magnano, Qiqajon, 2002.

POUIVET Roger, *Qu'est-ce que croire ?*, Paris, Vrin, 2003.

VATTIMO Gianni, *Credere di credere*, Milano, Garzanti, 1996.

Sitographie:

Textes du Concile Vatican II :

www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/index_fr.htm

❖ Hébraïsme, judaïsme, judéité

Aggadoth du Talmud de Babylone. La source de Jacob - 'Ein Yaakov, traduit de l'hébreu et annoté par Arlette Elkaïm-Sartre, Verdier, 1982.

AMADO LEVY-VALENSI Éliane, *La racine et la source. Essais sur le judaïsme*, Paris, Éditions Zikarone, 1968.

ATTIAS Jean-Christophe, BENBASSA Esther, *Dictionnaire de civilisation juive, auteurs, œuvres, notions*, Paris, Larousse, 1997.

AVANZINELLI Milka Ventura, *Fare le orecchie alla Torà. Introduzione al Midrash*, Firenze, Giuntina, 2004.

BAKHOS Carol (ed.), *Current trends in the study of midrash*, Supplements to the Journal for the Study of Judaism 106, Leiden-Boston, Brill, 2006.

BANON David, *La lecture infinie. Les voies de l'interprétation midrachique*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.

—, *Le bruissement du texte : notes sur les lectures hebdomadaires du Pentateuque*, Genève, Labor et fides, 1993.

—, *Le Midrach*, Paris, PUF, 1995.

—, *Entrelacs. La lettre et le sens dans l'exégèse juive*, Paris, Éditions du Cerf, 2008.

BLOOM Harold, *La kabbalà e la tradizione critica*, traduit de l'anglais par Mario Diacono, Milano, Feltrinelli, 1981.

BORBONE Pier Giorgio, « Gli Ebrei », in *Il mondo antico*, I, Salerno, Stefano De Martino, 2006.

BOYARIN Daniel, *A radical Jew : Paul and the politics of identity*, University of California Press, 1994.

BRETTLER Marc Zvi, *How to read the Bible*, Philadelphia, The Jewish Publication Society, 2005.

DIEZ-MACHO Alejandro, « Le targoum palestinien », in *Exégèse biblique et judaïsme*, Strasbourg, Faculté de théologie catholique de Strasbourg, 1973.

ÉLIADE Mircéa (ed.), *Enciclopedia delle religioni, Ebraismo*, vol. 6, a cura di Dario M. Cosi, Luigi Saibene, Roberto Scagno, Milano, Jaca Book, 2003 (1990).

Encyclopedia Judaica, Jérusalem, Keter, 1973 (1972-1994).

FLEG Edmond, *Anthologie juive*, Aix-en-Provence, Sulliver, 1951 (1923).

—, *Moïse raconté par les sages*, Paris, Albin Michel, 1956 (1948).

FRESCHI Marino (ed.), *Ebraismo e modelli di romanzo*, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1989.

GINZBERG Louis, *Le leggende degli ebrei*, traduit de l'anglais par Anna Allisio et Elena Loewenthal, Milano, Adelphi, 1995 (1909).

GOETSCHER Roland, *La kabbale*, Paris, PUF, 2002.

HADDAD Gérard, « Lecture juive de la Bible », dans *La Bible : 2000 ans de lectures*, sous la direction de Catherine Cornu et Jean-Claude Eslin, Paris, Desclée de Brouwer, 2003.

HEINEMANN Itshak, *Darkhé Haggada*, Jérusalem, Magnès/Massoda, 1970.

HENGEL Martin, *Giudaismo ed ellenismo*, Brescia, Paideia, 2001.

KATZ Dovid, *Grammar of the Yiddish Language*, London, Duckworth, 1987.

KOPCIEWSKI Elia, *Invito alla lettura della Torà*, Firenze, Giuntina, 1998.

LÉVINAS Emmanuel, *Quatre lectures talmudiques*, Paris, Éditions de Minuit, 2005 (1968).

—, *Difficile liberté*, Paris, Albin Michel, 1976.

—, *L'au-delà du verset*, Paris, Éditions de Minuit, 1982.

LOEWENTHAL Elena, *Gli ebrei questi sconosciuti. Le parole per saperne di più*, Milano, Baldini&Castoldi, 1996.

MALKA Victor, *Rachi*, Paris, PUF, 1993.

MARGUERAT Daniel, *Le déchirement : juifs et chrétiens au premier siècle*, Genève, Labor et Fides, 1996

MOMIGLIANO Arnaldo, *Pagine ebraiche*, Torino, Einaudi, 1987.

MOPSIK Charles, *Cabale et cabalistes*, Paris, Albin Michel, 2003 (1997).

MOSÈS Stéphane, « Quelques principes de l'interprétation biblique rabbinique », dans *La Bible : 2000 ans de lectures*, sous la direction de Catherine Cornu et Jean-Claude Eslin, Paris, Desclée de Brouwer, 2003.

NEHER André, *Moïse et la vocation juive*, Paris, Éditions du Seuil, 2004 (1956).

—, *L'exil de la parole. Du silence biblique au silence d'Auschwitz*, Paris, Éditions du Seuil, 1970.

NEZRI-DUFOUR Sophie, *Primo Levi : una memoria ebraica del Novecento*, Firenze, Giuntina, 2002.

OUAKNIN Marc-Alain, *Le livre brûlé : Philosophie du Talmud*, Paris, Éditions du Seuil, 1993.

—, *Lire aux éclats. Éloge de la caresse*, Paris, Éditions du Seuil, 1994.

—, *Concerto pour quatre consonnes sans voyelles : au-delà du principe d'identité*, Paris, Rivages Payot, 1998.

—, *Les mystères de l'alphabet : l'origine de l'écriture*, Paris, Éditions Assouline, 1998.

—, *Mystères de la kabbale*, Paris, Éditions Assouline, 2000.

—, *Mystères des chiffres*, Paris, Éditions Assouline, 2004.

PORTON Gary, « Defining midrash », *The Study*, I, Berlin-New York, 1979.

PRICE Robert M., « New testament narrative as Old testament midrash », in *Encyclopaedia of Midrash. Biblical interpretation in formative Judaism*, sous la direction de Neusner Jacob et Alan Avery-Peck, Leiden-Boston, Brill, 2005.

RASHI de Troyes, *Commento all'Esodo* (XI^{ème} s.), traduit de l'hébreu et présenté par Sergio Joseph Sierra, Genova, Casa Editrice Marietti, 1988.

Rituel de prières. Pataḥ Eliyahou, Rite sépharade, Édition bilingue, traduit de l'hébreu par Menahem Perez, Paris, Éditions du Sceptre, 2006.

SARACINI Eugenio, *Breve storia degli ebrei e dell'antisemitismo*, Milano, Mondadori, 1989.

SCHOLEM Gershom, *Les grands courants de la mystique juive*, traduit de l'anglais par Marie-Madeleine Davy, Paris, Payot, 1960 (1941).

—, *La kabbale. Une introduction. Origines, thèmes et biographies*, Paris, Éditions du Cerf, 1998 (1974).

—, *Il nome di Dio e la teoria cabbalistica del linguaggio*, traduit de l'allemand par Adriano Fabris, Milano, Adelphi, 1998 (1983).

SHEVA Zucker, *Yiddish. Lingua, letteratura e cultura. Corso per principianti*, Firenze, Giuntina, 2007.

STEMBERGER Günter, STRACK Hermann L., *Introduction au Talmud et au Midrash*, traduit de l'allemand par Maurice-Ruben Hayoun, Paris, Éditions du Cerf, 1986 (reprise des travaux antérieurs de Strack).

—, *Introduzione al Talmud e al Midrash*, traduit de l'allemand par Mariangela Barbieri, Roma, Città Nuova Editrice, 1995.

Le Talmud, sous la direction d'Adin Steinsaltz, Ramsay, 1995.

Il Talmud, sous la direction d'Abraham Cohen, traduit de l'anglais par Alfredo Toaff, Roma-Bari, Laterza, 1999.

UNTERMAN Alan, *Dictionnaire du judaïsme. Histoire, mythes et traditions*, traduit de l'anglais par Catherine Cheval, Paris, Thames&Hudson, 1997.

VISOTZKY Burton L., « Midrash, christian exegesis and hellenistic hermeneutic », in *Current trends in the study of midrash*, sous la direction de Carol Bakhos, Supplements to the Journal for the Study of Judaism 106, Leiden-Boston, Brill, 2006,

VIVANTI Corrao (ed.), *Storia d'Italia. Annali 11*. Gli ebrei in Italia, Dall'alto medioevo all'età dei ghetti*, Torino, Einaudi, 1996.

Le Zohar, sous la direction de Charles Mopsik, Lagrasse, Verdier, 1984-2000.

Sitographie :

Jewish Encyclopedia :
www.jewishencyclopedia.com

Campus numérique juif :
<http://akadem.org>

Chabad, Mitzvahs&Traditions :
http://www.chabad.org/library/article_cdo/aid/379130/jewish/Text-of-the-Travelers-Prayer.htm

Filmographie :

Misafa lesafa. D'une langue à l'autre, film de Nurith Aviv, Swan Productions, ZDF/ARTE, Transfax, Noga-Channel, Dérives, 2004.

2) Traduire et jouer avec les langues

❖ Éléments de linguistique

BECCARIA Gian Luigi, *L'autonomia del significante*, Torino, Einaudi, 1975.

BENVENISTE Émile, *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard, 1966.

—, *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard, 1974.

BOURDIEU Pierre, *Ce que parler veut dire*, Paris, Fayard, 1982.

CROCE Benedetto, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e storia*, a cura di Giuseppe Galasso, Milano, Adelphi, 1990 (1902).

DARDANO Maurizio, *Manualetto di linguistica italiana*, Firenze, Zanichelli, 1991.

DANTE Alighieri, *Il convivio* (1304-1307), a cura di Piero Cudini, Milano, Garzanti, 2005.

DE MAURO Tullio, *Capire le parole*, Roma-Bari, Laterza, 1999 (1994).

—, *In principio c'era la parola?*, Bologna, Il Mulino, 2009.

DUBOIS Jean et al. (éd.), *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, 2001.

GAFFIOT Félix, *Dictionnaire latin français*, Paris, Hachette, 1934.

GLISSANT Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.

JAKOBSON Roman, *Essais de linguistique générale*, traduit du russe par Nicolas Ruwet, Paris, Éditions de Minuit, 1963.

LEFEBVRE Henri, *Le Langage et la Société*, Paris, Gallimard, 1966.

PLATON, *Cratyle* (V^{ème} s. av. J.-C.), in *Protagoras, Euphydème, Gorgias, Ménexène, Ménon, Cratyle*, sous la direction de Émile Chambry, Paris, Garnier Flammarion, 1976.

ROSSET Clément, *Le choix des mots*, Paris, Éditions de Minuit, 1995.

SAUSSURE Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1972 (1916).

TOMMASEO Niccolò, *Nuovo dizionario della lingua italiana*, vol. 1, Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1865 (1861-1874).

Sitographie :

Charte européenne des langues régionales ou minoritaires, Strasbourg, 5 novembre 1992 :
<http://conventions.coe.int/Treaty/fr/Treaties/Html/148.htm>

Déclaration universelle des droits linguistiques, Barcelone, 6-9 juin 1996 :
<http://www.linguistic-declaration.org/versions/frances.pdf>

Observatoire Européen du Plurilinguisme :
<http://www.observatoireplurilinguisme.eu/>

❖ Le dialecte

BECCARIA Gian Luigi (ed.), *Letteratura e dialetto*, Bologna, Zanichelli, 1975.

CHIESA Mario, TESIO Giovanni, *Il dialetto. Da lingua della realtà a lingua della poesia. Da Porta e Belli a Pasolini*, Torino, Paravia, 1978.

CONTINI Gianfranco, « Dialetto e poesia in Italia », *L'approdo letterario*, III, Torino, 1954.

CROCE Benedetto, « La letteratura dialettale riflessa, la sua origine nel Seicento e il suo ufficio storico », in *Uomini e cose della vecchia Italia*, I, Bari, Laterza, 1927.

MARCATO Carla, *Dialetto, dialetti e italiano*, Bologna, Il Mulino, 2002.

ROHLFS Gerhard, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, traduit de l'allemand par Temistocle Franceschi, Torino, Einaudi, 1966-1969.

SANSONE Mario, « Relazione fra la letteratura italiana e le letterature dialettali », in *Problemi ed orientamenti critici di lingua e di letteratura italiana*, IV, Milano, Marzorati, 1948.

SEGRE Cesare, « Polemica linguistica ed espressionismo dialettale nella letteratura italiana », in *Lingua, stile e società*, Milano, Feltrinelli, 1974.

STUSSI Alfredo, « Lingua e dialetto e letteratura », in *Storia d'Italia*, I, Torino, Einaudi, 1972.

❖ L'hébreu

ELLUL Danielle, *Apprendre l'hébreu biblique par les textes*, Paris, Éditions du Cerf, 2003.

HADAS-LEBEL Mireille, *Histoire de la langue hébraïque – Des origines à l'époque de la Mishna*, Paris-Louvain, Peeters, 1995.

JOÛON Paul, *Grammaire de l'hébreu biblique*, Rome, Institut biblique pontifical, 1982.

NEHER André, *De l'hébreu au français. La traduction*, Paris, Éditions Klincksieck, 1969.

REYMOND Philippe, *Dictionnaire d'hébreu et d'araméen bibliques*, Paris, Éditions du Cerf, 1991.

SPINOZA Baruch, *Abrégé de grammaire hébraïque* (1677), traduit du latin par Joël et Jocelyne Askénazi, Paris, Vrin, 1968.

STÄHLI Hans Peter, *Corso di Ebraico Biblico*, traduit de l'allemand et présenté par Bruno Chiesa, Brescia, Paideia, 1986.

WEINGREEN Jacob, *A Practical Grammar for Classical Hebrew*, 2nd edition, Oxford, Clarendon Press, 1985.

—, *Hébreu biblique : méthode élémentaire*, traduit de l'anglais par Paul Hébert, Paris, Beauchesne, 1984.

Sitographie :

Norme de romanisation ISO 259 pour la translittération de l'hébreu, document de l'Israel Institute of Technology :
<http://www.cs.technion.ac.il/~ornan/maamarim/taatiq-latini/ISO.doc>

❖ Réflexions traductologiques

BALLARD Michel, *De Cicéron à Benjamin. Traducteurs, traductions et réflexions*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1992.

BENJAMIN Walter, « La tâche du traducteur » (1917-1918), in *Œuvres I*, traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris, Gallimard, 2000.

BERMAN Antoine, *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984.

—, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Éditions du Seuil, 1999 (1985).

—, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1995.

BRUNI Leonardo, « Tradurre correttamente » (1420-1426), traduit du latin par Costantino Marmo, in *La teoria della traduzione nella storia*, a cura di Siri Nergaard, Milano, Bompiani, 1993.

BUFFARIA Pérette-Cécile, « La “bottega” du traducteur », in *Écritures*, « Noires ambivalences, à la mémoire d'Alain Sarrabayrouse », Presses Universitaires Paris-Ouest Nanterre, 2012.

CANTERA ORTIZ DE URBINA Jésus, « Acerca de unos posibles calcos semánticos del hebreo en el francés », *Sefarad*, XIV, 1954.

CARMIGNANI Paul (éd.), *Figures du passeur*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2002.

CARY Edmond, *La traduction dans le monde moderne*, Genève, Georg&Cie, 1956.

CATALANO Gabriella, SCOTTO Fabio (ed.), *La nascita del concetto moderno di traduzione*, Roma, Armando Editore, 2001.

CATFORD John Cunnison, *A Linguistic Theory of Translation*, London, Oxford University Press, 1965.

CICÉRON Marco Tullio, « Qual è il miglior oratore » (55 av. J.-C.), in *Tutte le opere di Cicerone*, vol. 17, traduit du latin par Galeazzo Tissoni, Milano, Mondadori, 1973.

DELISLE Jean, WOODSWORTH Judith (ed.), *Translators Through History*, Amsterdam/Philadelphia, John Beniamins/Unesco, 1995.

DURAND-BOGAERT Fabienne, « Traduire : la butée sur soi », in *Traduire, Fabula*, sous la direction de Fabienne Durand-Bogaert et al., Lille, Presses Universitaires de Lille, n° 7, 1986.

ECO Umberto, *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*, Bari, Laterza, 2006 (1993).

—, *Dire quasi la stessa cosa : esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003.

FOLKART Barbara, *Le conflit des énonciations – Traduction et discours rapporté*, Québec, Les Éditions Balzac, 1991.

FORTINI Franco, *Saggi italiani*, Bari, De Donato, 1974.

GOETHE Johann Wolfgang, *Divano occidentale-orientale* (1819), traduit de l'allemand et présenté par Giorgio Cusatelli, Torino, Einaudi, 1990.

HUMBOLDT Wilhelm von, « Introduzione alla traduzione dell'*Agamennone* di Eschilo » (1816), traduit de l'allemand par Gio Batta Bocciol, in « *Ripae ulterioris amore* », in *Traduzione e Traduttori*, a cura di Giovanna Franci e Adriano Marchetti, Genova, Marinetti, 1991.

ISRAËL Fortunato (éd.), *Identité, altérité, équivalence ? La traduction comme relation*, Paris, Minard, 2002.

JUNG Hye Yong, « La littéralité dans la traduction littéraire. Analyse des théories de la traduction de Meschonnic et de Berman », thèse de doctorat sous la direction Guy Leclercq, Paris III, 2005.

KAHN Robert, SETH Catriona (éd.), *La retraduction*, Rouen, Le Havre, Publication des Universités de Rouen et du Havre, 2010.

LADMIRAL Jean-René, MESCHONNIC Henri (éd.), « La traduction », *Langue Française*, n° 51, Paris, Larousse, 1981.

LADMIRAL Jean-René, « La Traduction », in *Revue d'esthétique*, n° 12, Toulouse, Éditions Privat, 1986.

—, *Traduction : Théorèmes pour la traduction*, Paris, Payot, 1979.

LARBAUD Valéry, *Sous l'invocation de saint Jérôme*, Paris, Gallimard, 1986 (1944).

LEDERER Marianne, SELESKOVITCH Danica, *Interpréter pour traduire*, Paris, Didier Érudition, 2001 (1984).

—, *Pédagogie raisonnée de l'interprétation*, Paris, Didier Érudition, 1989.

LOMBEZ Christine (éd.), *Retraductions. De la Renaissance au XXI^{ème} siècle*, Nantes, C. Default, 2011.

LUTHER Martin, « Epistola sull'arte del tradurre e sulla intercessione dei santi » (1530), in *Lutero. Scritti religiosi*, traduit de l'allemand et présenté par Valdo Vinay, Torino, UTET, 1967.

MAGRELLI Valerio, « Traduzione e scrittura », in *Lettera internazionale*, n° 33/34, luglio-dicembre 1992.

MARGOT Jean-Claude, *Traduire sans trahir. La théorie de la traduction et son application aux textes bibliques*, Lausanne, Édition de l'Âge d'Homme, 1979.

MATTIOLI Emilio (ed.), « La poetica del tradurre di Henri Meschonnic », in *Rivista internazionale di Tecnica della Traduzione*, n° 7, Trieste, Università di Trieste, 2003.

MESCHONNIC Henri, *Pour la poétique*, Paris, Gallimard, 1970.

—, *Pour la poétique II. Épistémologie de l'écriture. Poétique de la traduction*, Paris, Gallimard, 1973.

—, *Pour la poétique III. Une parole écrite*, Paris, Gallimard, 1973.

—, *Le Signe et le Poème*, Paris, Gallimard, 1975.

—, *Poésie sans réponse. Pour la poétique V*, Paris, Gallimard, 1978.

—, *Critique du rythme : anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 1982.

—, « Translating Biblical Rythm », in *Modern Language Studies*, vol. 15, n° 4, Fifteenth Anniversary Issue, Autumn 1985.

—, *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 1999.

—, *Éthique et politique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 2007.

MOUNIN Georges, *Les Belles infidèles*, Paris, Cahiers du Sud, 1955.

—, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963.

NERGAARD Siri (ed.), *La teoria della traduzione nella storia*, Milano, Bompiani, 1993.

NIDA Eugene A., *Toward a science of translating*, Leiden, E. J. Brill, 1964.

—, *Bible Translating. An analysis of Principles and Procedures*, New York, 1974.

—, *Language Structure and Translation*, California, Stanford University Press, 1975.

NIDA Eugene A., TABER Charles, *The Theory and Practice of Translation*, Leiden, Brill, 1969.

ORTEGA Y GASSET José, *La miseria del bibliotecario e Miseria e splendore della traduzione* (1937), traduit de l'espagnol par Amparo Lozano Raniero et Claudio Rocco, Milano, Sugarco, 1985.

OSEKI-DÉPRÉ Inès, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Paris, Armand Colin, 2009.

OUSTINOFF Michaël, *La traduction*, Paris, PUF, 2003.

PESLIER Julia, « Penser la retraduction », recension du livre *La retraduction*, sous la direction de Robert Kahn et Catriona Seth, Rouen, Le Havre, Publication des Universités de Rouen et du Havre, 2010, publiée sur *Acta*, 29 novembre 2010.
<http://www.fabula.org/revue/document6026.php>

PLASSARD Freddie, *Lire pour traduire*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2007.

REGA Lorenza, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Torino, UTET, 2005.

RICŒUR Paul, *Sur la traduction*, Paris, Bayard, 2004.

SAINT JÉRÔME, « Le leggi di una buona traduzione. Epistola 57 a Pammachio » (392), in *San Girolamo*, a cura di Umberto Moricca, Milano, Società editrice Vita e Pensiero, 1922.

SCHLEIERMACHER Friedrich, *Des différentes méthodes du traduire*, traduit de l'allemand par Antoine Berman, Paris, Éditions du Seuil, 1999 (1985).

STEINER George, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, traduit de l'anglais Lucienne Lotringer, Paris, Albin Michel, 1978 (1975).

TERRACINI Benvenuto, *Il problema della traduzione*, Milano, Serra e Riva, 1983.

TOPPAN Laura, « *Le Chinois* ». *Luzi critico e traduttore di Mallarmé*, Pesaro, Metauro Edizioni, 2006.

VEGLIANTE Jean-Charles, *D'écrire la traduction*, Paris, Université Sorbonne Nouvelle, Italiques, 1991.

—, *Traduction poétique et effet-traduction (Hommes et œuvres, Domaine italien, XX^{ème} siècle)*, Paris, Université Paris III, 1993.

—, *Sur le presque même : problèmes de réception*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 1993.

VIEZZI Maurizio, *Denominazioni proprie e traduzione*, Milano, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2004.

Revues :

Babel, Revue Internationale de Traduction.

Palimpsestes, Revue de traduction.

Testo a fronte, Milano, Marcos y Marcos.

Traduire, Revue semestrielle de la Société française des traducteurs

Sitographie :

« Tradurre (in) Europa », Festival della Traduzione, Napoli, 22-29 novembre 2010 :
<http://www.lerotte.net/download/article/articolo-190.pdf>

Site de l'ATLF, Association des Traducteurs Littéraires de France :
<http://www.atlf.org/>

❖ Quelques traductions de la Bible

Biblia Hebraica Stuttgartensia, traduit de l'hébreu et présenté par Karl Elliger et Wilhelm Rudolph, American Bible Society, 1997.

La Bible de Jérusalem, Paris, Éditions du Cerf, 1998.

La Bibbia di Gerusalemme [CEI], Bologna, Edizioni Dehoniane Bologna, 2003.

La Sacra Bibbia [CEI], Torino, Società Editoriale Internazionale, 1994.

La Sacra Bibbia. I libri del Vecchio Testamento, tradotta e commentata da Giovanni Diodati, a cura di Michele Ranchetti e Milka Ventura Avanzinelli, Milano, Mondadori, 1999.

La Sainte Bible, traduite des textes originaux hébreux et grecs par Louis Segond, Genève, Société biblique de Genève, 1989.

Traduction Œcuménique de la Bible, comprenant l'Ancien et le Nouveau Testament, Paris, Éditions du Cerf, 1976.

La sacra Bibbia, tradotta dai testi originali, Torino, Edizioni Paoline, 1963.

La Sacra Bibbia tradotta dai testi originali e commentata, a cura di Enrico Galbiati, Angelo Penna e Piero Rossano, Torino, UTET, 1973.

Bibbia TINTI, Traduzione INTERlineare Italiana, Bologna, Edizioni Dehoniane Bologna, 2001.

La Bible : Nouvelle traduction, sous la direction de Frédéric Boyer, Marc Sevin et Jean-Pierre Prévost, Paris, Bayard, 2001.

CERONETTI Guido, *Salmi*, Torino, Einaudi, 1967.

—, *Libro di Giobbe*, Milano, Adelphi, 1972.

—, *Cantico dei Cantici*, Milano, Adelphi, 1975.

—, *Libro del Profeta Isaia*, Milano, Adelphi, 1981.

—, *Qohèlet*, Torino, Einaudi, 1990.

CHOURAQUI André, *L'univers de la Bible*, Paris, Éditions Lidis, 1982.

—, *Bible*, Paris, Desclée de Brouwer, 2007.

DHORME Édouard, *L'Ancien Testament*, Paris, Gallimard, 1956.

MESCHONNIC Henri, *Les cinq rouleaux*, Paris, Gallimard, 1970.

—, *Jona ou le signifiant errant*, Paris, Gallimard, 1981.

—, *Gloires. Traduction des Psaumes*, Paris, Desclée de Brouwer, 2001.

—, *Les Noms. Traduction de l'Exode*, Paris, Desclée de Brouwer, 2003.

Sitographie :

Francine Kauffman, « La face éclairée du texte » à propos de quelques traductions bibliques :
http://www.akadem.org/sommaire/themes/liturgie/12/1/module_2136.php

Traduction du Rabinat, en français et en anglais (Jewish Theological Seminary), ainsi que
traduction des commentaires de Rashi par Jacques Kohn :
www.sefarim.fr

Traductions de la Bible en plusieurs langues, notamment la Vulgate, la Septante, la traduction
de Luther et la King James Version :
http://www.lexilogos.com/bible_hebreu_grec.htm

Moteur de recherche dans les traductions italiennes de la Nuova Riveduta, de la Conferenza
Episcopale Italiana/Bibbia di Gerusalemme, de Luzzi (riveduta), de Diodati, de la Nuova
Diodati :
www.laparola.net

3) Lire et écrire

❖ Outils critiques de référence

ALBOUY Pierre, *Mythes et Mythologies dans la littérature française*, Paris, Armand Colin, 1969.

ANGELI Giovanna, « Canone e anticanone : strategie di definizione », in *Paragone*, n° 75-77, Firenze, Servizi editoriali, Febbraio-giugno 2008.

ANGLANI Bartolo, *I letti di Procuste. Teorie e storie dell'autobiografia*, Bari, Laterza, 1996.

ARASSE Daniel, *On n'y voit rien*, Paris, Gallimard, 2003.

ARNOULD Jean-Claude, POULOUIN Claudine (éd.), *Notes* Études sur l'annotation en littérature*, Rouen, Le Havre, Publication des Universités de Rouen et du Havre, 2008.

ASOR ROSA Alberto (ed.), *Letteratura italiana. Le questioni*, vol. 5, Torino, Einaudi, 1986 (1985).

—, « Il Canone delle opere », in *Letteratura italiana. Le opere*, vol. 1, « Dalle origini al '500 », Torino, Einaudi, 1992.

AUBIER Dominique, *Don Quichotte, prophète d'Israël*, Paris, Robert Laffont, 1967.

AUERBACH Erich, *Figura*, traduit de l'allemand par Marc-André Bernier, Paris, Belin, 1993 (1944).

—, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, traduit de l'allemand par Cornélius Heim, Paris, Gallimard, 1968 (1946).

BAKHTINE Mikhail, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance*, traduit du russe par Andrée Robel, Paris, Gallimard, 1970 (1965).

BARTHES Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Gonthier, 1969 (1953).

—, *Critique et Vérité*, Paris, Éditions du Seuil, 1966.

—, « Introduction à l'analyse structurale du récit », in *Communications*, n° 8, Paris, Éditions du Seuil, 1981.

—, « La mort de l'auteur », dans *Manteia*, n° 5, Marseille, 1968, d'abord publié en anglais sous le titre « The Death of the Author », dans *Aspen Magazine*, n° 5-6, Aspen, 1967.

—, *S/Z*, Paris, Éditions du Seuil, 1970.

—, *Le plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil, 1973.

—, *Fragments du discours amoureux*, Paris, Éditions du Seuil, 1977.

—, *Le Bruissement de la langue, Essais critiques IV*, Paris, Éditions du Seuil, 1984.

BERGSON Henri, *Le rire. Essai sur la signification du comique*, Paris, PUF, 1947 (1900).

BLANC Louis, *Organisation du travail*, Paris, Bureau de la Société de l'industrie fraternelle, 1848.

BLANCHOT Maurice, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.

—, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980.

BOZONNET Jean-Paul, *Des monts et des mythes, l'imaginaire social de la montagne*, Grenoble, PUG, 1992.

BUFFARIA Pérette-Cécile, GROSSI Paolo (éd.), *Réinventer les classiques*, Paris, Institut Culturel Italien, 2011.

CADIOLI Alberto, VIGNI Giuliano, *Storia dell'editoria italiana*, Milano, Editrice Bibliografica, 2004.

CALVINO Italo, *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, 1995.

—, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Mondadori, 2000 (conférences données en 1985, première édition en 1988).

CANAVAGGIO Jean, *Don Quichotte, du livre au mythe. Quatre siècles d'errance*, Paris, Fayard, 2005.

CHARLES Michel, *L'Arbre et la Source*, Paris, Éditions du Seuil, 1985.

CLAUDEL Paul-André, « Dans l'angle mort de l'histoire : Agostino J. Sinadino (Le Caire 1876 – Milan 1956) ou le Grand Livre égaré entre les langues », thèse de doctorat sous la direction de François Livi, Université Paris IV, 2006.

CLÉMENT Bruno, *Le lecteur et son modèle. Voltaire, Pascal, Hugo, Shakespeare, Sartre, Flaubert*, Paris, PUF, 1999.

COMBE Dominique, *Les genres littéraires*, Paris, Hachette, 1992.

COMPAGNON Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.

CRARY Jonathan, *L'art de l'observateur. Vision et modernité au XIV^{ème} siècle*, Nîmes, Éditions J. Chambon, 1994.

D'INTINO Franco, *L'autobiografia moderna. Storia. Forme. Problemi*, Roma, Bulzoni, 1998.

DEL LUNGO Andrea, *Gli inizi difficili. Per una poetica dell'« incipit » romanzesco*, Padova, Unipress, 1997.

DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, *L'Anti-Œdipe, Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Éditions de Minuit, 1972.

DELEUZE Gilles, *Le pli. Leibniz et le baroque*, Paris, Éditions de Minuit, 1988.

DERRIDA Jacques, *L'Écriture et la Différence*, Paris, Éditions du Seuil, 1967.

DURAND Gilbert, « Pérennité, dérivations et usure du mythe », in *Problèmes du mythe et de son interprétation*, Actes du Colloque de Chantilly, 24-25 avril 1976, Paris, Les Belles Lettres, 1978.

DÜRRENMATT Jacques, PFERSMANN Andréas (éd.), « L'espace de la note », *La Licorne*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004.

ECO Umberto, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, Bompiani, 2000 (1962).

—, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 2002 (1979).

ÉLIADÉ Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.

FERRETTI Gian Carlo, *Il best seller all'italiana. Fortune e formule del romanzo « di qualità »*, Roma-Bari, Laterza, 1983.

—, *La fortuna letteraria*, Urbania, Transeuropa, 1988.

FITCH Brian T., OLIVER Andrew, RUPRECHT Hans-George, et al. (éd.), « L'intertextualité. Intertexte, autotexte, intratexte », *TEXTE. Revue de critique et de théorie littéraires*, Toronto, Éditions Trintexte, 1984.

FOUCAULT Michel, *Naissance de la clinique : une archéologie du regard médical*, Paris, PUF, 1963.

—, *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard, 1966.

—, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.

FORTINI Franco, *Saggi ed epigrammi*, a cura di Luca Lenzini, Milano, Mondadori, 2003.

GADAMER Hans-Georg, *Vérité et Méthode, les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, traduit de l'allemand par Étienne Sacre et Paul Ricœur, Paris, Éditions du Seuil, 1976.

GANDHI Mohandas Karamchand, *La jeune Inde (1919-1922)*, traduit de l'anglais par Hélène Hart, Paris, Stock, 1924.

GEISLER-SZMULEWICZ Anne, *Le mythe de Pygmalion au XIX^{ème} siècle. Pour une approche de la coalescence des mythes*, Paris, Honoré Champion, 1999.

GELY Véronique, « Le “devenir mythe” des œuvres de fiction », in *Mythe et Littérature*, sous la direction de Sylvie Parizet, Nîmes, Lucie Éditions, 2008.

GENDRAT-CLAUDEL Aurélie, « Nievo et ses classiques : poétique du lieu commun », *Réinventer les classiques*, sous la direction de Pérette-Cécile Buffaria et Paolo Grossi, Paris, Institut Culturel Italien, 2011.

GENETTE Gérard, *Figures I*, Paris, Éditions du Seuil, 1966.

—, *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, 1969.

—, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

—, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

—, *Fiction et diction*, Paris, Éditions du Seuil, 1991.

—, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 2002.

—, *Figures IV*, Paris, Éditions du Seuil, 1999.

—, *Figures V*, Paris, Éditions du Seuil, 2002.

—, *Discours du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 2007.

GENTILE Giovanni, *La filosofia dell'arte*, Firenze, Sansoni, 1975 (1931).

GINZBURG Carlo, *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*, Torino, Einaudi, 1999 (1980).

—, « Just One Witness », présenté au congrès « The Extermination of the Jews and the Limits of Representation », UCLA, Los Angeles, 25-29 avril 1990, publié dans *I Quaderni Storici*, n° 80, agosto 1992.

GINZBURG Carlo, PONI Carlo, « La micro-histoire », *Le Débat*, décembre 1981.

GOYET Francis, *Le sublime du « lieu commun ». L'invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 1996.

GRAMSCI Antonio, *Quaderni del carcere*, a cura di Valentino Gerratana, Torino, Einaudi, 1975 (1929-1935).

HUBIER Sébastien, *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin, 2003.

JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978.

JOUVE Vincent, *La lecture*, Paris, Hachette, 1993.

JÓZSA Pierre, LEENHARDT Jacques, *Lire la lecture. Essai de sociologie de la lecture*, Paris, L'Harmattan, 1982.

KLEIN Mélanie, *Envie et gratitude et autres essais*, Paris, Gallimard, 1978 (1955).

LANE Philippe, *La périphérie du texte*, Paris, Nathan, 1992.

- LAVELLE Louis, *Traité des valeurs, I, Théorie générale de la valeur*, Paris, PUF, 1951.
- , *Traité des valeurs, II, Le système des différentes valeurs*, Paris, PUF, 1955.
- LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.
- LÉONARD Véronique, « Don Quichotte face à la menace nazie (Thomas Mann) », in *Don Quichotte au XX^{ème} siècle. Réception d'une figure mythique dans la littérature et les arts*, sous la direction de Danielle Perrot, Clermont Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2003.
- LÉVI-STRAUSS Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1996 (1958).
- , *Anthropologie structurale 2*, Paris, Plon, 1996 (1973).
- MACÉ Marielle, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, 2011.
- MARX Karl, « Critique de la philosophie du droit de Hegel » (1843-1844), in *Philosophie*, sous la direction de Maximilien Rubel, traduit de l'allemand par Louis Evrard, Louis Janover, Jean Malaquais, Claude Orsini, Joseph Roy, Maximilien Rubel, Paris, Gallimard, 1982.
- MONNEYRON Frédéric, THOMAS Joël, *Mythes et littérature*, Paris, PUF, 2002.
- MONTALBETTI Christine, *Le personnage*, Paris, Flammarion, 2003.
- NORA Pierre (éd.), *Les lieux de mémoire, I, La République*, Paris, Gallimard, 1984.
- , *Les lieux de mémoire, II, La Nation*, Paris, Gallimard, 1986.
- , *Les lieux de mémoire, III, Les Frances*, Paris, Gallimard, 1992.
- NYSSSEN Hubert, *Du texte au livre, les avatars du sens*, Paris, Nathan, 1993.
- OUAKNIN Marc-Alain, *Bibliothérapie : Lire c'est guérir*, Paris, Éditions du Seuil, 1994.
- PARIZET Sylvie (éd.), *Mythe et Littérature*, Nîmes, Lucie Éditions, 2008.
- , « “Bibliothèques de Babel” : ordre ou chaos ».
<http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/bibliafin/parizet.html>
- PERROT Danielle (éd.), *Don Quichotte au XX^{ème} siècle. Réception d'une figure mythique dans la littérature et les arts*, Clermont Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2003.
- PÉTILLON-BOUCHERON Sabine, *Les détours de la langue. Étude sur la parenthèse et le tiret double*, Louvain-Paris, Peeters, 2002.
- PIÉGAY-GROS Nathalie, *Le lecteur*, Paris, Garnier Flammarion, 2002.
- PIGLIA Ricardo, *Le dernier lecteur*, Paris, Christian Bourgeois Éditeur, 2008 (2005).
- PIRANDELLO Luigi, *L'umorismo e altri saggi*, Firenze, Giunti Editore, 1994 (1908).

QUIGNARD Pierre, *Les Petits traités II*, Paris, Gallimard, 1990.

REICHELBERG Ruth, *Don Quichotte ou le roman d'un juif masqué*, Bourg-en-Bresse, Entrailles-P. Nadal, 1989.

REVEL Jacques (éd.), *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*, Paris, Éditions du Seuil, 1996.

RICŒUR Paul, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.

SAID Edward W., *Beginnings : Intention and Method*, Columbia University Press, 1985.

SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1991 (1948).

SEGRE Cesare, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1985.

SELLIER Philippe, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire », dans *Littérature*, n° 55, *La Farcissure. Intertextualités au XVI^{ème} siècle*, Octobre 1984.

SPITZER Léo, *Études de style*, traduit de l'allemand et de l'anglais par Alain Coulon, Michel Foucault et Éliane Kaufholz, Paris, Gallimard, 1980 (1970).

SUSINI-ANASTOPOULOS Françoise, *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, Paris, PUF, 1997.

SQUAROTTI Giorgio Bàrberi, « Not with a bang but a whimper », in *Poesia e narrativa del secondo Novecento*, Milano, Mursia, 1967.

TERZOLI Maria Antonietta (ed.), *I margini del libro : indagine teorica sui testi di dedica*, Actes du colloque international organisé à Bâle, 21-23 novembre 2002, Roma-Padova, Antenore, 2004.

TODOROV Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, 1970.

TOURNIER Michel, *Le vol du vampire. Notes de lecture*, Paris, Mercure de France, 1981.

TROTSKY Léon, *La Révolution trahie*, Paris, Éditions de Minuit, 1963 (1936).

TURCHETTA Giovanni, *Il punto di vista*, Roma-Bari, Laterza, 1999.

WARNER Nicholas O., « The Footnote as Literary Genre : Nabokov's commentaries to Lermontov and Puškin », *The Slavic and East European Journal*, vol. 30, n° 2, 1986.

Articles de presse :

CALVINO Italo, « Italiani, vi esorto ai classici », *L'Espresso*, 28 giugno 1981.

—, « Le quattro strade di Primo Levi », *La Repubblica*, 11 giugno 1981.

Interview de Primo Levi réalisée par Roberto Vacca, « Un western dalla Russia a Milano », *Il Giorno*, 18 maggio 1982.

« Que peuvent encore les écrivains ? », *Le Nouvel Observateur*, n° 2225, 28 juin-4 juillet 2007.

❖ Œuvres littéraires

ALFIERI Vittorio, *Vita* (écrite entre 1790 et 1803), a cura di Giulio Cattaneo, Milano, Garzanti, 1996.

BORGES Jorge Louis, *Fictions* (1944), in *Œuvres complètes*, I, traduit de l'espagnol par Paul Bénichou, Sylvia Bénichou-Roubaud, Jean Pierre Bernès, Roger Caillois, René L. F. Durand, Laure Guille, Nestor Ibarra, Françoise Rosset, Claire Staub et Paul Verdevoye, Paris, Gallimard, 1993.

CAMILLERI Andrea, *La forme de l'eau*, traduit de l'italien par Serge Quadruppani, Paris, Pocket, 1998 (1994).

CERVANTES Miguel de, *Don Quichotte, précédé de « La Galatée »* (1605), *Œuvres romanesques complètes*, I, traduit de l'espagnol et présenté par Jean Canavaggio, Paris, Gallimard, 2001.

—, *Don Quichotte*, traduit de l'espagnol et présenté par Jean-Raymond Fanlo, Paris, Livre de Poche, 2008.

COLERIDGE Samuel Taylor, *Biographia Literaria*, sous la direction de Nigel Leask, London, J. M. Dent, V. Rutland, C. E. Tuttle, 1997 (1817).

COLLODI Carlo, *Le avventure di Pinocchio : storia di un burattino*, a cura di Ornella Castellani Pollidori, Pescia, Fondazione Nazionale Carlo Collodi, 1983 (1883).

DANTE Alighieri, *La divine comédie*, traduction de l'italien par Jacqueline Risset, Paris, Diane de Selliers, 1996 (écrite entre 1304 et 1321, première édition en langue originale en 1472).

FO Dario, *La Bibbia dei villani*, a cura di Franca Rame, Parma, Ugo Guanda editore, 2010.

GRACQ Julien, *Lettrines et En lisant, en écrivant*, in *Œuvres complètes*, sous la direction de Bernhild Boie et Claude Dourguin, Paris, Gallimard, 1995 (1967, 1974, 1980).

GREEN Julien, *Journal*, Paris, Plon, 1961-1969.

HOMÈRE, *Illiade et Odyssée* (VIII^{ème} s. av. J.-C.), traduit du grec par Robert Flacelière et Victor Bérard, Paris, Gallimard, 1961.

LAMARTINE Alphonse de, *L'isolement, Le soir, Le désespoir, L'automne*, sous la direction de Léopold Mabilleau, Paris, Hachette, 1899 (1820).

LEOPARDI Giacomo, *Canti*, a cura di Niccolò Gallo e Cesare Garboli, Torino, Einaudi, 1993 (1835).

LEVI Primo, *Se questo è un uomo, La tregua*, Torino, Einaudi, 1992 (1947).

—, *I Sommersi e i Salvati*, Torino, Einaudi, 1986.

MANN Thomas, *La Loi/Das Gesetz* (1943), traduit de l'allemand par Christine de Gemeaux, Paris, Presses Pocket, 1990.

MANZONI Alessandro, *I Promessi sposi*, a cura di Salvatore Silvano Nigro, Milano, Mondadori, 2002 (1827, puis 1840 et 1842).

MELVILLE Herman, *Moby Dick*, New York, Dutton, 1969 (1851).

MENDELSON Daniel, *Les disparus*, traduit de l'anglais par Pierre Guglielmina, Paris, 2007.

PESSOA Fernando, *Poèmes ésotériques. Message. Le Marin* (1913-1934), traduit du portugais par Michel Chandeigne, Paris, Éditions Christian Bourgeois, 1988.

PLATON, *La République* (372 av. J.-C.), traduit du latin par Georges Leroux, Paris, Garnier Flammarion, 2004.

PONTALIS Jean-Bertrand, *Traversée des ombres*, Paris, Gallimard, 2003.

RILKE Rainer Maria, *Poesie II (1908-1926)*, [dont « La sesta elegia », traduit de l'allemand par Anna Lucia Giavotto Künkler] a cura di Giuliano Baioni, Torino, Einaudi-Gallimard, 1995.

RUSHDIE Salman, *Les Versets sataniques* (1988), traduit de l'anglais par A. Nasier, Paris, Plon, 1999.

SARAMAGO José, *L'Évangile selon Jésus-Christ*, Paris, Éditions du Seuil, 1993 (1991).

UNAMUNO Miguel de, *La vie de Don Quichotte et de Sancho Pança* (1905), traduit de l'espagnol par Jean Babelon, Paris, Albin Michel, 1959.

WALSER Robert, « Dickens », *Petite prose* (1917), traduit de l'allemand par Marion Graf, Carouge, Éditions Zoé, 2009.

WERST Frédéric, *Ward, I^{er} et II^{ème} siècles*, Paris, Éditions du Seuil, 2011.

WOLFSON Louis, *Le schizo et les langues*, Paris, Gallimard, 1970.

Remerciements

Remerciements

L'aventure de la thèse est une aventure intellectuelle extrêmement riche, mais elle est également une aventure humaine extraordinaire. À toutes les personnes qui m'ont accompagnée dans ce voyage, je tiens à dire *merci*.

Tout d'abord, merci à Erri De Luca, pour son écriture, pour son accueil, pour ses réponses. Ce fut une chance d'avoir l'objet de mon étude comme interlocuteur.

Merci à ma chère directrice de thèse, Pérette-Cécile Buffaria, qui a su m'aiguiller et enrichir mes recherches de sa curiosité insatiable, qui a veillé sur moi, sur mon travail et sur mon moral.

Merci à mon co-directeur, Piero Floriani, et à Grazia Melli Fioravanti pour m'avoir accueillie au sein de la communauté de chercheurs italiens, notamment dans le cadre du PRIN (Progetto di Ricerca di Interesse Nazionale) sur « La Bibbia nella letteratura italiana ».

Merci à Pier Giorgio Borbone qui m'a dédié énormément de temps, qui a répondu, avec sympathie, à mes nombreuses questions sur la langue hébraïque, sur l'exégèse rabbinique et sur la Bible, partageant son savoir, légitimant mes recherches, ouvrant mes horizons.

Merci à Nicolas Bonnet pour avoir partagé avec moi ses articles concernant De Luca, articles encore sous presse, m'offrant ainsi le résultat de ses recherches sur lequel et grâce auquel j'ai pu progresser.

Merci aux membres du jury d'avoir accepté de lire et d'évaluer mon travail.

Merci à tous les professeurs qui ont pris de leur temps précieux pour m'écouter, m'aider, m'orienter, notamment Nadine Celotti de l'Université de Trieste et Sophie Nezri-Dufour de l'Université de Provence. Un grand merci à François Livi de l'Université Paris-Sorbonne pour nos entretiens fort enrichissants.

Merci aux traductrices de De Luca pour leur disponibilité à répondre à mes questions : Danièle Valin (français), Miriam Shusterman-Padovano (hébreu), Annette Kopetzki (allemand).

Merci à Giorgia Bongiorno pour sa relecture attentive, ses observations, sa disponibilité et son affection. Merci à toutes les personnes qui m'ont aidée sur des points spécifiques, Toni Negri, l'abbé Jean Mangin, Blandine, Victoire, et tous les autres. Merci à Mélanie Fusaro pour sa relecture et son soutien.

Merci à mon coach, Maxime Castro, qui m'a mise sur la voie.

Merci à l'ENS LSH de Lyon pour m'avoir octroyé une allocation de recherche et un monitorat à l'Université de Poitiers. Merci à l'Université Franco-Italienne pour la bourse de mobilité Vinci qui m'a été attribuée. Merci à la Fondation pour la Mémoire de la Shoah pour la bourse doctorale qui m'a été accordée. Merci à la Fondation des Treilles pour le prix jeune-chercheur qui m'a été alloué. Ces aides financières et ces appuis institutionnels m'ont permis de mener mes recherches dans les conditions les plus favorables.

Merci à ma tendre famille pour m'avoir toujours soutenue et encouragée à aller « jusqu'au bout de mes rêves ». Merci d'être là pour moi.

Enfin, merci, merci, mille mercis à mon prince, pour tout...



UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PISA

ÉCOLE DOCTORALE IV – Civilisations, Cultures, Littératures et Sociétés
Laboratoire de recherche ELCI – Équipe Littérature et Culture Italiennes

THÈSE EN COTUTELLE
pour obtenir le grade de
DOCTEUR de l'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE
et de l'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PISA

Discipline : Langue et littérature italiennes

Présentée et soutenue par :

Élise MONTEL-HURLIN

le 6 octobre 2012

Erri De Luca
De la traduction à l'écriture
- Second volume -

Sous la direction de :

Mme le Professeur Pérette-Cécile BUFFARIA
M. le Professeur Piero FLORIANI

Université Paris-Sorbonne
Università degli studi di Pisa

Jury :

M. le Professeur Nicolas BONNET
M. le Professeur Pier Giorgio BORBONE
Mme le Professeur Pérette-Cécile BUFFARIA
M. le Professeur Piero FLORIANI
M. le Professeur François LECERCLE
M. le Professeur Antonio SACCONI

Université de Bourgogne
Università degli studi di Pisa
Université Paris-Sorbonne
Università degli studi di Pisa
Université Paris-Sorbonne
Università degli studi di Napoli

Table des matières

Annexes

1) De Luca lecteur

Annexe 1 - Aperçu de la bibliothèque déluchienne

Annexe 2 - Le texte massorétique

Annexe 3 - Les exégètes rabbiniques

3a – L'importance des lectures rabbiniques sur le texte biblique

3b – La littérature rabbinique dans l'œuvre déluchienne

Annexe 4 - Le Talmud

2) De Luca traducteur

Annexe 5 - Alphabets hébraïques

5a – Paul Joüon, *Grammaire de l'hébreu biblique*

5b – Jacob Weingreen, *Hébreu biblique : méthode élémentaire*

Annexe 6 - Un verset de Babel – Henri Meschonnic et Erri De Luca

6a – Henri Meschonnic, « L'atelier de Babel », dans *Poétique du traduire*

6b – Erri De Luca, *Sottosopra. Altire dell'Antico e del Nuovo Testamento*

Annexe 7 - La traduction interlinéaire de *Giona/Ionà*

Annexe 8 - La Bibbia TINTI

Annexe 9 - Les notes de bas de page déluchiennes – Paratexte ou texte ?

____Annexe 10 - La forme-livre de la traduction yiddish de Dovid Katz - *Noah Anshel dell'altro mondo*

____Annexe 11 - Les éditions déluchiennes bilingues

11a – *L'ospite di pietra. L'invito a morte di Don Giovanni. Piccola tragedia in versi*, traduction du russe d'Alexandre Pouchkine

11b – *La légende des siècles* de Victor Hugo – paratexte final à *Libro di Rut*

Annexe 12 – L'auto-traduction parenthétique – *Morso di luna nuova*

Annexe 13 - Erri De Luca traduit

13a – En français

13b – En hébreu

13c – En allemand

13d – En anglais

13e – En bosnien

13f – En castillan
13g – En catalan
13h – En danois
13i – En finnois
13j – En galicien
13k – En lituanien
13l – En néerlandais
13m – En norvégien
13n – En persan
13o – En polonais
13p – En roumain
13q – En slovène
13r – En suédois
13s – En tchèque

Annexe 14 – La traduction espagnole au carré

14a – Les couvertures
14b – Les alphabets
14c – Les premières pages de traduction.

3) De Luca commentateur

Annexe 15 - La valeur numérique – L'exemple des notes de *Sottosopra*

4) Matériel critique

Annexe 16 - Les titres des récits déluchiens

16a – Narrations
16b – Recueils de poésies
16c – Essais
16d – Articles de revues rassemblés en recueils
16e – Recueils de commentaires bibliques
16f – Traductions bibliques

Annexe 17 - Les ré-éditions italiennes des œuvres déluchiennes

17a – Narrations
17b – Recueils de poésies
17c – Récits théâtraux
17d – Essais
17e – Articles de revues rassemblés en recueils
17f – Recueils de commentaires bibliques
17g – Traductions bibliques

Annexe 18 - Quelques couvertures

Annexe 19 - Interviews et e-mails – Erri De Luca

- 19a – E-mail de De Luca, 6 novembre 2008.
- 19b – Interview de De Luca, 13-14 janvier 2009.
- 19c – E-mail de De Luca, 16 janvier 2011.
- 19d – E-mail de De Luca, 14 mars 2012.

5) Ouvertures

Annexe 20 - Une lecture juive des traductions et commentaires déluchiens

Annexe 21 - Une lecture politique – Toni Negri

Annexe 22 - Essai de traduction – *Sottosopra*

Livret de citations

Annexes

1) De Luca lecteur

Annexe 1

Aperçu de la bibliothèque déluchienne

Nous dressons une liste non-exhaustive des noms d'auteurs que nous avons rencontrés au cours de notre lecture de l'œuvre déluchienne, sans l'alourdir par des références bibliographiques. Cette liste, organisée par ordre alphabétique, a pour but de souligner la diversité des lectures déluchiennes, qui passent des classiques de la littérature italienne à « ses » classiques yiddish, bosnien, etc., des auteurs aux fondements de la culture grecque ancienne à des auteurs mineurs voire peu connus.

Agathon	Ugo Foscolo	Alberto Moravia
Anna Akhmatova	Rocco Galdieri	Ernesto Murolo
Rafael Alberti	Galileo Galilei	Moni Ovadia
Alcée	Gabriel García Márquez	Amos Oz
Archélaos	André Gide	Marco Paolini
Isaac Babel	Johann Wolfgang Goethe	Goffredo Parise
Barbara Balzerani	Nicolas Gogol	Pier Paolo Pasolini
Giorgio Bassani	Les frères Grimm	Cesare Pavese
Samuel Beckett	Heinrich Heine	Markish Peretz
Jorge Luis Borges	Nazim Hikmet	Luigi Pirandello
Bertold Brecht	Homère	Platon
Joseph Brodsky	Bohumil Hrabal	Pline
Elias Canetti	Victor Hugo	Alexandre Pouchkine
Albert Camus	Eugène Ionesco	Vasco Pratolini
Carlo Cassola	Franz Kafka	François Rabelais
Paul Celan	Itzak Katzenelson	Jean Racine
Louis-Ferdinand Céline	Omar Khayyam	Atiq Rahimi
Miguel de Cervantès	Jack Kerouac	Rainer Maria Rilke
Varlam Chalamov	Raffaella La Capria	Yiannis Ritsos
Samuel Taylor Coleridge	Primo Levi	João Guimarães Rosa
Joseph Conrad	Giacomo Leopardi	Edmond Rostand
Dante Alighieri	Marco Lodoli	Salman Rushdie
Edmondo De Amicis	Jack London	Izet Sarajlić
Eduardo De Filippo	Ossip Mandelstam	Leonardo Sciascia
Démocrite	Itzik Manger	William Shakespeare
Démosthène	Thomas Mann	Isaac Bashevis Singer
Salvatore Di Giacomo	Alessandro Manzoni	Israel Yehoshua Singer
Alexandre Dumas	Hermann Melville	Socrate
Beppe Fenoglio	Eugenio Montale	Isaia Spiegel
Dario Fo	Elsa Morante	Robert Louis Stevenson

August Strindberg
Abraham Sutzkever
Jonathan Swift
Antonio Tabucchi
Tacite
Rabîndranâth Tagore

Anton Tchekhov
Dylan Thomas
Mario Trejo
Giuseppe Ungaretti
Boris Vian
Robert Walser

Xénophon
Ante Zemljarić
Visar Zhiti
Stefan Zweig

Annexe 2

Le texte massorétique

Pour mettre en exergue le travail des philologues massorètes qui inclurent des signes diacritiques afin de vocaliser et de « rythmiser » le texte biblique consonantique, nous présentons un des paratextes finaux déluchiens à *Vita di Sansone*, Milano, Feltrinelli, 2002, p. 74-67 (puisque l'hébreu se lit de droite à gauche), soulignant ainsi l'importance de la langue originale dans la poésie acoustique et graphique de l'auteur.

14 : וַיִּרְדֵּי שְׁמוֹשׁוֹן הַמַּנְתְּהָ וַיִּרְא אֵשֶׁה בְּהַמַּנְתְּהָ מִבְּנוֹת פְּלִשְׁתִּים :
 : וַיַּעַל וַיַּעַל לְאָבִיו וּלְאִמּוֹ וַיֹּאמֶר אֵשֶׁה רְאִיתִי בְּהַמַּנְתְּהָ מִבְּנוֹת
 פְּלִשְׁתִּים וְעַתָּה קָחוּ אוֹתָהּ לִי לְאִשָּׁה : : וַיֹּאמֶר לוֹ אָבִיו וְאִמּוֹ
 הַאֵין בְּבָנוֹת אַחֶיךָ וּבְכָל־עַמּוֹ אֵשֶׁה כִּי־אָתָּה הוֹלֵךְ לְקַחַת אִשָּׁה
 מִפְּלִשְׁתִּים הָעַרְלִים וַיֹּאמֶר שְׁמוֹשׁוֹן אֶל־אָבִיו אוֹתָהּ קַח־לִי כִּי־הִיא
 : אִשְׁתִּי בְּעֵינַי : : וְאָבִיו וְאִמּוֹ לֹא יָדְעוּ כִּי מִיָּדָהּ הִיא כִּי־חָתָּנָה הִיא
 מִבְּקֶשׁ מִפְּלִשְׁתִּים וּבְקֶעַח הִיא פְּלִשְׁתִּים מִשְׁלִים בְּיִשְׂרָאֵל :
 : וַיִּרְדֵּי שְׁמוֹשׁוֹן וְאָבִיו וְאִמּוֹ הַמַּנְתְּהָ וַיָּבֵאוּ עִד־כַּרְמֵי הַמַּנְתְּהָ וְהִגִּיהוּ
 : כְּפִיר אַרְיֹזוֹת שֶׁאֵין לְקַרְאָתָּהּ : : וַתִּצְלַח עָלָיו רִחַח יְהוָה וַיִּשְׁפְּעֵהוּ
 כְּשֶׁסַּע הַגִּידִי וּמֵאוֹמָה אֵין בְּיָדוֹ וְלֹא הִגִּיד לְאָבִיו וּלְאִמּוֹ אֵת אֲשֶׁר
 : עָשָׂה : : וַיִּרְדֵּי וַיְדַבֵּר לְאִשָּׁה וַחֲדָשֶׁר בְּעֵינַי שְׁמוֹשׁוֹן : : וַיִּשָּׁב מִיָּמִים
 לְקַחְתָּהּ וַיִּסַּר לְרֵאוֹת אֵת מַפְלֵיחַ הָאָרְצָה וְהִגִּיהָ עֲרֶת דְּבוּרִים בְּגִיחַ
 : הָאָרְצָה וּדְבָרָשׁ : : וַיִּרְדְּהוּ אֶל־כַּפְּיוֹ וַיִּלְךְ הַלְוִיךָ וְאָכַל וַיִּלְךְ אֶל־
 אָבִיו וְאֶל־אִמּוֹ וַיִּסַּן לָהֶם וַיֹּאכְלוּ וְלֹא־הִגִּיד לָהֶם כִּי מְגִיחַת הָאָרְצָה
 : רָגְהָ הַדְּבָרָשׁ : : וַיִּרְדֵּי אָבִיהוּ־ אֶל־הָאִשָּׁה וַיַּעַשׂ שֵׁם שְׁמוֹשׁוֹן מִשְׁתָּה
 : כִּי כֵן יַעַשׂ הַבְּחוּרִים : : וַיְהִי כִּרְאוֹתָם אוֹתוֹ וַיִּקְחוּ שְׁלִשִׁים מְרָעִים
 : וַיְהִי אוֹתוֹ : : וַיֹּאמֶר לָהֶם שְׁמוֹשׁוֹן אַחֶיךָ־נָא לָכֶם חִידָה אִם־הִעֵד
 חִידוֹ אוֹתָהּ לִי שְׂבַעַת יָמִי הַמִּשְׁתָּה וּמִצְאָתָם וְנָתַתִּי לָכֶם שְׁלִשִׁים
 : סְדִינִים וְשְׁלִשִׁים חֲלֶפֶת בְּגָדִים : : וְאִם־לֹא חִוּקְלוֹ לְהִעִיד לִי וְנָתַתֶּם
 אֶתֶם לִי שְׁלִשִׁים סְדִינִים וְשְׁלִשִׁים חֲלִיפּוֹת בְּגָדִים וַיֹּאמְרוּ לוֹ חִוּדָה
 : חִוּדָתְךָ וְנִשְׁמַעְנָה : : וַיֹּאמֶר לָהֶם
 מִהָאֹכֵל יֵצֵא מֵאֹכֵל וּמֵעוֹ יֵצֵא מִתּוֹק
 : וְלֹא יִקְלוּ לְהִעִיד חִוּדָה שְׁלִשֶׁת יָמִים : : וַיְהִי בַיּוֹם הַשְּׁבִיעִי
 וַיֹּאמְרוּ לְאִשְׁת־שְׁמוֹשׁוֹן פְּתִי אֵת־אִשְׁךָ וַיִּגְדֵּל־לָנוּ אֵת־חִוּדָה פֶּן־

3b – La nozione di letteratura rabbinica au sens large inclut les productions des rabbins du Moyen-Âge à nos jours. Dans les textes déluchiens, nombreux sont les noms des exégètes, quel que soit leur siècle et leur lieu d'appartenance, quelle que soit leur langue. En voici une sélection non-exhaustive.

* XI^{ème} siècle

- « Secondo Rashi, il sommo dei commentatori », « Il più grande commentatore medioevale Rashi », « Rashi sta per Rabbi Shelomo Itzachi, nato a Troyes, 1040 », « Rashi, (Troyes XI-XII secolo) », « (Rabbi Shelomo ben Itzhàk, morto nel 1105) di Troyes ».

Esodo/Nomi (notes 60-62 aux versets 4,24-26) p. 29, *Libro di Rut* (note 7 au verset 1,2) p. 26, *Kohèlet/Ecclesiaste* (note 133 au verset 7,17) p. 53, *Sottosopra* (note au verset 11,1) p. 27.

- « R. Yossef Kara, detto Mahari Kara, commentatore francese delle scritture sacre (1060-1135) ».

Giona/Ionà (note 45 au verset 2,7) p. 31.

* XII^{ème} siècle

- « Ibn Ezra, commentatore spagnolo del dodicesimo secolo ».

Giona/Ionà (note 76 au verset 4,6) p. 40, *Kohèlet/Ecclesiaste* (note 209 au verset 12,4) p. 72, *Libro di Rut* (note 1 au verset 1,1) p. 25.

* XVI^{ème} siècle

- « rav Mosh Alshek (1508 - ?) ».

Libro di Rut (note 55 au verset 1,19) p. 33.

- « rav Shmuel di Uzeda (Sedicesimo secolo) ».

Libro di Rut (note 121 au verset 2,19) p. 43.

* XVIII^{ème} siècle

- « secondo la lettura proposta dal Gaòn (suprema autorità religiosa) di Vilna ».

Libro di Rut (note 1 au verset 1,1) p. 25.

- « Rav Eliahu, commentatore del diciottesimo secolo »

Libro di Rut (note 18 au verset 1,6) p. 28.

- « secondo rabbi Natàn ».

Vita di Noè/Nòah (note au verset 6,14) p. 20.

- « Rabbi Nachman di Brestlaw ».

« Premessa » à *Nocciolo d'oliva* p. 7.

* XVIII-XIX^{ème} siècles

- « rabbi Dov Ber ».

« Sono io », in *Alzaia*, p. 111.

- « Rabbi Haim di Volozhine (Lituania XVIII-XIX secolo) ».

« Da chi dipende il messia », in *Ora prima*, p. 76-77.

* XIX^{ème} siècle

- « Rav Meir Leibush (1809-1879) di Volinia ».

Libro di Rut (note 169 au verset 3,15) p. 53.

- « Un sapiente del secolo scorso, Rav Mendel Hirsch ».

Giona/Ionà (note 72 au verset 4,4) p. 39.

* XX^{ème} siècle

- « Menahem Zemba ».

Il torto del soldato, p. 22.

2) De Luca traducteur

Annexe 5

Alphabets hébraïques

Afin de souligner les particularités de l'alphabet proposé par De Luca nous proposons de le comparer avec ceux offerts par les deux grammaires sur lesquelles il a appris l'hébreu, celles de Paul Joüon et de Jacob Weingreen.

5a – Paul Joüon, *Grammaire de l'hébreu biblique*, Rome, Institut biblique pontifical, 1982, p. 12.

5 c	Consonnes			12
Valeur numé-rique	NOM	Trans-cription	PRONONCIATION	DESCRIPTION PHONÉTIQUE
1	א <i>'alef</i>	ʾ	hamzé ʾ de l'arabe (§ 7)	gutturale sourde
2	ב <i>beth</i>	b	b français (§ o)	labiale sonore explosive
	בֿ	b̄, bh	v français (§ o)	labiale sonore spirante
3	ג <i>ghimel</i>	g	g dur français (§ o)	palatale sonore explosive
	גֿ	ḡ, gh	γ grec moderne (§ o)	palatale sonore spirante
4	ד <i>daleth</i>	d	d français (§ o)	dentale sonore explosive
	דֿ	d̄, dh	ð grec moderne (§ o)	dentale sonore spirante
5	ה <i>hé</i>	h	h anglais, all., x (§ 7)	gutturale sourde
6	ו <i>waw</i>	w, w	w anglais (§ 7 d)	consonne vocalique labiale
7	ז <i>zayin</i>	z	z français, ʒ	sifflante sonore
8	ח <i>heth</i>	h	ח (§ k)	gutturale sourde
9	ט <i>teth</i>	t	ט (§ i)	dentale vélaire sourde explos.
10	י <i>yod</i>	i, y	y français (§ 7 d)	consonne vocalique palatale
20	כ <i>kaf</i>	k	k français (§ o)	palatale sourde explosive
	כֿ	k̄, kh	χ grec moderne (§ o)	palatale sourde spirante
30	ל <i>lamed</i>	l	l français	linguale sonore
40	מ <i>mem</i>	m	m français	labiale sonore (et nasale)
50	נ <i>nun</i>	n	n français	nasale sonore
60	ס <i>samekh</i>	s	s français (§ m)	sifflante sourde
70	ע <i>'ayin</i>	ʿ	ع (§ k)	gutturale sonore
80	פ <i>pé</i>	p	p français (§ o)	labiale sourde explosive
	פֿ	p̄, ph	f français (§ o)	labiale sourde spirante
90	צ <i>šadé</i>	š	س (§ m)	sifflante vélaire sourde
100	ק <i>qof</i>	q	ق (§ i)	vélaire sourde explosive
200	ר <i>resh</i>	r	r italien, arabe (§ n)	linguale sonore
	רֿ	š	(?) (§ m)	sifflante sourde
300	ש <i>šin</i>	š	ch franç., sh angl. (§ m)	sifflante sourde
	שֿ	š̄	t français (§ o)	dentale sourde explosive
400	ת <i>taw</i>	t	t français (§ o)	dentale sourde explosive
	תֿ	t̄, th	θ grec moderne (§ o)	dentale sourde spirante

5b – Jacob Weingreen, *Hébreu biblique : méthode élémentaire*, traduit de l'anglais par Paul Hébert, Paris, Beauchesne, 1984, p. 11-13.

A. L'ALPHABET HÉBREU

L'alphabet hébreu est formé des 22 consonnes suivantes :

Forme	Nom ¹	Transcription ²	Valeur numérique
אלפ	'Ālep	'	1
בב	Bêt, Bêt	b, b̄ (bh)	2
גג	Gímel, Gímel	g, ḡ (gh)	3
דד	Dálet, Dálet	d, d̄ (dh)	4
הה	Hē	h	5
ו	Wāw	w	6
ז	Záyin	z	7
חח	Ĥêt	ħ	8
טט	Têt	t	9
י	Yôd	y	10
ככ	Kap, K̄ap	k, k̄ (kh)	20
ל	Lámed	l	30
מם	Mém	m	40
נן	Nûn	n	50
סס	Sámeḵ	s	60
ע	'Āyin	'	70
פפ	Pē, Pē	p, p̄ (ph)	80
צץ	Sáde	ṣ	90
ק	Qôp ou K̄ôp	q ou k̄	100
ר	Rēš	r	200
שש	Šin, Šin	ś, š	300
תת	Tāw, Tāw	t, t̄ (th)	400

¹ Les spirantes sont notées par une seule lettre soulignée (au lieu de ph, th, etc... nous trouvons p, b, etc.).

² Les valeurs phonétiques sont données au § B.

B. VALEUR PHONÉTIQUE DES LETTRES

Il est essentiel de connaître la valeur phonétique de chaque consonne hébraïque car une part importante de la grammaire propre à cette langue procède directement de la prononciation spécifique de certaines consonnes.

Quelques consonnes n'ayant pas d'équivalent dans l'alphabet français il n'a pas été possible d'ajouter au tableau leur valeur phonétique réelle. La prononciation de chaque consonne est détaillée ci-dessous.

ח (notée avec l'esprit doux ') c'est l'arrêt du souffle. Sa valeur consonantique n'apparaît que lorsqu'elle est suivie d'une voyelle. C'est l'équivalent du "h" muet dans le mot HOMME.

כ "b"; כּ sans point (b) se prononce "v".

ד "d"; דּ sans point (d) est la spirante sonore interdente : cf. l'anglais "th" dans le mot THE.

ה "h" aspiré comme dans DEHORS.

ו "w" comme dans le mot WATT ou WEEK-END.

ז "z".

ח (ħ avec un point souscrit pour la distinguer du "h" aspiré).

C'est la spirante notée "ch" dans le nom propre allemand BACH ou dans l'écoisais LOCH.

ט (t avec un point souscrit) est un "t" sombre articulé avec la langue placée contre le palais.

י "y" tel qu'il se prononce dans les mots YOIE ou YOGA.

כ "k"; כּ sans point (k) a une prononciation comparable au "h" ci-dessus.

ל "l".

מ "m".

נ "n".

ס "s" sombre.

ע (notée par l'esprit rude ') est très difficile à prononcer. Elle est articulée au fond de la gorge, par contraction du pharynx.

פ "p"; פּ sans point (p) se prononce "f".

צ (ṣ avec un point souscrit) intermédiaire entre "ts" et "s" très appuyé.

ק (notée q ou k̄) est un "k" articulé au niveau de la luvette, rappelant le cri de la corneille.

ר "r" roulé.

ש avec un point à l'angle supérieur gauche, est un "s" (noté ś par convention). שּ avec un point à l'angle supérieur droit (noté š) se prononce "ch" comme dans CHEVAL.

ש et שּ étaient à l'origine une seule lettre. Elles sont toujours représentées par un seul signe ש (sans point) dans les textes non vocalisés.

ת "t"; תּ sans point (t) est la spirante interdente sourde : cf. l'anglais "th" dans le mot THINK.

Il faut soigneusement distinguer les consonnes de forme semblable telles que :

כ et כּ	ג et גּ	ד, דּ, et la finale ד
ה et הּ	ו et וּ	ז, זּ, et la finale ז
la finale ח	ט et טּ	י, יּ, et la finale י

Annexe 6

Un verset de Babel – Henri Meschonnic et Erri De Luca

Les traducteurs modernes s'attachent à faire entendre et à faire voir la langue-source dans la langue-cible. Nous proposons ici de mettre en parallèle les propositions de Meschonnic et de De Luca afin de faire « voir » leurs points communs et leurs différences sur la page typographique.

6a – Henri Meschonnic, « L'atelier de Babel », dans *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 1999, p. 445-458.

4
Et ils dirent allons construisons-nous une ville et une tour
et sa tête dans le ciel et faisons-nous un nom
Sinon nous nous disperserons sur la surface de toute la
terre

6b – Erri De Luca, *Sottosopra. Altire dell'Antico e del Nuovo Testamento*, (con Gennaro Matino), Milano, Mondadori, 2007, p. 32-33.

4) E dissero: "Dài, costruiamo per noi una città e una torre e la sua testa nei cieli e faremo per noi un nome. Che non saremo sparsi sopra volti di tutta la terra".

costruiamo per noi una città e una torre: valore numerico dell'espressione (556) pari a "e acque del diluvio furono sopra la terra" (Genesi/Bereshit 7, 10). Una città e una torre proteggeranno dal ritorno di quelle acque.

e una torre: valore numerico (83) pari a quello di "il diluvio", a ribadire l'incubo di origine di quell'edilizia. "Torre", *migdāl*, si forma da *gadāl*, "ingrandire", e dichiara anche una volontà di potenza di fronte alla divinità.

e la sua testa nei cieli: pretesa di piantare cima dentro i cieli, di abitare le loro altezze, ma non

32

da una montagna già esistente: da un'opera di edilizia. È il più visionario progetto dell'umanità. La loro tecnica doveva essere abbastanza progredita, scarsa invece la conoscenza dell'astronomia, per crederla a portata di fabbrica. Conficcare pietre nei cieli, nessun altro edificio ha preteso tanto.

faremo per noi un nome: diventare famosi per qualcosa. Rabbi Ishmael insegna: "Chi parla di nome, parla di idolatria", secondo Esodo/Shmot (23, 13): "E nome di elohim altri non farete ricordare, non sarà ascoltato sopra la tua bocca".

aremo sparsi: da un verbo di spargimento di gregge senza pastore (Ezechiele 34, 5) e di frantumazione di Israele tra i popoli della terra (Ezechiele 11, 17).

33

Annexe 7

La traduction interlinéaire de *Giona/Ionà*

La traduction « calque » de l'hébreu dans la langue italienne est, bien entendu, impossible. La volonté déluchienne de présenter une « simmetria letterale » provoque un strabisme entre les sens de lecture des deux langues.

Erri De Luca, *Giona/Ionà*, Milano, Feltrinelli, 2007, p. 46-47.

1,3 וַיִּקַּם יוֹנָה לְבָרֶחַת תַּרְשִׁישָׁה
 a Tarshish per fuggire Ionà E si alzò

מִלִּפְנֵי יְהוָה וַיֵּרֶד יָפוֹ וַיִּמָּצֵא
 e trovò a Iafò E scese Iod via dal
 volto di

אֲנִיָּה | בָּאָה תַרְשִׁישׁ וַיִּתֵּן
 e dette a Tarshish che va un battello

שָׂכְרָהּ וַיֵּרֶד בָּהּ לָבוֹא עִמָּהֶם
 con loro per andare in esso e scese il suo nolo

תַּרְשִׁישָׁה מִלִּפְנֵי יְהוָה:
 Iod via dal
 volto di a Tarshish

1,4 וַיְהִי הַטָּיִל רֹחַם-גָּדוֹלָהּ
 grande un vento lanciò E Iod

אֶל-הַיָּם וַיְהִי סַעַר-גָּדוֹל בַּיָּם
 nel mare grande tempesta e fu mare al

וַתֵּאָנֶיֶה חֲשֹׁבָה לְהִשָּׁבֵר:
 di essere fece conto E il battello
 distrutto

1,5 וַיִּירָאוּ הַמַּלְאָחִים וַיִּזְעֲקוּ אִישׁ
 uomo e gridarono i marinai E ebbero
 timore

אֶל-אֱלֹהֵיוֹ וַיִּטְלוּ אֶת-הַבָּלִים
 gli oggetti e lanciarono suo Elohim al

אֲשֶׁר בָּאֲנִיָּה אֶל-הַיָּם לְהַקֵּל
 per alleggerire mare al nel battello che
 (sono)

מֵעֲלֵיהֶם וַיּוֹנֶה יָרַד אֶל-יַרְבְּתֵי
 fondi ai era sceso E Ionà di essi

הַסְּפִינָה וַיִּשְׁכַּב וַיִּרְדָּם:
 e dormiva stordito e giaceva dell'imbar-
 cazione

1,6 וַיִּקְרַב אֵלָיו רֵב הַחֵבֶל וַיֹּאמֶר
 e disse nocchiero il capo a lui E si avvicinò

La Bibbia TINTI

La proposition interlinéaire de la Bibbia TINTI, qui se veut tremplin à une traduction, élément didactique pour apprendre l'hébreu, reproduit le sens de lecture hébraïque sans provoquer le strabisme déluchien, et offre, en note, la traduction « in buon italiano » de la Conferenza Episcopale Italiana.

Bibbia TINTI, Traduzione INTerlineare Italiana, Bologna, Edizioni Dehoniane Bologna, 2001

יהושע

GIOSUÈ

1 וַיְהִי אַחֲרַי מוֹת מֹשֶׁה עֶבֶד יְהוָה וַיֹּאמֶר יְהוָה אֶל־יְהוֹשֻׁעַ בֶּן־
Investitura di Giosuè di figlio ,Giosuè a YHWH disse - ,YHWH (di) servo ,Mosè di morte (la) di dopo fu E 1H (a) salvezza

נוֹן מִשְׂרֵת מֹשֶׁה לֵאמֹר: 2 מֹשֶׁה עֲבָדִי מָתָּה נִעְתָּה לָקוּם עִבְרָתְךָ אֶת־הַיַּרְדֵּן
Giordano il - ,passa -sorgi adesso e ,mori me di servo ,Mosè' :dicendo - ,Mosè (di) attendente ,Nun

הַזֶּה אֶתְּהוּ וְכָל־הָעָם הַזֶּה אֶל־הָאָרֶץ אֲשֶׁר אָנֹכִי נָתַן לָהֶם לְבְנֵי
di figli (i) a ,Loro a dante (sono) io che terra la verso ,questo - popolo il tutto e tu questo -

יִשְׂרָאֵל: 3 כָּל־מָקוֹם אֲשֶׁר תֵּדְרֹךְ כַּף־רַגְלֶיכֶם כִּי לָכֶם נִתְּנָיו כַּאֲשֶׁר
- come ,esso diedi voi a esso in voi di piede (del) palma (la) percorrerà che luogo Ogni ,Israele

דִּבַּרְתִּי אֶל־מֹשֶׁה: 4 מֵהַמִּדְבָּר וְהַלְבָּנוֹן הַזֶּה וְעַד־הַנָּהָר הַגָּדוֹל נְהַר־פָּרָת
,Mosè a parlai ,Eufrate fiume (il) ,grande - fiume il a fino e questo - Libano il e deserto il Da

כָּל אֶרֶץ חִתִּים וְעַד־הַיָּם הַגָּדוֹל מִבּוֹא הַשָּׁמַשׁ יְהִיָּה גְבוּלְכֶם: 5 לֹא־
Non ,voi di confine (il) sarà :sole il di ingresso ,grande - mare il a fino e Hittitei gli (di) terra (la) tutta

יִתְּצֵב אִישׁ אִישׁ לְפָנָיִךְ כָּל יָמֵי חַיֶּיךָ כַּאֲשֶׁר הִגִּיתִי עִם־מֹשֶׁה אֶתְּהוּ
resisterà sarò Mosè con fui che come ,te di vita (la) di giorni (i) tutti te a davanti nessuno

עִמָּךְ לֹא אֶרְפָּךְ וְלֹא אֶעֱזָבֶךָ: 6 חֲזַק וְאִמְצָן כִּי אֶתְּהוּ תִנְחַל אֶת־
a ereditare farai tu poichè ,coraggioso -sii e forte -Sii ,te abbandonerò non e te lascerò non ,te con

הָעָם הַזֶּה אֶת־הָאָרֶץ אֲשֶׁר־נִשְׁבַּעְתִּי לְאֲבוֹתָם לָתֵת לָהֶם: 7 רַךְ וְחֲזַק
forte -sii Soltanto ,Loro a -dare - di loro di padri ai giurai che terra la - questo - popolo il

וְאִמְצָן מֵאֵד לְשֹׁמֵר לַעֲשׂוֹת כְּכָל־הַתּוֹרָה אֲשֶׁר צִוָּךְ מֹשֶׁה עֲבָדִי
,me di servo Mosè te (a) ordinò che legge la tutta secondo -fare - di osservando - ,assai coraggioso -sii e

אֶל־תִּסּוּר מִמֶּנּוּ יָמִין וּשְׂמָאוֹל לְמַעַן תִּשְׁכַּל בְּכָל אֲשֶׁר תִּלְוֶה: 8 לֹא־
Non ,andrai che (luogo) ogni in prosperi (tu) affinché ,sinistra (a) e destra (a) essa da deviare Non

יָמוּשׁ סֵפֶר הַתּוֹרָה הַזֶּה מִפִּיךָ וְהִגִּיתָ בּוֹ יוֹמָם וּלְיָלֵה לְמַעַן
(tu) affinché ,notte e giorno di esso in mediterai ma ,te di bocca (la) da questo - Legge la (di) libro (il) parla

תִּשְׁמַר לַעֲשׂוֹת כְּכָל־הַכְּתוּב בּוֹ כִּי־אֲנִי תִצְלִיחַ אֶת־דְּרָכְךָ וְאָז תִּשְׁכַּל:
,prospererai allora e te di via (la) in riuscirai allora poichè ,esso in scritto lo tutto secondo -fare - di osserri

9 הֲלוֹא צִוִּיתִיךָ חֲזַק וְאִמְצָן אֶל־תַּעֲרֹץ וְאֶל־תִּתַּח כִּי עִמָּךְ
(a) te con poichè ,sgomentarti non e tremare Non ?coraggioso -sii e forte -sii :te (a) ordinai non Forse

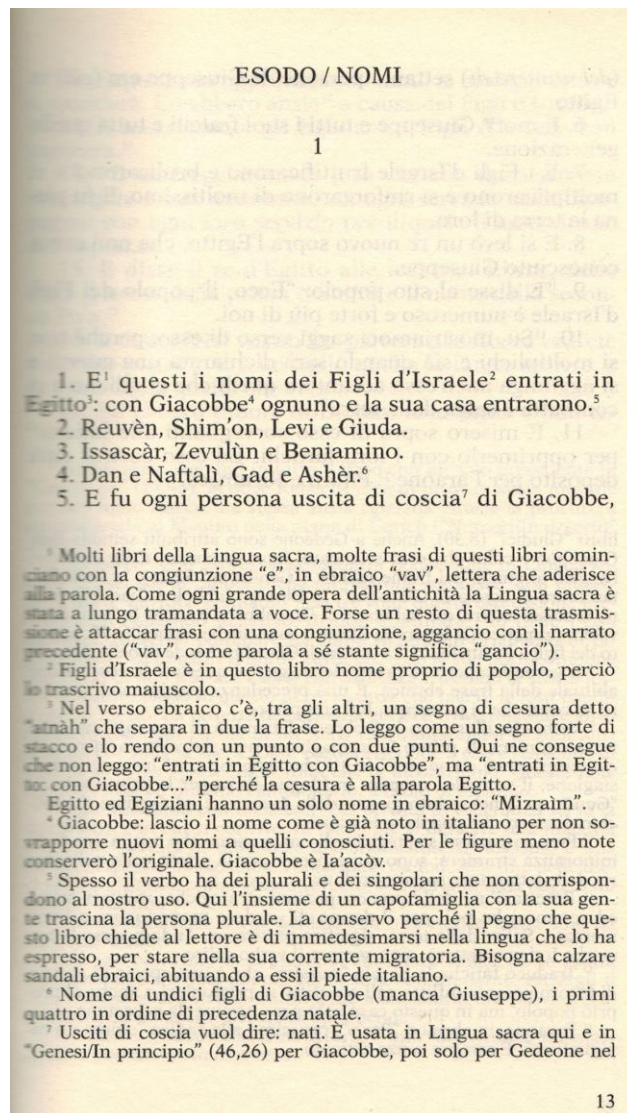
יְהוָה אֱלֹהֶיךָ בְּכָל אֲשֶׁר תִּלְוֶה: פ
,andrai che (luogo) ogni in te di Dio YHWH

D834 1 Dopo la morte di Mosè, servo del Signore, il Signore disse a Giosuè, figlio di Nun, servo di Mosè: 2 «Mosè mio servo è morto; D81.38
 orsi, attraverso questo Giordano tu e tutto questo popolo, verso il paese che io dò loro, agli Israeliti. 3 Ogni luogo che calcherà la
 Gen15.18 pianta dei vostri piedi, ve l'ho assegnato, come ho promesso a Mosè. 4 Dal deserto e dal Libano fino al fiume grande, il fiume
 E23.31;2No4.8 Eufrate, tutto il paese degli Hittiti, fino al Mar Mediterraneo, dove tramonta il sole: tali saranno i vostri confini. 5 Nessuno potrà
 3-12;D11.24 resistere a te per tutti i giorni della tua vita; come sono stato con Mosè, così sarò con te, non ti lascerò né ti abbandonerò. 6 Sii
 D31.28;31.21 coraggioso e forte, poiché tu dovrai mettere questo popolo in possesso della terra che ho giurato ai loro padri di dare loro. 7 Solo
 D45.32;28.14 sii forte e molto coraggioso, cercando di agire secondo tutta la legge che ti ha prescritta Mosè, mio servo. Non deviare da essa né
 a destra né a sinistra, perché tu abbia successo in qualunque tua impresa. 8 Non si allontani dalla tua bocca il libro di questa
 D83.7 legge, ma meditalo giorno e notte, perché tu cerchi di agire secondo quanto vi è scritto; poiché allora tu porterai a buon fine le
 tue imprese e avrai successo. 9 Non ti ho io comandato: Sii forte e coraggioso? Non temere dunque e non spaventarti, perché è
 con te il Signore tuo Dio, dovunque tu vada».

Annexe 9

Les notes déluchiennes de bas de page – Paratextes ou textes ?

La première page de la première traduction biblique déluchienne, *Esodo/Nomi*, Milano, Feltrinelli, 2006, première édition en 1994, p. 13, souligne le commentaire indispensable à la traduction pourtant censée être « littérale », « calque » de la langue hébraïque.



Annexe 10

La forme-livre de la traduction du yiddish de Dovid Katz *Noah Anshel dell'altro mondo*

Voulant offrir une édition bilingue qui respecte le sens de lecture des deux langues, italienne de gauche à droite et hébraïque de droite à gauche (et de derrière à devant), l'éditeur provoque une rotation de 180° erronée.



Annexe 11

Les éditions déluchiennes bilingues

Dans sa volonté de faire voir et faire entendre les langues, De Luca nous offre à plusieurs reprises un livre bilingue, permettant de légitimer sa traduction et de donner place aux langues.

11a – L'ospite di pietra. L'invito a morte di Don Giovanni. Piccola tragedia in versi, traduction du russe d'Alexandre Pouchkine, Milano, Feltrinelli, 2005.

<p>А женщины? Да я не променяю, Вот видишь ли, мой глупый Лепорелло, 30 Последней в Андалузии крестьянки На первых тамошних красавиц — право. Они сначала нравились мне Глазами синими да белизною Да скромностью — а пуще новизною; Да слава богу скоро догадался — Увидел я, что с ними грех и знаться — В них жизни нет, всё куклы восковые; А наши! . . . Но послушай, это место Знакомо нам; узнал ли ты его? Лепорелло.</p> <p>40 Как не узнать: Антоньев монастырь Мне памятен. Езжали вы сюда, А лошадей держал я в этой роще. Проклятая, признаться, должность. Вы Приятнее здесь время проводили — Чем я, поверьте. Дон Гуан (<i>задумчиво</i>). Бедная Инеза! Ее уж нет! как я любил ее! Лепорелло. Инеза! — черноглазую . . . о, помню. Три месяца ухаживали вы За ней; насилу-то помог Лукавый. Дон Гуан.</p> <p>50 В июле . . . ночью. Странную приятность Я находил в ее печальном взоре</p>	<p>Le donne? Ma io non baratterei, guarda bene, mio tonto Leporello, di Andalusia l'ultima contadina con le prime bellezze di laggiù. All'inizio mi andavano anche bene gli occhioni azzurri, il pallido incarnato, l'apparenza modesta e poi era nuova, ma grazie a Dio presto l'ho indovinata, ho visto ch'era spreco bazzicarle, statuine di cera senza vita. Le nostre invece! Di', ma questo posto ci è risaputo, l'hai riconosciuto?</p> <p>LEPORELLO</p> <p>Certo che lo conosco: è il monastero di Sant'Antonio, ben impresso in me. Ci venivate, io badavo ai cavalli nel boschetto. Davvero un mestieraccio. Voi più di me qui trascorreste il tempo piacevolmente, no?</p> <p>DON JUAN</p> <p>Povera Inés! Ora che non c'è più! Quanto l'ho amata!</p> <p>LEPORELLO</p> <p>Inés! Dagli occhi neri, mi ricordo. Tre mesi andaste dietro a corteggiarla e ci volle l'aiuto del Maligno.</p> <p>DON JUAN</p> <p>Fu di luglio, di notte. Un misterioso piacere nel suo addolorato sguardo</p>
---	--

11b – *La légende des siècles* de Victor Hugo, paratexte final à *Libro di Rut*, Milano, Feltrinelli, 2000, première édition en 1999, p. 68-75.

*Booz s'était couché de fatigue accablé;
Il avait tout le jour travaillé dans son aire;
Puis avait fait son lit à sa place ordinaire;
Booz dormait auprès des boisseaux pleins de blé.*

*Ce vieillard possédait des champs de blés et d'orge;
Il était, quoique riche, à la justice enclin;
Il n'avait pas de fange en l'eau de son moulin,
Il n'avait pas d'enfer dans le feu de sa forge.*

*Sa barbe était d'argent comme un ruisseau d'avril.
Sa gerbe n'était point avare ni haineuse;
Quand il voyait passer quelque pauvre glaneuse:
"Laissez tomber exprès des épis," disait-il.*

*Cet homme marchait pur loin des sentiers obliques,
Vêtu de probité candide et de lin blanc;
Et, toujours du côté des pauvres ruisselant,
Ses sacs de grains semblaient des fontaines publiques.*

*Booz était bon maître et fidèle parent;
Il était généreux, quoiqu'il fût économe;
Les femmes regardaient Booz plus qu'un jeune homme,
Car le jeune homme est beau, mais le vieillard est grand.*

68

Sfinito di fatica Boaz s'era addormentato;
aveva lavorato sull'aia per tutto il giorno;
poi s'era fatto un letto al solito suo posto;
Boaz dormiva accanto a dei moggi di grano.

Era anziano, padrone di campi d'orzo e grano;
anche se ricco, era propenso alla giustizia;
l'acqua del suo mulino era monda di fango,
e senza inferno ardeva nel suo crogiolo il fuoco.

La sua barba era argento come un fiume d'aprile.
Non era avaro, ostile, il suo mazzo di spighe;
se una povera donna veniva a spigolare:
"Fate cadere apposta spighe per lei," diceva.

Marciava rettamente via da tortuose strade,
vestiva lino bianco, era candido, onesto;
ruscello di premure, sempre ai miseri attento,
i suoi sacchi di grano eran pubbliche fonti.

Boaz era un buon maestro e un parente fedele;
per sé parsimonioso, con gli altri generoso;
e le donne guardavano più lui che i giovanotti,
perché il giovane è bello, ma l'anziano è grande.

69

Annexe 12

L'auto-traduction parenthétique

Morso di luna nuova

Dans *Morso di luna nuova*, Milano, Mondadori, 2006, première édition en 2004, De Luca écrit en napolitain mais traduit le dialecte dans la langue standard, d'abord entièrement (comme dans cet extrait, p. 14) puis partiellement (comme p. 88).

ARMANDO (*mentre sistema la valigia che anche lui si è portato dietro*) Nun te n'asci n'ata vota c' 'o fatto d' 'o canario. «Me l'ha detto l'uccellino.» (Non uscirte un'altra volta con la storia del canarino.)

BIAGIO (*sorride*) Pro pro prio così. Chilloseiteibumbardiere (*gli riesce di tirare fuori le sillabe tutte insieme*) pri pri pri mma d' 'a cuntraerea. Fernesce 'e cantà e se me e se me esemett'a zumpà p' 'a ca 'a ca caiola. (*Fa le mosse a saltello del canarino*) (Proprio così. Sente i bombardieri prima della contraerea. Smette di cantare e comincia a saltare nella gabbia.)

Entrano nel frattempo Rosaria, donna di popolo, e sua figlia Elvira. Stanno sulla scala e hanno visto Biagio che saltella per imitare il canarino.

ROSARIA (*rivolta alla figlia*) 'A guerra ce sta facenno ascì pazze. (La guerra ci sta facendo diventare pazzi.)

BIAGIO (*si accorge delle presenze, si ferma, saluta con un inchino, carezza la gabbia*) E fu u u fuusse suu suulo chesto, qua qua qua a. (E fosse solo questo...)

Nel frattempo entrano Sofia, il generale, Emanuele, Oliviero.

OLIVIERO (*ultimo a entrare, sente il «qua» ripetuto e attacca la canzone*) «Quanta suspire m'aie fatto iettaare, m'arde stu core comm'a a na cannela...» (*Canzone*

tram co quaccuno che allucca (strilla): «È fernuta 'a guerra, i tedeschi se ne so' gghiute (andati) so' trasuti (entrati) ll'americani». Aggio (ho) aspettato chistu mumento tutt' 'a giuventù. E sti guagliuni c'aggio visto crescere ccà dinto (qua dentro) nun ponno (possono) muri iusto mo (proprio ora) nfaccia a libbertà.

ROSARIA Scìò, scìò (*gesti di scongiuro*), leva sti pensieri, llà fore (là fuori) ce sta pateto (tuo padre) che s'è fatto tutt' 'e bumbardamente currenno annanze e areto (avanti e indietro) p'arrivà a stu iuorno.

ELVIRA Papà sape (sa) chello che fa. Ma sti guagliuni che se stanno vuttanno (gettando) ncuollo (addosso) ai tedeschi a mane annure (nude) cu 'e butteglie 'e benzina che sanno fà? Fin' a ieri so' stati annascusi (nascosti) a rischio 'e fucilazione p' 'o delitto d'essere guagliuni, pecc'hè è nu delitto tenè vint'anne mo (avere venti anni adesso).

ROSARIA Te fusse annammurata (innamorata), ne' Elvi?

ELVIRA E si pure fosse, mamma? Nun è nu capriccio, nuie tenimmo 'o duvere 'e c'annammurà (abbiamo il dovere d'innamorarci), d'avè n'ora 'e bbene miez' a sta fetenzia d' 'a guerra (d'avere un'ora di bene in mezzo a questa porcheria della guerra). Sai che sta spuntando in cielo int' a sti ssere (in queste sere)? Nu muorzo (un pezzo) 'e luna nova. Primma ca se

Annexe 13

Erri De Luca traduit

Nous indiquons, dans un premier temps, les traductions de l'œuvre déluchienne en français, œuvre qui fait l'objet d'un travail quasi-systématique de traduction. Dans un deuxième temps, nous présentons les traductions en hébreu, étant donné la place et le poids de la langue hébraïque dans les textes et dans la vie de l'auteur. Enfin, nous offrons les traductions dans les autres langues, en suivant l'ordre alphabétique. Nous n'avons pas trouvé les informations de la maison d'édition, de la date de publication, du nom du traducteur pour toutes les langues, du fait des lacunes des catalogues de librairies en ligne et des sites des maisons d'édition, et de notre incapacité à comprendre certaines langues.

13a – En français

Une fois, un jour, traduit par Danièle Valin, Paris, Verdier, 1992. Re-proposé sous le titre *Pas ici, pas maintenant*, Paris, Gallimard, 2008 et 2010. Livre bilingue, italien-français, Paris, Gallimard, 2010.

Acide, arc-en-ciel, traduit par Danièle Valin, Paris, Rivages Payot, 1994. Ré-édité en 1996. Ré-édité chez Gallimard en 2011.

Un nuage comme tapis, traduit par Danièle Valin, Paris, Rivages Payot, 1994. Ré-édité en 1996 et en 1999.

En haut à gauche, traduit par Danièle Valin, Paris, Rivages Payot, 1996. Ré-édité en 1998.

Rez-de-chaussée, traduit par Danièle Valin, Paris, Rivages Payot, 1996. Ré-édité en 2002.
« Les Pages ratées », traduit par Danièle Valin, in *Théodore Balmoral*, n° 26/27, printemps-été 1997. Ré-édité chez Initiales, Vincennes, 1999.

« Première personne », traduit par Danièle Valin, in *La Nouvelle Revue Française*, n° 538, novembre 1997.

Alzaia, traduit par Danièle Valin, Paris, Rivages Payot, 1998. Ré-édité en 2002.

Tu, mio, traduit par Danièle Valin, Paris, Rivages Payot, 1998. Ré-édité chez Corps 16 en 1999 et chez Rivages, 2000. Ré-édité chez Gallimard en 2011.

« L'île », traduit par Danièle Valin, in *Méditerranées : une anthologie*, sous la direction de Jean-Claude Izzo et Michel Le Bris, Paris, Librio, 1998.

Trois chevaux, traduit par Danièle Valin, Paris, Gallimard, 2000. Ré-édité en 2002, 2005, 2006.

Première heure, traduit par Danièle Valin, Paris, Rivages Payot, 2000. Ré-édité en 2004. Ré-édité chez Gallimard en 2012.

« Tuf. La ville est jaune », traduit par Danièle Valin, in *MEET*, n° 4, 2001.

Montedidio, traduit par Danièle Valin, Paris, Gallimard, 2002. Ré-édité en 2003.

Œuvre sur l'eau, livre bilingue, traduit par Danièle Valin, Paris, Seghers, 2002.

« Lettres à Francesca », traduit par Danièle Valin, in *Mélanges offerts à Pierre Laroche, Chroniques italiennes*, Paris, Université Paris III, 2002.

Le contraire de un, traduit par Danièle Valin, Paris, Gallimard, 2004. Ré-édité en 2005.

Noyau d'olive, traduit par Danièle Valin, Paris, Gallimard, Arcades, 2004. Ré-édité en 2006.

Essais de réponse, traduit par Danièle Valin, Paris, Gallimard, Arcades, 2005.

Au nom de la mère, traduit par Danièle Valin, Paris, Gallimard, 2006. Ré-édité en 2009.

Comme une langue au palais, traduction d'une sélection de paratextes aux traductions bibliques déluchiennes par Danièle Valin, Paris, Gallimard, 2006.

Sur la trace de Nives, traduit par Danièle Valin, Paris, Gallimard, Folio, 2006. Ré-édité en 2008.

Quichotte et les Invincibles, traduit par Danièle Valin, Paris, Gallimard, DVD Hors-Série, 2008.

Le jour avant le bonheur, traduit par Danièle Valin, Paris, Gallimard, 2010. Ré-édité en 2012.

Le poids du papillon, traduit par Danièle Valin, Paris, Gallimard, 2011.

Et il dit, traduit par Danièle Valin, Paris, Gallimard, 2012.

Aller simple, sélection de poésies tirées de *Solo andata. Righe che vanno troppo spesso a capo* et de *L'ospite incallito*, traduit par Danièle Valin, Paris, Gallimard, 2012.

Livre audio :

Le contraire de un, texte traduit par Danièle Valin, lu par Thibault de Monalembert, Paris, Gallimard, 2004.

13b – En hébreu

אתה שלי (*Tu, mio*), traduit par Yoram Meltzer et Menaḥem Peri, Tel Aviv, HaKibbutz HaMeuchad, 2003.

הר אדוניר (*Montedidio*), traduit par Miriam Schusterman-Padovano, Tel Aviv, HaKibbutz HaMeuchad, 2003.

שלושה סוסים (*Tre cavalli*), traduit par Miriam Schusterman-Padovano, Tel Aviv, HaKibbutz HaMeuchad, 2004.

לא עכשיו לא כאן (*Non ora, non qui*), traduit par Alon Altaras, Tel Aviv, HaKibbutz HaMeuchad, 2005.

היפוכו של אחד (*Il contrario di uno*), traduit par U. S. Cohen, Tel Aviv, HaKibbutz HaMeuchad, 2006.

בשם האם (*In nome della madre*), traduit par Miriam Schusterman-Padovano, Tel Aviv, HaKibbutz HaMeuchad, 2007.

נפליטני (*Napòlide*), traduit par Miriam Schusterman-Padovano, Tel Aviv, HaKibbutz HaMeuchad, 2008.

היום שלפני האושר (*Il giorno prima della felicità*), traduit par Miriam Schusterman-Padovano, Tel Aviv, HaKibbutz HaMeuchad, 2010.

13c – En allemand

Das Meer der Erinnerung (La mer du souvenir - Tu, mio), traduit par Tobias Eisermann, Hamburg, Rowohlt, 1999.

Die erste Nacht nach einem Mord (La première nuit après un assassinat - In alto a sinistra), traduit par [non renseigné], Hamburg, Rowohlt, 1999.

Die Asche des Lebens (Les cendres de la vie - Aceto, arcobaleno), traduit par Anette Künzler, Hamburg, Rowohlt, 1999.

Das Licht der frühen Jahre (La lumière des premières années - Non ora, non qui), traduit par Anette Künzler, Hamburg, Rowohlt, 2000.

Der Himmel im Süden (Le ciel du sud - Tre cavalli), traduit par Annette Kopetzki, Hamburg, Rowohlt, 2002.

Ich bin da (Je suis là - Montedidio), traduit par Annette Kopetzki, Hamburg, Rowohlt, 2005.

Die Krümmung des Horizonts. Mit einer Bergsteigerin im Himalaya (Sulla traccia di Nives), traduit par Annette Kopetzki, München, Hanser, Carl GmbH + Co, 2006.

Der Tag vor dem Glück (Il giorno prima della felicità), traduit par Annette Kopetzki, Graf, 2010.

Das Gewicht des Schmetterlings (Il peso della farfalla), traduit par Helmut Moysich, Graf Verlag, 2011.

13d – En anglais

Sea of Memory: A Novel (La mer du souvenir - Tu, mio), traduit par Beth Archer Brombert, Hopewell, Ecco Press, 1999.

God's Mountain (Montedidio), traduit par Michael F. Moore, Riverhead Trade, 2001.

Three Horses (Tre cavalli), traduit par Michael F. Moore, New York, Other Press, 2005.

Attempts at discouragement (when taking up writing) (Tentativi di scoraggiamento (a darsi alla scrittura)), traduit par [non renseigné : écrit en anglais par De Luca?], Edizione Americana, Napoli, Dante&Descartes, 2010.

The Day Before Happiness (Il giorno prima della felicità), traduit par Michael F. Moore, New York, Other Press, 2011.

13e – En bosnien

Ti, moj, traduit par [non renseigné], Sarajevo, Zid, 1999.

13f – En castillan

Aquí No, Ahora No (Non ora, non qui), traduit par César Palma, Madrid, Akal Ediciones, 2000.

Tú, mio (Tu, mio), traduit par Juan Carlos Gentile Vitale, Barcelona, Muchnik, 2000.

Adelfa, arco iris (Aceto, arcobaleno), traduit par César Palma, Madrid, Akal Ediciones, 2000.

Tres caballos (Tre cavalli), traduit par César Palma, Madrid, Akal Ediciones, 2002.

Montedidio, traduit par César Palma, Madrid, Akal Ediciones, 2004.

En el contrario de uno (Il contrario di uno), traduit par Carlos Gumpert, Madrid, Siruela, 2005.

La urgencia de la libertad : el jubileo y los años sacros en su origen según el Libro del Vaikrà/Levítico (L'urgenza della libertà. Il giubileo e gli anni sacri nella loro stesura d'origine, da Levitico/Vaikrà), traduit par Juan Barja de Quiroga Losada, Madrid, Abada Editores, 2005.

Tras la huella de Nives : En el Himalaya con una Alpinista (Sulla traccia di Nives), traduit par Carlos Gumpert, Madrid, Siruela, 2006.

En el nombre de la madre (In nome della madre), traduit par Carlos Gumpert, Madrid, Siruela, 2007.

El dia antes de la felicidad (Il giorno prima della felicità), traduit par Carlos Gumpert, Madrid, Siruela, 2009.

Hora prima (El Peso De Los Dias) (Ora prima), traduit par [non renseigné], Madrid, Sigüeme Ediciones, 2011.

El peso de la mariposa (Il peso della farfalla), traduit par Carlos Gumpert, Madrid, Siruela, 2011.

Los peces no cierran los ojos (I pesci non chiudono gli occhi), traduit par Carlos Gumpert, Barcelona, Editorial Seix Barral, 2012.

13g – En catalan

Tu, meu (Tu, mio), traduit par Jordi Gàlvez, Barcelona, Editorial Empúries, 2000.

Tre cavalls (Tre cavalli), traduit par Paul Vidal Gavilan, Barcelona, Editorial Empúries, 2001.

Montedidio, traduit par [non renseigné], Barcelona, La Magrana, 2002.

El contrari d'un (Il contrario di uno), traduit par Paul Vidal Gavilan, Barcelona, La Magrana, 2004.

El dias abans de la felicitat (Il giorno prima della felicità), traduit par [non renseigné], Alzira, Edicions Bromera, 2011.

El pes de la papallona (Il peso della farfalla), traduit par [non renseigné], Alzira, Edicions Bromera, 2011.

Els peixos no tanquen els ulls (I pesci non chiudono gli occhi), traduit par [non renseigné], Alzira, Edicions Bromera, 2012.

13h – En danois

Erindringens hav (Tu, mio), traduit par [non renseigné], Kbh, Rosinante, 1999.

13i – En finnois

Vasemmalla ylhäällä (In alto a sinistra), traduit par [non renseigné], Helsinki, Artemisia Edizioni, 2005.

13j – En galicien

Montedidio, traduit par María Cristina González Piñeiro, Cangas do Morrazo, Rinoceronte Editora, 2008.

13k – En lituanien

Montedidijus, traduit par [non renseigné], Tyto alba, 2005.

13l – En néerlandais

Jij, de mijne (Tu, mio), traduit par [non renseigné], Amsterdam, Meulenhoff, 2000.

Montedidio, traduit par Mieke Geuzebroek, Amsterdam, Van Genneep, 2003.

13m – En norvégien

Montedidio, [traducteur, lieu, maison d'édition et date de publication non renseignés].

Tre Hester (Tre cavalli), [traducteur, lieu, maison d'édition et date de publication non renseignés].

13n – En persan

Mūntahdīdīū, kūh-i khudā (Montedidio, Non ora, non qui?), traduit par [non renseigné], Tih-rān, Nashr-i Markaz, 2003.

13o – En polonais

Montedidio, traduit par Marcin Wyrembelski, Wydawnictwo, Warszawa, W.A.B, 2009 (première édition 2002).

W imię matki (In nome della madre), traduit par Marcin Wyrembelski, Warszawa, W.A.B, 2009.

13p – En roumain

Tu – al meu (Tu, mio), traduit par [non renseigné], Iași, Polirom, 2004.

13q – En slovène

Teža metulja (Il peso della farfalla), traduit par Vera Certalič, Nova Gorica, Eno, 2011.

13r – En suédois

Dagen före lyckan (Il giorno prima della felicità), traduit par Tobias Lorentzson, Akvilon, 2011.

Montedidio, traduit par Viveca Melander, Stockholm, Elisabeth Grate, 2011.

13s – En tchèque

Ne ted', ne tady (Non ora, non qui), [traducteur, lieu, maison d'édition et date de publication non renseignés].

Annexe 14

La traduction au carré espagnole

La re-traduction effectuée par Juan Barja de la traduction déluchienne d'un passage du Lévitique pose le problème des origines. Elle se veut « calque » du livre déluchien, matériellement, phonétiquement et poétiquement.

14a – Les couvertures de la re-traduction espagnole, *La urgencia de la libertad : el jubileo y los años sacros en su origen según el Libro del Vaikrà/Levítico (L'urgenza della libertà. Il giubileo e gli anni sacri nella loro stesura d'origine, da Levitico/Vaikrà)*, traduit par Juan Barja de Quiroga Losada, Madrid, Abada Editores, 2005 et de son origine, la traduction déluchienne, *L'urgenza della libertà. Il Giubileo e gli anni sacri nella loro stesura d'origine dal libro Levitico/Vaikrà*, Napoli, Filema, 1999.



14b –La re-production en espagnol de l'alphabet hébraïque déluchien.

ALFABETO HEBREO

FIGURA	NOMBRE	TRANSCRIPCIÓN Y PRONUNCIACIÓN	VALOR NUMÉRICO
א	'alef	'(espíritu suave)	1
ב	beth	b, bh (=v)	2
ג	gimel	g, gh	3
ד	däleth	d, dh	4
ה	he	h (ligeramente aspirada)	5
ו	waw (= uàu)	w inglesa	6
ז	zàin	z dulce	7
ח	heth	h (fuertemente aspirada)	8
ט	teth	t (enfática)	9
י	yod	y inglesa = i española	10
כ	kaf	c	20
ל	làmed	l	30
מ	mem	m	40
נ	nun	n	50
ס	sàmekh	s áspera	60
ע	'ayin	' (= espíritu áspero)	70
פ	pe	p, f	80
צ	sàde	tz	90
ק	kof	k	100
ר	resh	r	200
ש	sin	s áspera	} 300
ש	shin	s (grupo sci italiano)	
ת	tau	t, th	400

Alfabeto ebraico

Figura	Nome	Trascrizione e pronuncia	Valore numerico
א	'alef	' (spirito lene)	1
ב	beth	b, bh (=v)	2
ג	gimel	g, gh	3
ד	däleth	d, dh	4
ה	he	h (leggerm. aspirata)	5
ו	waw (=uàu)	w ingl.	6
ז	zàin	z dolce	7
ח	heth	h (fortem. aspirata)	8
ט	teth	t (enfatica)	9
י	yod	y ingl. = i ital.	10
כ	kaf	c	20
ל	làmed	l	30
מ	mem	m	40
נ	nun	n	50
ס	sàmekh	s aspro	60
ע	'ayin	' (= spirito aspro)	70
פ	pe	p, f	80
צ	sàde	tz	90
ק	kof	k	100
ר	resh	r	200
ש	sin	s aspro	} 300
ש	shin	s (sci ital.)	
ת	tau	t, th	400

14c – La première page de re-traduction espagnole et la traduction déluchienne.

1. HABLÓ IOD HACIA MOISÉS EN EL MONTE SINAI
DICIEENDO:

Hablar hacia: hay dos preposiciones en hebreo con las cuales el hablar de Dios se vuelve en dirección a Moisés. En las traducciones suele leerse que Dios habla a Moisés. Pero en la mayor parte de los casos lo que se emplea es la preposición *el*, que significa hacia, regulando el transvase gigantesco de las palabras de Dios al más decisivo de sus profetas. Dios habla hacia, y no a, Moisés. Utiliza una preposición que viene a establecer precisamente una distancia colmada, un trans-

1) E parlò Iod verso Mosè in monte Sinai per dire:

Parlare verso: ci sono due preposizioni in ebraico con cui il parlare di Dio si rivolge a Mosè. Nelle traduzioni si legge di solito che Dio parla a Mosè. Ma per la stragrande maggioranza dei casi si tratta della preposizione *el*, verso, che regola questo gigantesco travaso di parole da Dio al suo più decisivo profeta. Dio parla verso, e non a, Mosè. Adopera questa preposizione che stabilisce una distanza colmata, un percorso compiuto da un'infinita lontananza e un'altrettanta infinita vicinanza. C'è un viaggio nella parola di Dio e l'ebraico lo riconosce e lo segnala. Sono gli uomini, il suocero letro, il faraone che parlano a Mosè. Gli uomini sono vicini, si rivolgono così la parola. Mentre in *el*, verso, c'è la grandiosa volontà di Dio di raggiungere un uomo e un popolo. C'è la sua pazienza di ridursi a una voce e a una scrittura da imprimersi nel mondo.

Iod: è la prima delle quattro lettere che formano il tetragramma, sigla, impronunciabile in ebraico, del nome di Dio. Chi legge Iahwè, chi legge Geova, tira a indovinare le vocali che

3) De Luca commentateur

Annexe 15

La valeur numérique – L'exemple des notes de *Sottosopra*

Dans *Sottosopra. Altire dell'Antico e del Nuovo Testamento*, (con Gennaro Matino), Milano, Mondadori, 2007, De Luca a régulièrement recours à la valeur numérique des lettres et des mots pour tisser des liens, justifier sa traduction, ouvrir des horizons. Il s'agit, selon nous, d'une représentation caractéristique de la prolifération arithmétique dans le discours exégétique : dans les paratextes explicatifs de neuf versets, onze notes sur trente-six sont consacrées à la valeur numérique (soit 30,5%).

Verset 11,1 – Aucune valeur numérique.

Verset 11,2 – *E fu nel loro viaggiare* : espressione che ha in lettere ebraiche lo stesso valore numerico di *gherim*, « stranieri » (253). Dopo il diluvio è la condizione di tutta l'umanità, il mondo è vuoto, una stanza nella quale si è ospiti (p. 28).

Valle : *bikàa*, stesso valore numerico (177) di Giardino di Eden, perciò un gran bel posto (p. 29).

Verset 11,3 – *fabbrichiamo* : stesso valore numerico di « giorno e notte », si dedicarono a tempo pieno ed esclusivo alla fabbrica (p. 30).

E fu per loro il mattone come pietra : espressione di valore numerico uguale a Terra di Egitto (671), terra di futura schiavitù edilizia a servizio di Faraoni (p. 31).

Verset 11 4 – *costruiamo per noi una città e una torre* : valore numerico dell'espressione (556) pari a « e acque del diluvio furono sopra la terra » (Genesi/Bereshit 7,10). Una città e una torre proteggeranno dal ritorno di quelle acque (p. 32).

E una torre : valore numerico (83) pari a quello di « il diluvio », a ribadire l'incubo di origine di quell'edilizia (p. 32).

Verset 11,5 – « Costruirono » ha lo stesso valore numerico (58) di Noè/Nòah. Volevano paragonarsi a lui, unico autorizzato a costruire una difesa contro il diluvio (p. 36).

Verset 11,6 – Aucune valeur numérique.

Verset 11,7 – Aucune valeur numérique.

Verset 11,8 – *da là* : stesso valore numerico (380) di Mitzràim, Egitto. Iod li porta via di là così come farà poi con gli ebrei dall'Egitto (p. 44).

Verset 11,9 – *Perciò* : *al khen*, valore numerico (170) di *maiàn*, « sorgente », perché qui è punto in cui zampillano le lingue (p. 46).

Bavel : babele, la città e la torre prendono il nome del loro svuotamento. Nella sua pienezza si chiama Shinàr. Se si toglie al valore numerico di Shinàr (620) il valore numerico di Bavel (34) si ottiene quello di Ierushalàim, Gerusalemme. Attraverso la riduzione di Shinàr a Bavel si crea la dispersione che porterà fino al frutto della città santa (p. 46-47).

E da lì fece spargere Iod: [...] Il valore numerico della frase (637) è pari a « timore di Iod ». [...] Se ne vanno avendo abbandonato ogni grandezza. Li accompagna il più forte sentimento d'inferiorità, il timore della divinità, l'unica inferiorità degna della creatura umana (p. 47).

4) Matériel critique

Annexe 16

Les titres des récits déluchiens

Chez De Luca, les paratextes signifient. Si les titres des livres sont toujours explicités et inclus à l'intérieur du texte, les titres des récits, commentaires, poésies qui les constituent sont également significatifs. Une lecture verticale de ces seuils déluchiens dessine d'emblée la silhouette de l'auteur et l'origine/horizon de l'écriture.

16a – Narrations

In alto a sinistra, Milano, Feltrinelli, 2006, première édition en 1994. Contient :

- « Anticamera »
- « Il pannello »
- « La città non rispose »
- « Una specie di trincea »
- « La prima notte »
- « 'more »
- « Conversazione di fianco »
- « Il violino »
- « Primizia »
- « Sessantatré a uno »
- « Fogli della domenica »
- « In alto a sinistra »

Il contrario di uno, Milano, Feltrinelli, 2007, première édition en 2003. Contient :

- « Mamm'Emilia »
- « Vento in faccia »
- « Febbri di febbraio »
- « La gonna blu »
- « Aiuto »
- « La camicia al muro »
- « Una cattiva storia »
- « Annuncio mai spedito »
- « In nomine »
- *I colpi dei sensi*
 - « Vista : un vulcano »
 - « Odore: brioches e altri gas »
 - « Tatto: l'anello al muro »
 - « Gusto: un brodo di pollo »
- « Il conto »
- « Il pollice arlecchino »
- « Il pilastro di Rozes »
- « La fabbrica dei voli »
- « La congiunzione e »
- « Vino »

16b – Recueils de poésies

Opera sull'acqua e altre poesie, Torino, Einaudi, 2002. Contient :

Opera sull'acqua

- « Prologo al buio »
- « Volti »
- « Vento di »
- « L'asciutto »
- « Passaggio »
- « L'intruso »
- « Diga »
- « Fiumi di guerra »
- « Salmo di tempesta »
- « Affondi »
- « Naufragi »
- « Congedo »

Altre

- « Variazioni sul salmo 137 »

- « Da una pagina di *Bereshit Rabba* »
- « *Ecà* / Lamentazioni 2,19 »
- « Preghiera di un soldato di notte »
- « Tu »
- « Sirene »
- « Ballata per una prigioniera »
- « Natale »
- « Valore »
- « Noi di quaggiù »
- « Tessera »
- « Parete ovest »
- « Sputi »

Solo andata. Righe che vanno troppo spesso a capo, Milano, Feltrinelli, 2005, première édition en 2003. Contient :

Nota di geografia

Solo andata

- « Sei voci »
- « Altre sei voci »
- « Due voci »
- « Racconto di uno »
- « Coro »
- « Coro »
- « Racconto di uno »
- « Coro »
- « Coro »

Quattro quartieri

*Quartiere dei passi rinchiusi

- « Per Ante Zemljarski »
- « Cecità »
- « Zingari, un'estate »
- « Gli inferociti. A Vincenzo Andraous detenuto di lungo corso »
- « Izet Sarajlić, nato nel '30, assente dal 2002 »
- « A Paolo Persichetti prigioniero »
- « Libertà »

- « H₂O₂ »
- « Con l'aiuto di Hölderlin »
- « Sèguito »
- *Quartiere di storie naturali
 - « Carbone »
 - « La pecora bruna »
 - « La snaturata »
 - « Per certo »
 - « Miele 2003 »
 - « Fiori »
 - « Se avete fame guardate lontano »
- « Pagina di zoologia »
- « Passeggiata con Amos Oz »
- *Quartiere dell'amore stordito
 - « All'uso di Cyrano »
 - « Variante di canzone »
 - « Il coccio »
 - « Le mani »
 - « Bella »
 - « Le cose »
 - « Lettera »
 - « Due »

- « Cena per due »
- « Margot »
- « Trentuno dicembre »
- *Quartiere dell'ultimo tempo
- « Astinenze »
- « Tavole »
- « Casa »
- « Predica »
- « Zaccaria 10,8 »
- « Dopo »
- « Discendenza »
- « Marte »
- « La revoca del dono »
- « Stasera »

L'ospite incallito, Torino, Einaudi, 2008. Contient :

Effetti personali

- « L'ospite incallito »
- « Coincidenza col padre »
- « Statua di Caino »
- « Da noi »
- « A Gerusalemme »
- « Prontuario per il brindisi di capodanno »

Natura

- « Da un verso di Marina Z. »
- « Maniera »
- « Un bosco »
- « Il padrone di casa »
- « Legno »
- « Consiglio »
- « Proposta di modifica »
- « Appuntamento »
- « Carta »
- « Mosse »
- « Lente da francobolli »

Historia

- « E fece »

- « Manifesto di Chisciotte »
- « Bandiera »
- « Allons enfants »
- « Da un cantautore »
- « Autunno dell'80 »
- « Guerra »
- « Salivano »
- « Classifica del fuoco »
- « Cinquanta »
- « L'Internazionale »
- « I balconi del millenovecento »
- « L'estate del'43 »

Persone

- « Il nome : Aldo De Luca »
- « Chaplin »
- « Per la bambina »
- « Nota su Ernesto »
- « Un decimo »
- « Piero Della Francesca »
- « Stefano Zavka »
- « Giuliano »

16c – Essais

Prove di risposta, Roma, Nuova cultura, 1994. Contient :

Introduzione

Dialogo con Erri De Luca

Voci

Prove di risposta

- « Calci alla luna »

- « Un soffio sopra le macerie »
- « Stese una nuvola come tappeto »
- « Altire della terra »

Lettere a Francesca

Altre prove di risposta, Napoli, Dante & Descartes, 2002. Contient :

Introduzione

Voci

Altre prove di risposta

- « Tirrenici »
- « I libri »
- « Visioni »
- « Parole »
- « Corpo »

- « Urti »

- « Ebraico »

- « Altire »

Aggiunte. Notizie dal suolo

- « Materia prima »

- « Mostar est »

- « Elogio dei piedi »

Napòlide, Napoli, Dante & Descartes, 2006. Contient :

- « Napòlide »
- « Nervi »
- « Commedie »
- « Molo di Mergellina »
- « Dicerie »
- « Racconti a voce »
- « Buon vento »
- « Vulcanici »
- « Calcio »
- « La parola patria »

- « Sacro di Sud »

- « Totò »

- « Eduardo »

- « Paesaggio »

- « Pescare »

- « Giancarlo Siani »

- « Donne a Sud »

- « Novantanove »

- « Maradona »

- « Pasta »

Lettere fraterne (epistolario con Izet Sarajlić), Napoli, Dante & Descartes, 2007. Contient :

- « Una sera »
- « Lettera di Izet »
- « Lettera di Izet »
- « La scrittura e la storia »
- « Cambio dell'indirizzo »
- « Il proprietario delle scarpe n. 43 »
- « Lettera a un uomo magnifico »
- « Esiste ancora il lieto fine ? »
- « Lettera di Erri »
- « I bagagli di questo secolo »
- « Se la guerra è finita »
- « Se esistono gli uomini »
- « Benedici chi ha amato con odio »

- « Manoscritto della felicità »

- « Racconto del mandorlo »

- « In morte di sua moglie »

- « My otdochnëm nikogda ! (Noi non riposeremo mai) »

- « Lettera di Erri »

- « Un poeta per risarcire i torti della storia »

- « A Sarajevo, dopo l'inferno »

- « Onore ai poeti che aiutano a vivere »

- « Versi al posto delle bombe »

- « Lettera di Izet »

16d – Articles de revues rassemblés en recueils

Pianoterra, Macerata, Quodlibet, 1995 (recueil d'articles parus dans *L'Avvenire* 1994-1995).
Contient :

- « Prossimo »
- « La pentola sul fuoco »
- « Plancton »
- « Piemmediù »
- « Più sud che nord »
- « Dieci anni di latitudine »
- « Una drusa »
- « La marionetta di carne »
- « “Ecco, si sappia...” »
- « Prelievi »
- « Il leopardo di Dante »
- « Castità »
- « Prospettive »
- « Una cura omeopatica »
- « Le noir »
- « Vista da un cornicione »
- « Appigli »
- « Ammore »
- « Nishta (Niente) »
- « Domande »
- « Innamorarsi di Mostar »
- « Impressioni di un involontario »
- « Proposta per un monumento »

Alzaia, Milano, Feltrinelli, 2007, (recueil d'articles parus dans *L'Avvenire* du 2 avril au 31 juillet 1996), première édition en 1997, réédition amplifiée en 2004. Contient :

- « Agguati »
- « Ai candelabri »
- « Al loro posto »
- « Ambiente »
- « Anastasis »
- « Aquilone »
- « Argilla »
- « Artisti »
- « Avere
orecchio »
- « Biglietti »
- « Brandelli »
- « Cadute »
- « Caino »
- « Capolavori »
- « Cardini »
- « Carte »
- « Cinema »
- « Commenti »
- « Compiti »
- « Confini »
- « Copia »
- « Corde »
- « Credito »
- « Cuciture »
- « Cuori »
- « Diritto
d'autore »
- « Distanze »
- « Divisioni »
- « Don Alfredo »
- « Doni »
- « Eccomi »
- « Emigranti »
- « Epomeo »
- « Erogazioni »
- « Esecuzioni »
- « Espediente »
- « Ex voto »
- « Facchini »
- « Fame »
- « Farse »
- « Fuga »
- « Gabbamondo »
- « Generazioni »
- « Gerusalemme »
- « Gnomi »
- « Goccia »
- « Gratis »
- « Guerrieri »
- « Incorreggibile »
- « Indifferenza »
- « Individualità »
- « In nome di D. »
- « Inutili »
- « Leggi »
- « L'ordine di
D. »
- « Louvre »
- « Luogo »
- « Materia
scritta »
- « Maternità »
- « Mete »
- « Mille lire »
- « Mishpàt »
- « Monumenti »
- « Napoletano
(1) »
- « Napoletano
(2) »
- « Nessun segno »
- « Nobiltà »
- « Non
necessari »
- « Nuvole »
- « Occasioni »
- « Occhi »
- « Ombelico »
- « Operai »
- « Ovidio »

- | | | |
|---------------------|-----------------------|------------------------|
| Bompresi » | - « Rondine » | - « Storia » |
| - « Pelle » | - « Rosa » | - « Su di te » |
| - « Piegàti » | - « Sabato (1) » | - « Surriscaldamento » |
| - « Poesia (1) » | - « Sabato (2) » | - « Tedesco » |
| - « Poesia (2) » | - « Sazietà » | - « Temperatura » |
| - « Poeti segreti » | - « Sbagli » | - « Testimoni » |
| - « Polvere » | - « Schegge » | - « Timore » |
| - « Ponti » | - « Scolpito » | - « Turisti » |
| - « Prima vista » | - « Selezione » | - « Ubriachi » |
| - « Proprio lui » | - « Sguardi » | - « Una cosa sola » |
| - « Realtà » | - « Soldati » | - « Uova » |
| - « Regno » | - « Sono io » | - « Vaccini piano » |
| - « Resto » | - « Sorte » | - « Yiddish » |
| - « Ricordo » | - « Sotto il grigio » | - « Zig-zag » |
| - « Rima segreta » | - « Spettatori » | - « Zingari » |
| - « Ritmi » | - « Stazioni » | |

Un papavero rosso all'occhiello senza coglierne il fiore, Montereale Valcellina, Circolo Menocchio, 2000 (recueil d'articles parus dans *Il Manifesto*, 1998-1999). Contient :

- | | |
|-------------------------------------|-------------------------------|
| - « Premessa » | - « Un pianeta spremuto » |
| - « Post premessa » | - « Notizie di nuvole » |
| - « Il respiro del mondo » | - « La neve di Angelo » |
| - « Dispersioni » | - « Voce al vento » |
| - « Al tempo dell'odio » | - « Popolo di cancelli » |
| - « In ricordo di un affondamento » | - « Muovere labbra » |
| - « Un'altra Italia » | - « L'età "davarista" » |
| - « In margine a un eroe » | - « Il popolo dell'Ottobre » |
| - « Difficoltà del dare » | - « Una volontà di sorriso » |
| - « Prigionieri antichi » | - « A est del nostro Natale » |
| - « Maree del sud » | - « La pulce che manca » |
| - « Circa i timori » | - « Un popolo, un uomo » |
| - « Arrivano i vinti » | - « Uomini e cani » |
| - « Qualche rima nuova » | - « Elogio dei piedi » |
| - « Una nuova dozzina » | - « Giorni di visita » |
| - « Fine di un melo » | - « Ritratto di schiena » |
| - « Offerta pubblica » | - « Il movente di Caino » |
| - « Bisbigli » | - « Una bancarella » |
| - « I re degli animali » | - « Soldati d'alta quota » |
| - « Autisti e ministri » | - « Precedenza del fare » |
| - « Compagna luna » | - « Lo Yiddish di Moni » |
| - « Teatri » | - « L'acqua dell'insalata » |
| - « Il viandante di Kafka » | - « Al tempo delle osterie » |
| - « Sul nominare invano » | |

Lettere da una città bruciata, (recueil d'articles parus dans *MicroMega*, *Il Manifesto* et autres, 1995-2002), Napoli, Dante & Descartes, 2002. Contient :

- « In memoria d'un estraneo »
- « Una storia di strada »
- « Ognuno di noi poteva »
- « Lettere ad Angelo Bolaffi sull'anno sessantottesimo del millenovecento »
- « Fare il mestiere »
- « Caro Angelo »
- « Il rumore dei centimetri »
- « Eravamo di maggio »
- « Anagrammi »
- « Ex voto »
- « Ovidio B. »
- « Note in margine a una processione civile »
- « Per Paolo Persichetti. Lettera a un detenuto politico nuovo di zecca »

16e – Recueils de commentaires bibliques

Una nuvola come tappeto, Milano, Feltrinelli, 2007, première édition en 1991. Contient :

- « Premessa »
- « Il dono delle lingue »
- « Una beffa segreta »
- « Il complesso di Reuven »
- « I signori dei sogni »
- « Un nome di Dio »
- « La protesi del profeta »
- « Il gesto e il resto »
- « Il cavallo e il grido »
- « Lontano da Atene »
- « Dal forte il dolce »
- « Una distribuzione al dettaglio »
- « La sciarada incatenata »
- « L'ultimo riparo »
- « Per congedo e per causa »

Ora prima, Magnano, Qiqajon, 1997. Contient :

- « Premessa »
- « Partecipio presente »
- « Muratori »
- « L'ultimo venuto »
- « La speranza di Abramo di aver capito bene »
- « I clienti dei sogni. Dialogo primo »
- « Sonno »
- « Non desiderare »
- « A braccia levate »
- « Siamo »
- « La voce scritta »
- « L'uomo che rivelava i segreti alle donne. Dialogo secondo »
- « Il diritto della vigna »
- « Immanuel »
- « Da chi dipende il messia »
- « Yirushalàim »
- « Diritto di figlio »
- « Innesto »
- « Piantar alberi »
- « Anástasis »
- « Hésed »
- « Un ragazzo di fegato. Dialogo terzo »
- « Il salmo degli assassini »
- « Donna di valore »
- « Le prove »
- « L'acqua di Gesù »
- « Nave di esilio »

Nocciolo d'oliva, Padova, Edizioni Messaggero Padova (EMP), 2003, première édition en 2002. Contient :

- | | |
|--|------------------------------------|
| [Premessa] | - « Isacco » |
| [Parte Prima] | - « Reuvèn » |
| - « Avvento » | - « Tamàr » |
| - « Riassunto dell'intruso » | - « Il cespuglio » |
| - « L'opera di Maria » | - « Il testimone falso » |
| - « Dal fresco di una cantina di un sepolcro » | - « Benedizioni » |
| - « Ascensione » | - « A distanza di sicurezza » |
| [Parte Seconda] | - « Riso » |
| - « Nocciolo d'oliva » | - « Scroscio » |
| - « Bereshit » | - « Paternità » |
| - « Suolo » | - « Profezia di una ragazzo » |
| - « I due sessi » | - « Quattro passi con Ionà/Giona » |
| - « Caino » | - « Il verbo dell'aurora » |
| - « Babele » | - « Il racimolo » |
| | - « Annunci di finimondo » |

Mestieri all'aria aperta. Pastori e pescatori nell'Antico e nel Nuovo Testamento (con Gennaro Matino), Milano, Feltrinelli, 2004. Contient :

Erri De Luca – « Il mestiere di Abele »

Gennaro Matino – « Il tempo del pescatore »

Sottosopra. Altire dell'Antico e del Nuovo Testamento, (con Gennaro Matino), Milano, Mondadori, 2007. Contient :

Erri De Luca – « Voce del verbo scendere »

- « Una salita del Nuovo Testamento »
- « Nota sulla lingua ebraica »
- « La torre di Babele. Traduzione e commento dei versi 1-9 del capitolo 11 di Genesi/Bereshit »

Gennaro Matino – « Salite e risalite per i monti cari al Vangelo »

- « Tentazioni ad alta quota »
- « La montagna degli esclusi »
- « La cima delle carte in regola »
- « Il picco dell'angoscia »
- « Il colle del Cranio »
- « La roccia della sorpresa »
- « L'altopiano dei fuorilegge »
- « La città del futuro »
- « Adesso te ne puoi andare »

Almeno 5 (con Gennaro Matino), Milano, Feltrinelli, 2008. Contient :

Erri De Luca – « Dal dito al terremoto »

- « Dal dito al terremoto »
- « Messa a fuoco »
- « Il tocco »
- « L'odore dell'attesa »
- « Il gusto della pietanza »
- « L'albero maestro »

Gennaro Matino – « Si è fatto carne »

- « Introduzione »
- « 1. Vogliamo vedere Gesù (Gv 12,21) »
- « 2. La sua voce (Gv 10,4) »
- « 3. Non mi trattenere (Gv 20,17) »
- « 4. Prendete e mangiate (Mt 26,26) »
- « 5. Noi siamo il profumo di Cristo (2 Cor 2,15) »

Penultime notizie circa Ieshu/Gesù, Padova, Edizioni Messaggero Padova (EMP), 2009.
Contient :

Su Ieshu/Gesù

I. Amore come la manna

1. « Il discorso »
2. « Indagine su un falegname »
3. « Un sogno di Ioséf »
4. « L'errore di Melchiorre »

II. I deserti

5. « Nel deserto »
6. « Il debito »
7. « Gesù Bambino figlio di

emigranti »

III. Eucarestia e scandalo

8. « I due pani di Gerusalemme »
9. « Slegatura di Isacco »

IV. Dentro il cuore

10. « La caloria pulita »

V. Gesualdo

11. « La sacra sindrome »

VI. Il paradiso

12. « Sfrattandolo dal cielo »

Le sante dello scandalo, Firenze, Giuntina, 2011. Contient :

- « Divisione di compiti »
- « Le sante dello scandalo »
- « La bellezza »
- « Tamàr »
- « Raḥav »
- « Rut »
- « Bat Sheva/Betsabea »
- « Miriam/Maria »
- « Giorni di vento »
- « Natività »
- « Tu donna »
- « Congedo »

16f – Traduzioni bibliche

Esodo/Nomi, Milano, Feltrinelli, 2006, première édition en 1994. Contient :

- « Perché Esodo/Nomi »
- « Demetrio, Giovanni, Alessandro »
- « Avvertenze »
- « ESODO/NOMI »

Giona/Ionà, Milano, Feltrinelli, 2007, première édition en 1995. Contient :

- « Introduzione »
- « Ninive, città dei sangui »
- « GIONA/IONA »
- « Appendice. Testo ebraico con traduzione interlineare »
- « Indagine su un venditore di colombe »

Kohèlet/Ecclesiaste, Milano, Feltrinelli, 2004, première édition en 1996. Contient :

- « Piste »
- « K. al vento »
- « KOHELET/ECCLESIASTE »
- « Racconto su un verso di K. »

Libro di Rut, Milano, Feltrinelli, 2000, première édition en 1999. Contient :

- « Introduzione »
- « Casa di pane »
- « LIBRO DI RUT »
- « Da *La leggenda dei secoli* di Victor Hugo »

L'urgenza della libertà. Il Giubileo e gli anni sacri nella loro stesura d'origine dal libro Levitico/Vaìkrà, Napoli, Filema, 1999. Contient :

- « Introduzione »
- « DAL LIBRO LEVITIVO[sic]/VAIKRÀ, cap. 25 vers. 1-12 »
- « Appendice. Testo ebraico con traduzione interlineare »
- « Notizie sul guaio di Giobbe/Iiòv »

Elogio del massimo timore. Il salmo secondo, Napoli, Filema, 2000. Contient :

- « Introduzione »
- « SALMO 2, versi 1-12 »
- « Appendice. Testo ebraico con traduzione interlineare »

Vita di Sansone, Milano, Feltrinelli, 2002. Contient :

- « Dove e quando »
- « Confutazione di una leggenda »
- « VITA DI SANSONE »
- « Dalla *Sesta Elegia Duinese* di Rainer Maria Rilke »
- « Testo ebraico »

Vita di Noé/Nòah. Il salvagente, Milano, Feltrinelli, 2004. Contient :

- « Circa il finimondo »
- « Avventure di un nome »
- « VITA DI NOE/NOAH. IL SALVAGENTE »
- « Nòah, secondo lei »

Annexe 17

Les ré-éditions italiennes des œuvres déluchiennes

Le fait d'être ré-édité témoigne du succès de l'auteur et de la demande des lecteurs. Certains livres sont ainsi plus lus que d'autres, et les tableaux ci-dessous, construits sur les données que nous avons trouvées sur les catalogues en ligne et les sites des maisons d'édition, donnent une image de la réception de l'œuvre déluchienne.

17a – Narrations

Titre	Première édition	Édition de travail	Éditions postérieures
<i>Non ora, non qui</i>	1989	2007 (dix-huitième éd.)	2009, 2012
<i>Aceto, arcobaleno</i>	1992	2006 (onzième éd.)	2007
<i>I colpi dei sensi</i>	1993	1997	
<i>In alto a sinistra</i>	1994	2006 (douzième éd.)	2008
<i>Tu, mio</i>	1998	2007 (onzième éd.)	2009
<i>Tre cavalli</i>	1999	2004 (quatrième éd.)	2009
<i>Montedidio</i>	2001	2003 (troisième éd.)	2008
<i>Il contrario di uno</i>	2003	2007 (quatrième éd.)	2009
<i>Sulla traccia di Nives</i>	2005	2006	
<i>In nome della madre</i>	2006		2010
<i>L'isola è una conchiglia</i>	2008		
<i>Il cielo in una stalla</i>	2008		
<i>Il giorno prima della felicità</i>	2009		2012
<i>Il peso della farfalla</i>	2009		
<i>Tu non c'eri</i>	2010		
<i>E disse</i>	2011		
<i>I pesci non chiudono gli occhi</i>	2011		
<i>Il torto del soldato</i>	2012		

17b – Recueils de poésies

Titre	Première édition	Édition de travail	Éditions postérieures
<i>Opera sull'acqua e altre poesie</i>	2002		
<i>Solo andata. Righe che vanno troppo spesso a capo</i>	2003	2005	
<i>L'ospite incallito</i>	2008		

17c – Récits théâtraux

Titre	Première édition	Édition de travail	Éditions postérieures
<i>L'ultimo viaggio di Sindbad</i>	2003		
<i>Morso di luna nuova</i>	2004	2006	

17d – Essais

Titre	Première édition	Édition de travail	Éditions postérieures
<i>Prove di risposta</i>	1994		
<i>Tufo</i>	1999		
<i>Altre prove di risposta</i>	2002		2008
<i>Tre fuochi</i>	2002		
<i>Precipitazioni</i>	2004		
<i>Chisciottimista</i>	2005		
<i>Napòlide</i>	2006		
<i>Lettere fraterne</i>	2007		
<i>Senza sapere invece</i>	2008		
<i>Tentativi di scoraggiamento (a darsi alla scrittura)</i>	2009		

17e – Articles de revues rassemblés en recueils

Titre	Première édition	Édition de travail	Éditions postérieures
<i>Pianoterra</i>	1995		2008
<i>Alzaia</i>	1997	2004	2008
<i>Un papavero rosso all'occhiello senza coglierne il fiore</i>	2000		
<i>Lettere da una città bruciata</i>	2002		
<i>Immanifestazione</i>	2003		

17f – Recueils de commentaires bibliques

Titre	Première édition	Édition de travail	Éditions postérieures
<i>Una nuvola come tappeto</i>	1991	2007 (quatorzième éd.)	
<i>Ora prima</i>	1997		
<i>Nocciolo d'oliva</i>	2002	2003	
<i>Mestieri all'aria aperta. Pastori e pescatori nell'Antico e nel Nuovo Testamento</i>	2004		
<i>Sottosopra. Altire dell'Antico e del Nuovo Testamento</i>	2007		2008
<i>Almeno 5</i>	2008		
<i>Penultime notizie circa Ieshu/Gesù</i>	2009		
<i>Le sante dello scandalo</i>	2011		

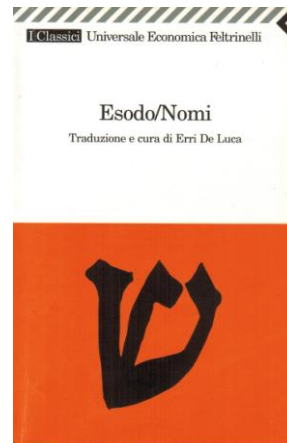
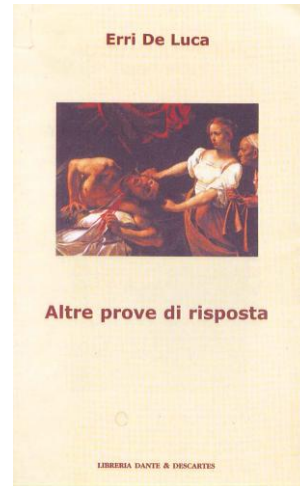
17g – Traductions bibliques

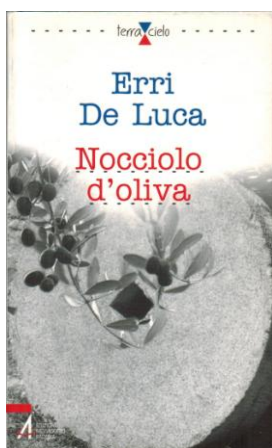
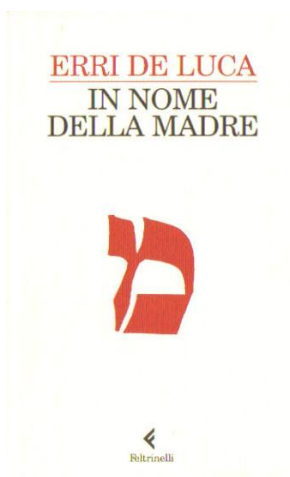
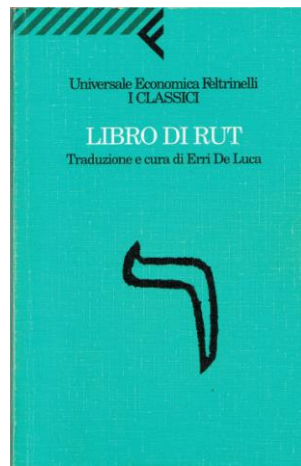
Titre	Première édition	Édition de travail	Éditions postérieures
<i>Esodo/Nomi</i>	1994	2006 (quatrième éd.)	
<i>Giona/Ionà</i>	1995	2007 (troisième éd.)	
<i>Kohèlet/Ecclesiaste</i>	1996	2004 (quatrième éd.)	
<i>Libro di Rut</i>	1999	2000	
<i>L'urgenza della libertà. Il Giubileo e gli anni sacri nella loro stesura d'origine dal libro Levitico/Vaikrà</i>	1999		
<i>Elogio del massimo timore. Il salmo secondo</i>	2000		
<i>Vita di Sansone</i>	2002		
<i>Vita di Noé/Nòah. Il salvagente</i>	2004		

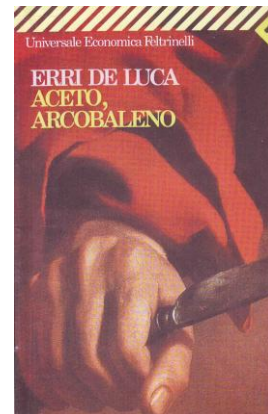
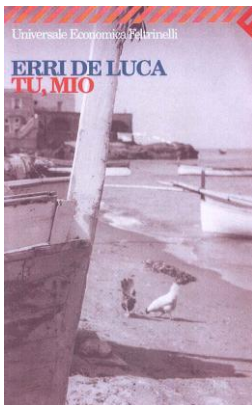
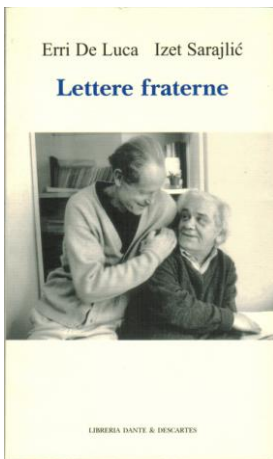
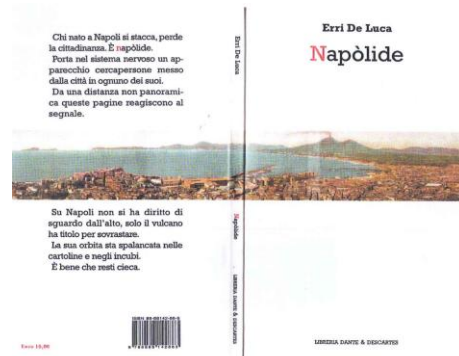
Annexe 18

Quelques couvertures

Nous présentons ci-dessous les couvertures auxquelles nous avons fait allusion dans notre travail, couvertures qui donnent des indices sur la poétique déluchienne.







Annexe 19

Interviews et e-mails – Erri De Luca

Nous avons eu la chance, durant nos recherches, de pouvoir échanger à plusieurs reprises, dans un face-à-face réel ou par e-mail avec l'auteur.

19a – E-mail de De Luca, 6 novembre 2008

« Cara Elise ricevo la sua lettera e rispondo in fretta. Sono disposto volentieri a incontrarla per cercare di chiarire i punti che le interessano. Lei si è messa a studiare l'ebraico antico, questa è una prova di approfondimento che non avevo ancora conosciuto. Il pretesto di occuparsi di certe mie letture le schiude un territorio nel quale spalancare sensi e pensieri. [...]

Per venire brevemente a quello che mi chiede nella lettera : leggo ebraico antico, non moderno. Per me l'ebraico moderno è lo yiddish.

Il valore numerico delle parole ebraiche, dato dalla mancanza di numeri e dunque dall'uso delle lettere come valori numerici, è una elementare lettura seconda, praticata dai più antichi testi. Non devo ricorrere o risalire alla kabbalà, che è una speculazione per me inaccessibile.

Non conosco altri scrittori italiani che si sono interessati di testi sacri in lingua originale.

Meschonnic l'ho incontrato in qualche pubblico dibattito in Francia, lui crede che io sia un mistico e io credo che lui sia un chirurgo. Le sue traduzioni non sono sufficientemente letterali per me.

La concordanza che adopero è quella di Even Shoshan. Non dispongo di nessuna legittimità e autorizzazione, quella scrittura appartiene a chi la spolvera con le ciglia degli occhi e alla quale aggiunge il suo minuscolo commento ».

19b – Interview de De Luca effectuée chez lui, aux alentours de Rome, les 13 et 14 janvier 2009.

Une version mise en forme et améliorée de cette interview a fait l'objet d'une publication dans la *Revue des Études Italiennes*, Tome 56, Janvier-Juin 2010, Sofia, L'Age d'Homme, 2011, sous le titre « “Entrare nella scrittura sacra, specialmente la mattina, al buio, a mente vuota, è come fare una passeggiata in un deserto.” Intervista a Erri De Luca ». Nous proposons ici le matériel, plus brupt et plus détaillé, sur lequel nous avons travaillé.

** Lei dice in parecchi luoghi della sua opera di essere « non credente » e non « ateo ». Eppure fa riferimenti continui alla religione, sia ebraica che cristiana, anche nelle sue narrazioni, in modo che possiamo pensare a una certa « religione paradossale ». L'attrazione dei testi biblici e della lingua ebraica è puramente letteraria o anche spirituale ?*

→ « Non conosco la religione paradossale, perché non sono religioso e non mi sembra almeno di essere paradossale. Non la capisco. Né l'una né l'altra. Io mi attengo a quel formato, che è il formato della nostra civiltà religiosa. Non lo discuto quel formato, lo uso come riferimento e cerco qualche volta di chiarire delle parole che sono state mal accompagnate, mal trasmesse. Per me, non pretendo di avere ragione, ma la “vanitas” di san Gerolamo è una denigrazione di quel nome. È la denigrazione del nome Hèvel, Abele. Lì, c'è un altro guaio, un altro nervo scoperto dentro Kohèlet. Però lì ancora si tratta di intendersi. Io preferisco quella, lui ne preferisce un'altra, io non posso correggere la sua perché la sua è vecchia di un paio di migliaia di anni e dunque io non ho nessuna pretesa di sovrapporre la mia notizia. La mia notizia è soltanto un'ultima nota in fondo alla lista delle note con cui è stata tradotta quella parola. Ma nel caso per esempio della parola “hetsef”, quella con cui la divinità avrebbe condannato Eva al dolore, lì è evidente che c'è una manipolazione, c'è un imbroglio, nei traduttori. Intanto perché quella parola “hetsef” non vuol dire dolore ma affanno, sforzo, fatica. Ma la parola ricorre sei volte in scrittura sacra, e quei traduttori cinque volte traducono quella parola con sforzo, fatica, e affanno ma qui tutti i traduttori si mettono a tradurre dolore nel caso di Eva. Vogliono attribuire alla divinità una mala intenzione, una condanna nei confronti del corpo femminile. Vogliono colpevolizzare la donna, è una chiara manipolazione maschile, prima ancora che religiosa. Mi farebbe piacere che i traduttori si vergognassero di ripetere l'errore, senza poter nulla correggere del danno fatto nel passato, quello è irreparabile ».

** Non c'è un legame tra la volontà di elevazione spirituale e l'alpinismo che la porta sempre verso la cima ?*

→ « È vero che accompagno spesso la scrittura sacra dell'alpinismo. Dicevo prima che per me entrare nella scrittura sacra, specialmente la mattina, al buio, a mente vuota, è come fare una passeggiata in un deserto. Sono io che mi sposto verso quel luogo e ci faccio un giro dentro poi chiudo il libro e ritorno nel mio presente. Con la montagna è lo stesso. Io mi avvio, salgo e non mi sto avvicinando a niente, invece mi sto allontanando da qualcosa, dal mio luogo, dal mucchio, mi sto procurando una solitudine. La cima, non è un posto più vicino al cielo delle profondità del mar Morto, l'Everest non sta più vicino al cielo del fondo del mar Morto, è solamente più lontano dal suolo. Quindi per me la cima non è nessun traguardo, è solo un vicolo cieco, oltre il quale devi scendere, devi tornare indietro. Il vero scopo di un'alpinista è tornare indietro. La discesa più della salita è rischiosa. Perciò anche lì mi procuro un deserto. Credo di avere nei confronti, specialmente nella scalata, la stessa distanza tra la faccia e la superficie che sto percorrendo di quella che ho con il libro sacro la mattina. Circa una ventina di centimetri, venti, trenta centimetri. C'è una somiglianza, ma solo questa, una distanza fisica ».

** Parla di Antico Testamento come di Nuovo Testamento, ma la figura di Gesù sembra attrarla sempre più.*

→ « Preferisco parlare sempre di Antico Testamento perché lì c'è un originale al quale posso risalire, mentre per il Nuovo Testamento no. C'è stato questo passaggio dal greco che io considero una contraffazione dell'originale. Ma dal mio punto di vista il Nuovo Testamento è una storia completamente ebraica, la stessa dell'Antico Testamento, solo di cui si è persa la lingua. Se fosse stato conservato l'originale aramaico in cui parlavano, leggevano e scrivevano i contemporanei di Gesù io avrei studiato anche quella lingua. Del greco non mi fido. È come se la storia di certi pescatori bretoni fosse scritta in russo. La lingua greca di per sé è una lingua che si impossessa. Tra le lingue ci sono rapporti di forza come tra le monete. Una lingua forte, se strapazza, se vuole impossessarsi, vuole tradurre, strapazza la lingua di partenza. Il greco poi nemmeno ce l'aveva il termine « tradurre », manco ce l'aveva questa idea, perché considerava talmente la sua lingua come la lingua assoluta, chiamava barbari tutti gli altri. Quando deve ricorrere alla parola « traduzione » dice « interpretazione », perché deve andare a capire cosa sta dicendo quella bestia, come se imparando, deve sforzarsi di capire il linguaggio dell'inferiore. Quindi il greco, come l'inglese, hanno una tale prepotenza, un tale vantaggio, un tale rapporto di forza superiore con le altre lingue che le maltrattano ».

* *Il lettore, dopo le dichiarazioni di poetica sull'assenza di fede, viene a volte stupito da qualche racconto o da qualche sentenza che possono essere intesi come religiosi, come nella fine di « Racconto dal fresco di un sepolcro di cantina », in Nocciolo d'oliva, in cui lei dà voce direttamente a Gesù : « Vi annuncio un altro Pèsah/Pasqua ; vi aspetto al varco delle risurrezioni, dopo la mia le vostre. C'incontreremo qui, voi ci verrete ».*

→ « Questo è quello che dice il cristianesimo. Gli metto in bocca delle parole che appartengono alla Promessa cristiana ».

* *Parla di Gesù dicendo « L'intruso ». Perché ?*

→ « L'intruso nella storia del mondo. Almeno è scritto che era diverso dal resto della specie, ma anche intruso nella storia, oltre che biologicamente. Intruso che viene scacciato per presto, in età giovane. Sta in un libro di poesie (*Opera sull'acqua*), sta un'immagine poetica, non una definizione religiosa ».

* *La poesia « Affondi » in Opera sull'acqua si conclude con un paragone tra i corpi annegati e la chiesa.*

→ « È un'immagine un po' visionaria. Il cranio assomiglia, per proporzione, a un cavalluccio marino, il cranio è una cappella ».

* *Cosa le porta l'unione letteraria con Gennaro Matino ?*

→ « Gennaro è un amico. Scrivere con lui permette di sottolineare le differenze tra le nostre letture ».

* *Crede di poter definire il suo posto come quello « dello scettico che si identifica col mistico, col predicatore agnostico dal linguaggio sentenzioso dagli accenti profetici » (Nicolas Bonnet, « Erri De Luca en mal de la foi », Images littéraires de la société contemporaine (4) (Actes du colloque : La place de la religion et le sens du religieux dans la littérature italienne*

contemporaine (1970-2006) organisé par le CERC I les 23 et 24 novembre 2006), sous la direction de L. Ghaoui et F. Fonio, Cahiers d'études italiennes, Grenoble, 2009) ?

→ « No, non sono profetico, non vedo più lontano del mio naso, non sono almeno scettico. La fede degli altri è una notizia che io non possiedo. Credo come uno che vede le orme nella vita degli altri di un orso eppure non ha visto l'orso, non ha esperienza dell'orso ».

** Nicolas Bonnet, un critico francese, ha scritto nell'articolo « La difficile alleanza dei sessi nel pensiero di Erri De Luca » : « Tuttavia, questo tipo di aggiornamento non porta mai De Luca a rimettere in questione i fondamenti della verità biblica. Questo è il limite (limite chiaramente rivendicato) dell'ermeneutica deluchiana : il testo non viene decostruito in quanto prodotto storico ma instancabilmente interrogato come l'inesauribile fonte della rivelazione. Sebbene si definisca "non credente", lo scrittore non propone mai una lettura critica della Scrittura. Esso è ai suoi occhi "irriducibile all'opera di autori vari" e conserva per tanto un carattere sacro, assoluto e trascendente. Il suo atteggiamento nei confronti dei precetti è agli antipodi dell'approccio "debole" che giustifica la re-interpretazione dei testi in base alle esigenze del nuovo contesto socioculturale ». Cosa ne pensa ?*

→ « Sono d'accordo con lui. Che i grammatici vadano a trovare due, tre e anche quattro Isaia mi è indifferente. Così come gli archeologi che dicono che hanno trovato il posto della torre di Babele o l'arca di Noè mi è completamente indifferente ».

** Nicolas Bonnet, in « Shoah, colpevolezza e riparazione nell'opera di Erri De Luca » (Gli scrittori ebrei di lingua italiana si raccontano, Actes du colloque international Lingua e memoria. Scrittori ebrei di lingua italiana organisé par l'Université de Varsovie les 29-30 janvier 2007, sous la direction de H. Serkovska, Cracovie, Wydanie, 2008), pensa che aver imparato l'ebraico entra in un sentimento di colpevolezza.*

→ « No, questo ha a che vedere con lo yiddish. L'ebraico no, è la possibilità di poter risalire al formato originale di quella notizia, di quella rivelazione del monoteismo. È uno strumento magnifico per chi vuole tentare di accostarsi a quella storia ».

** Mi ha detto nella sua mail di non conoscere l'ebraico moderno perché per lei l'ebraico moderno è lo yiddish.*

→ « È una lingua morta ammazzata però è stata la lingua parlata dalla gran parte degli ebrei dell'epoca moderna. L'ebraico moderno è una lingua che si parla in Israele e mi interessa meno ».

* *A volte dice che la Bibbia è un'intera letteratura e Dio il più grande personaggio (Premessa a Una nuvola come tappeto), ma in Vita di Sansone per esempio afferma che non si può parlare di letteratura. Cosa pensa di questo rapporto tra testo biblico e letteratura?*

→ « Non è letteratura nel senso che la letteratura si vuole sempre strusciare vicino al lettore, vuole accattivare il lettore, vuole attirarlo dentro nella storia, farlo partecipare, farlo immedesimare. Invece quella scrittura sacra se ne frega del lettore. Non ha nessun rapporto con il lettore. Non sa, non ha simpatia nemmeno per il lettore. Racconta invece una storia completamente chiusa, remota, sigillata, di una divinità che si è voluta rivelare a un reparto, un piccolo reparto di persone e di geografia. E questa storia ha una sua tensione, una sua violenza, di reciproco attaccamento che sta lì e con la quale non ci si può identificare. Nessuno di noi si può identificare con Abramo, con Iacòv, con Davide e tutte quelle persone. Dunque per me non è letteratura, e mi è piaciuta per questo, perché non mi voleva raccontare un'altra storia, se ne fregava di me. E così mi è capitato appunto di apprezzarla in un tempo desertico della mia vita, in cui avevo bisogno di approfondire quel deserto, non di cavarmene fuori e quella scrittura sacra era una scrittura desertica nella quale io potevo entrare, spostandomi dal mio presente, per entrare in quel tempo, in quel posto, farmi una passeggiata, un giro, magari inaugurare le mattine con questo modo, poi richiudere e uscire e pareggiare il mio piccolo deserto con quella immensità ».

* *In Una nuvola come tappeto, paragona la Bibbia non tanto con la letteratura quanto con la mitologia greca. Cerca di significare con questo avvicinamento che la Bibbia è una mitologia anch'essa?*

→ « Quando ho scritto *Una nuvola come tappeto*, non avevo ancora cominciato a tradurre, non avevo ancora inaugurato il modo di tradurre letteralmente. Comparare la scrittura sacra, comunque la religione monotesita, alla mitologia è improprio perché lì si tratta di divinità scadute, anzi, scadute perché vinte e soppiantate dalla divinità del monotesimo. Dunque sono

termini di paragone che servono solo a marcare la distanza, non a accomunare. La Bibbia non è un mito perché un mito è una divinità scaduta. Mentre questa si è radicata bene ».

** Dice che il testo biblico non è un modo di capire il presente eppure nelle sue ultime traduzioni, fa riferimenti alla situazione politica, in modo indeterminato o esplicito, come con il riferimento agli attentati del 2001.*

→ « Sempre legare una cosa a un'altra, l'esercizio di comparazione è un esercizio di intelligenza. Però non uso la scrittura sacra per cavarne auspici per il presente, non la leggo come se fosse un libro per farsi fare l'oroscopo del giorno. Se si tratta della terra santa, sicuramente permette di capire il presente ».

** Pensa di situarsi nell'orma delle Bibbie Poliglotti del Cinquecento e del Seicento (come la Bibbia di Londra diretta da Walton) che presentavano diverse lingue di traduzione del testo biblico sulla stessa pagina?*

→ « Non mi vorrei situare. No, non penso di essere uno che vuole dare un'idea del formato originale di quella scrittura ».

** Nelle sue introduzioni e note, usa in parallelo le espressioni « traduzione letterale » e « calco ». Quale differenza fa ?*

→ « Non faccio nessuna differenza tra il calco e la traduzione letterale. Per me, la mia traduzione è letterale perché a ricalco ».

** Antoine Berman, nel suo libro critico sulla traduzione intitolato *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, esprime la differenza tra il calco impossibile e la traduzione letterale che riproduce « il sistema globale delle inversioni, degli spostamenti, delle forme sintattiche e non la loro distribuzione fattuale lungo i versi » (a proposito dell'Eneide di Klossowski). Lei considera che il calco tra due lingue diverse come l'italiano e l'ebraico sia possibile ?*

→ « Può essere questa differenza, il calco completo è impossibile, per esempio “Bereshit bara Elohim ET hashamaim veet haaretz”, quell'ET non lo puoi tradurre in italiano, non lo puoi

tradurre in nessuna lingua, proprio il calco calco è impossibile. Qualche volta arrivo a un compromesso ma sono casi rari. Sono costretto a ricorrere a compromessi ».

** Le traduzioni interlineari non sono un modo falso di far coincidere due sistemi linguistici, creando una simmetria che in realtà non esiste?*

→ Metto parola sotto parola. Rispetto l'ordine della frase ebraica.

** Sembra che la sua traduzione letterale non possa essere letta senza le note, che rappresentano visualmente più della metà della pagina.*

→ « Quelle note sono una minima parte di quelle che si possono scrivere. Ogni lettera, ogni parola ebraica potrebbe essere corredata da un libro di note. Dunque sono semplicemente un piccolo accompagnamento, specialmente quando mettono insieme i vari racconti, i vari altri punti in cui quella parola appare nella scrittura sacra, questo mi permette di fare un girotondo intorno a quella parola e riprodurre la biografia. Perché le parole, in scrittura sacra, hanno una biografia, succedono in diversi punti. Quando non succedono in diversi punti, quando succedono in un punto solo, quelle sono delle avventure per poterle rendere. C'è la lotta di Iacòv con l'angelo prima che diventa Israele e lì c'è un verbo unico, solo lì, che parla di quella lotta, che non è il verbo da cui viene il nome di Israele, dal verbo "sarà", ma è un verbo che ha a che vedere con la polvere, è un verbo fatto di alef, pe, resh e ricorre solo lì. Ed è un problema. Che cosa hanno potuto fare quei due tutta la notte? Essere appiccicati l'uno all'altro come la polvere al corpo? Come la minuta polvere al corpo? O hanno invece disputato fino alla sottigliezza della polvere intorno a degli argomenti sacri? ».

** Si pone « contro » le altre traduzioni ma quali traduzioni sono contenute nel plurale spregiativo?*

→ « Tutte quelle che aprì se ne sfregano del testo originale. Dhorme, della Pléiade, è il più serio di tutti. È rigoroso, scrupoloso e le sue note sono belle ».

** Quali sono le grammatiche ebraiche da lei usate per imparare la lingua biblica?*

→ « *A Practical Grammar for Classical Hebrew*, Jacob Weingreen, [2nd edition, Oxford, Clarendon Press, 1985], *Grammaire de l'hébreu biblique*, Paul Joüon, [Rome, Institut biblique pontifical, 1982] ».

* *Ho notato evoluzioni nell'uso di nomi sempre più ebraici. Per esempio, il titolo del libro Esodo/Nomi diventa poi nei libri seguenti Esodo/Shmot, restituendo così il nome ebraico accanto al nome fissato in italiano. Nello stesso modo, in Una nuvola come tappeto parla di « Dio » e di « Bibbia » mentre in quasi tutti i libri seguenti, parlerà di « Iod » e di « Scrittura sacra » o « Testi sacri ». C'è una radicalizzazione nella volontà di accomunare due lingue?*

→ « Quando ho scritto *Una nuvola come tappeto*, non avevo ancora cominciato a tradurre, non avevo ancora inaugurato il modo di tradurre letteralmente. Già rispetto all'*Esodo*, oggi non lo considero sufficientemente letterale. Ho progredito in estremismo ».

* *Mi sembra che ci sia un'evoluzione diacronica delle sue traduzioni perché le traduzioni più recenti (Vita di Sansone e Vita di Noé/Nòah) fanno più riferimenti al presente, alla liturgia, al valore numerico, e meno all'auctoritas dei commentatori.*

→ « Non c'è un progetto. Una ragione può essere la mia poca conoscenza dei commentari su di loro. Ho poco da aggiungere o da raccontare nei commentari sacri su di loro. Penso che chi ha cominciato a prendere quelle traduzioni si è abituato ».

* *Dans Esodo/Nomi dice di non tradurre i nomi propri conosciuti e fissati nella cultura comune. A volte lascia dunque il nome italiano, come Mosè, altre volte usa una lettera per un nome lungo come Kohèlet o più stranamente per Noè che non è così lungo da essere nominato con una sola lettera, e spesso usa binomi, che cominciano con il nome ebraico Miriàm/Maria, o con il nome italiano Giona/Ionà. C'è una poetica della traduzione di questi nomi?*

→ « Io non mi attribuisco nessuna poetica, io mi attribuisco solo una scrupolosa fedeltà. Metto parola sotto parola. Perché per me conta l'andamento della frase ebraica, per loro ha un senso. Il fatto che il verbo sia davanti al soggetto nell'apertura della frase ha anche a vedere

con il formato di quella rivelazione. Lì si dice che l'azione (il dire, il fare) della divinità viene prima del suo Elohim, precede il suo soggetto. Prima c'è il creato, poi c'è Elohim.

Per i nomi, non ce l'ho una certa logica. Certi nomi ovvi, straconosciuti, Mosè. Non voglio affaticare la lettura. Miriàm/Maria perché per il lettore cristiano, Miriàm è un nome che non è associato a Maria, allora lì lo metto per far capire che è lo stesso nome. Il nome ebraico dice delle cose in più, anche perché è inventato dalle donne. Moshè sarebbe "salvatore", sarebbe il participio presente del verbo. Gesù sarebbe invece "il salvato" perché è il passivo. Non c'è un criterio per i binomi ».

** Nella sua mail, mi ha scritto che Meschonnic crede che lei sia un mistico e lei crede che Meschonnic sia un chirurgo. Può spiegarmi questa caratterizzazione ?*

→ « Io lo dico chirurgo perché c'è questa precisione con gli accenti e con le separazioni che da noi sono meno importanti, hanno meno senso. Quegli accenti servivano alla pronuncia. Tradurre importando nelle nostre lingue quegli accenti è una decorazione ».

** Come effettua la scelta di riprodurre o non riprodurre gli accenti ebraici ?*

→ « A caso, a servizio della comprensione, della sintassi italiana ».

** C'è una ragione alla presenza o assenza di maiuscola per la parola « ebraico » e di accento sulla « u » di « Talmud » ?*

→ « Non ci sono differenze. Talmùd per insegnare al lettore che si legge Talmùd. Come la acca spirata la noto con il puntino e non [ch] come si scrive in italiano che trasforma la parola in chasidismo, come il cha cha cha. Ho letto dei libri sul Talmud ma non lo uso, non lo so leggere, non ce l'ho. Lo leggo in traduzione ».

** In Vita di Sansone legge silenzi tra un verso e l'altro (1,19, p. 26).*

→ « È la logica del testo, una sua lettura. Ci sono silenzi scritti. Per esempio nel testo della storia di Miriàm, non è scritto che non c'erano levatrici nella stanza. Il raccontatore lo dà per scontato, quello è un silenzio scritto ».

** Nelle note o nei testi di riassunto sembra usare i commentatori come « auctoritas » per giustificare la propria lettura. Quali commenti legge, e come ?*

→ « Leggo questi commenti in traduzione. Ci sono le loro interpretazioni, le loro letture. Non è un'autorità per giustificare le traduzioni. Le cito perché quando uno cita un'interpretazione deve citare anche la fonte ».

** A proposito del valore numerico, come procede ?*

→ « Nel modo più semplice. Le lettere hanno un valore numerico. Ogni parola è una somma di valori numerici. Quando una parola mi sembra importante, ne vado a cercare i significati numerici. Cerco le rime che ci sono nelle coincidenze numeriche, ma proprio le rime più semplici, quelle della semplice somma. Non voglio far rimare, voglio vedere se c'è una rima che può aggiungere significato a quella parola. Il fatto che “ahava” e “ehàd” abbiano lo stesso valore numerico di tredici, mostra che amore e uno siano una stessa cosa. Quando leggi una parola stai anche leggendo dei numeri, quindi mentre leggi la parola, stai anche facendo una somma, per tutte le parole. Ma ci sono delle parole che mi incuriosiscono e su quelle vado a vedere se ci sono delle coincidenze ».

** Lei mi ha detto via mail di non conoscere la kabbala.*

→ « La kabbala ha a che vedere con una iniziazione, è un verbo bello che vuol dire ricevere. La kabbala è una ricevuta attraverso uno studio, un apprendimento da un maestro a degli allievi. Dunque io non vengo da questa scuola, non ho fatto parte di questa scuola.

E poi la kabbala prevede una forte aderenza al messaggio religioso. I kabbalisti sono tutti credenti. La kabbala è un immenso desiderio di far dire alla scrittura sacra di più. Io mi attengo alla superficie della lettera ».

** Dice che la traduzione e la lettura della Bibbia non influenzano la sua scrittura.*

→ « Tengo separati rigorosamente il lettore che sono con le sue soddisfazioni e felicità da quello che combino con la scrittura. La mia scrittura ha a che vedere con me, con quello che

combinio io con le parole. Non mi posso dichiarare proveniente da una scrittura che ho letto. Tengo separate le due cose. Se uno non le tiene separate, gli capita di fare come Walser, che dopo aver letto Dickens, si disperò e non scrisse per un sacco di tempo, perché aveva letto Dickens da scrittore invece che da lettore. Aveva misurato la sua capacità di scrittore con quella di Dickens mentre leggeva e questo è uno sbaglio ».

** Lei dice di non interpretare, di non « piegare il testo ad una interpretazione » ma di « essere piegato da esso » [Una nuvola come tappeto, p. 9]. Tuttavia, vedere nell'episodio della Torre di Babele un modo per Iod di essere nominato in diversi modi non è un'interpretazione, se non nuova (?), almeno diversa dalla lettura ordinaria?*

→ « È solo una lettura. Perché il testo dice così, che la divinità interviene non per punire ma per disperdere. Per la terza volta nella scrittura sacra, nella torre di Babele, dice “mandate, moltiplicatevi e riempite la terra”, è la terza volta che lo dice. Non vuole che siano tutti quanti ammassati in un posto solo, non vuole che l'umanità sia rivenuta alla concordia dell'alveare, abbia messo tutte le uova in un solo panierino. Quindi le disperde. Ed è la dispersione che fa attecchire la nostra specie sul pianeta. E per il fatto che si è sparpagliata dovunque, e per sparpagliarsi dovunque, ha avuto bisogno delle lingue. Perché le lingue radicano le persone e i popoli. È un dono. Nominare Iod in diversi modi è un effetto secondario del dono ».

** Nello stesso modo, legge a rovescio la storia di Sansone e Dalila, cancellando i sentimenti di ingenuità e di tradimento comuni.*

→ « Lo dimostro. È un correggere una cattiva lettura acquisita del testo ».

** Parlare di « codice segreto » tra Sansone e Dalila non è un'estrapolazione del testo ?*

→ « Lo sanno di essere ascoltati. Devono continuamente mimetizzare la loro intesa per guadagnare delle giornate amorose. In amore anche una giornata in più è una conquista. L'interpretazione è quando prendi una parola ebraica e la traduci in molti modi diversi. Quella è una interpretazione perché lì tu decidi, tu, che cosa deve significare quella parola. La tradizione ebraica moltiplica i significati ».

* *I suoi testi di riassunti biblici, quali Una Nuvola come tappeto, Ora prima e Nocciolo d'oliva mi sembrano un vero e proprio genere letterario, come piccole enciclopedie bibliche. Ma perché e per chi sono scritti?*

→ « Per chi ha voglia di leggerli. Sono dei riassunti, anche delle discese in qualche dettaglio. Sono spiegazioni, “midrashim” ».

* *Prevede una futura traduzione biblica ?*

→ « Per il momento non mi è capitato un episodio in cui ho qualcosa da dire.

Sansone, l'avevo tradotto per i problemi in Terra santa. Noè perché è già avvenuta la fine del mondo che alcuni aspettano (e per la tematica della coppia). Rut perché è la costola tra Antico e Nuovo Testamento e le tre altre perché rappresentano le tre sezioni della Torà (Esodo, Kohèlet, Giona).

I libri con Gennaro Matino mi sembrano finiti perché penso di aver fatto il giro delle tematiche che abbiamo in comune ».

* *Come sceglie i testi non biblici da tradurre ?*

→ « Per Dovid Katz, mi è piaciuto questo racconto pubblicato su una rivista che adesso non c'è più, stampata in America, a cui ero abbonato. E qui c'erano dei raccontini di scrittori moderni, yiddish moderno, e mi è piaciuto questo racconto perché parlava di una storia ebraico-cristiana in cui c'entrava questo santo di origine ebraica ma alla fine anche apprezzato dai cristiani intorno e mi sembrava una buona storia da pubblicare. Così come per il giubileo ho tradotto le pagine del Levitico che parlavano del Giubileo. Per Pushkin invece ha a che vedere con il fatto che ho cominciato a coreggere sulla pagina del libro la traduzione che non mi piaceva che stavo leggendo, a forza di correzioni alla fine l'ho trovato che l'avevo cambiata tutta. Poi ho tradotto delle poesie yiddish, pubblicate su una rivista, *Micromega* ».

* *Alla fine di Vita di Sansone, perché ha tradotto Rilke ?*

→ « Per non prendere la traduzione di un altro. Non perché era tradotto male, per non approfittare della traduzione di un altro ».

* *Partecipa alle sue traduzioni in francese, con Danièle Valin ?*

→ « Lei mi manda le traduzioni e io ci dò un'occhiata e qualche volta c'è bisogno, non ci siamo capiti e poi specialmente quando ha a che fare con l'ebraico, lei tende ad appoggiarsi alle traduzioni francesi mentre io invece insisto sulla mia formula, il mio formato. [Partecipo alla traduzione] Solo per il francese.

* *Vorrebbe tradurre le sue traduzioni bibliche in francese ?*

→ « Portare in francese le introduzioni, [è quello che ho fatto in] *Comme une langue au palais*. In Francia la piazza è ben occupata e io non voglio entrare in urto in polemica con Meschonnic, con Chouraqui. Chouraqui è poco letterale. E poi ha fatto qualche tentativo di portare in ebraico i Vangeli. C'è un Vangelo di Luca in ebraico. È una capriola ».

* *Considera che il napoletano sia una lingua propria o « accanto » all'italiano ?*

→ « Io considero l'italiano una lingua alluvionale, come una lingua che sta in fondo valle ed è alimentata dai dialetti che scendono e la arricchiscono. I dialetti sono l'acqua principale e l'italiano è il risultato, un po' artificiale e recente. Quindi considero i dialetti la forza primitiva della nostra lingua. L'italiano è un dialetto. Adesso si usa dire che la lingua è un risultato nobile, il dialetto una specie di prodotto secondario per cui i napoletani dicono La lingua napoletana. A me non piace. La lingua è la quella italiana, lascia che scorra, il dialetto è a monte ed è più alto. La poesia dialettale italiana è più grande della poesia italiana, sia dell'800 che nel '900. È un migliore risultato letterario. Quindi il napoletano è il dialetto da cui provengo, la mia parlata iniziale.

Quando i libri sono tradotti in francese, Danièle Valin non ricorre a un altro dialetto francese, non ci mette il marsigliese ».

* *Considera che ci sia un Lettore Modello o magari Lettori Modelli della sua opera?*

→ « Non c'è un lettore modello ».

* *Suppone che un lettore legga tutti i suoi libri ?*

→ « Penso che un lettore a cui interessi la traduzione se ne vada a procurare tutte, quelle poche che io ho stampato ».

* *Sembra che ci sia una diffrazione del lettore anche nella sua politica editoriale perché le sue traduzioni bibliche sono pubblicate nella collana « Universale Economica Feltrinelli », provando così ad aprire le porte del testo biblico a parecchie persone, mentre il suo spettacolo musicale è pubblicato da « Fandango libri », una casa editrice più cara e più elitista. E alcuni libri sono pubblicati da « Mondadori » il che sembra entrare in conflitto con le sue idee politiche. Segue una politica editoriale ?*

→ « Non una politica ma una pratica. Quando ho un libro, se è per un editore maggiore come un racconto, allora io vado a venderlo al più caro prezzo possibile. Se invece è per una cosa che può andare a un piccolo editore a titolo gratuito, io glielo dò e basta. Fa piacere se il libro costa poco. Per Fandango libri, entrano in gioco degli altri impresari e allora io non sono responsabile del prezzo del biglietto ».

* *Ho contattato le case editrici Feltrinelli e Mondadori per conoscere le statistiche di vendita delle sue opere di traduzione e capire quali sono i suoi lettori, ma non mi hanno risposto.*

→ « So che le ristampano. Hanno circolazione ».

* *Sceglie lei le copertine dei suoi libri ?*

→ « Scelgo le copertine, tutte, tranne *Aceto*, *arcobaleno*, quella me l'ha proposta l'editore. Quelle francesi no. All'estero non ho il diritto di interferenza, né sulle copertine, nemmeno sul titolo. Le illustrazioni di Dali in *Vita di Sansone* non le ho scelte io ».

* *Dice della sua commedia (Morso di luna nuova) che è un racconto teatrale. È così anche per l'Ultimo viaggio di Sindbad ?*

→ « Proviene dai racconti orali della mia famiglia. Non credo di essere bravo a scrivere una commedia, solo a riportare delle voci. In *Morso di luna nuova*, è più la tradizione del teatro napoletano, mentre in *L'ultimo viaggio di Sindbad* si tratta più di monologhi ».

* *La sua poesia è scritta in versi liberi ?*

→ « Penso di scrivere righe sgangherate, righe che vanno troppo spesso a capo, che non arrivano fino alla fine. Anche se nell'ultimo libro (*L'ospite incallito*), mi è capitato di scrivere dei cosiddetti versi e che erano più lunghi del rigo. E allora il povero editore l'ha dovute spezzare e piazzare il resto del mancante sotto il rigo in mezzo. Non cerco di fare una rima ».

* *La Storia interviene spesso in modo allusivo. Pensa di fare « micro-storia » ?*

→ « Io sono del 1900, che è un secolo in cui la grande storia è entrata nelle piccole storie a scassarle, a determinarle, a sfasciarle. Dunque il mio racconto è sempre un racconto di piccole storie con il rumore di fondo, il ringhio, della storia maggiore che incombe nel passato e incombe nel presente ».

* *Quello che scrive è autobiografico ?*

→ « Tutta vita mia. Non posso raccontare niente di inventato, non sono capace. Si può parlare di autobiografia, si tratta solo di autobiografia. Anche l'io narrante, non ha la distanza della terza persona, di uno che racconta la storia di altri.

La mia autobiografia con la traduzione non c'entra niente ».

19c – E-mail de De Luca, 16 janvier 2011

* *Quali traduzioni bibliche italiane leggeva quando non aveva ancora imparato l'ebraico ?*

→ « Una bibbia della CEI, Conferenza Episcopale Italiana ».

* *Ha letto traduzioni bibliche in altre lingue ?*

→ « In francese e in inglese oltre che nel greco del Nuovo Testamento ».

* *Mi può dire precisamente quale traduzione italiana del Talmud legge ?*

→ « Leggo solo haggadot e in una edizione francese ».

* *Legge i commenti prima di tradurre un episodio biblico o dopo?*

→ « Traduco alla lettera ricalcando l'ebraico antico fino alla collocazione della parola nella frase. Dove il verbo ebraico precede il soggetto io traduco in quell'ordine ».

* *Pensa di tradurre/commentare secondo i metodi del midrash ?*

→ [pas de réponse]

* *Per chi traduce (lettore credente, non credente, semitista, ecc.) ?*

→ « Per chi ha desiderio di accostarsi di più all'originale ebraico ».

* *Per chi scrive i commenti biblici (lettore credente, non credente, semitista, ecc.) ?*

→ « Lo stesso ».

* *Legge altre finzioni bibliche, come per esempio quelle di José Saramago o Marek Halter ?*

→ « Non leggo finzioni bibliche ».

* *Sulla copertina interna di Ora prima, leggiamo : « I tre Dialoghi sono stati radiotrasmessi nel programma Uomini e profeti condotto da Gabriella Caramore ». Leggeva lei questi testi ? Con chi ? Sono stati scritti apposta per la radio ? Perché ?*

→ « Non leggevo io i dialoghi. Sono stati scritti per la radio in un ciclo di trasmissioni alle quali ho partecipato ».

* *Conosce la religione dei « vaudois », questi protestanti alpinisti ? Cosa ne pensa ?*

→ « Non conosco ».

* *Sembra che lei sia più letto e più apprezzato in Francia che in Italia. È così? Sa perché?*

→ « No, i libri sono più venduti in Italia. In Francia però la critica è più favorevole ».

* *Nella tradizione ebraica, si legge il testo a voce, secondo l'etimologia di Miqrà. Lei dice di leggerlo anche facendo scivolare il dito sulle parole. Si tratta di una tradizione ebraica ?*

→ « No, il dito non deve passare sulle lettere se no le cancella, ci deve passare però un minimo di voce ».

* *Se dovesse definirsi, in quale ordine metterebbe i sostantivi traduttore / scrittore / esegeta (scrittore-traduttore-esegeta, traduttore-esegeta-scrittore, ecc.)?*

→ « Il mio reddito dipende dall'attività di scrittore, ma se mi devo definire dico che sono uno del sud ».

19d – E-mail de De Luca, 14 mars 2012

** Gli alfabeti che sono pubblicati all'inizio di alcune traduzioni bibliche sono fatti da lei?*

→ « No, li prendo da grammatiche ».

** Decide lei di inserirgli o no nelle traduzioni (o la casa editrice)?*

→ « Decido io ».

** Nel libro *Comme une langue au palais*, come ha scelto l'ordine dei testi (separando per esempio i due testi di Giona/Ionà)?*

→ « È una raccolta di prefazioni a traduzioni dall'ebraico, le ha selezionate l'editore francese ».

** Sa che esiste una traduzione spagnola della sua traduzione biblica sul Levitico, fatta da Juan Barja e intitolata *L'urgencia della libertad*?*

→ « Lo so ».

** Cosa pensa della possibilità di tradurre una traduzione?*

→ « Non è una buona idea ».

** Pensa di fare del midrash nei suoi commenti biblici?*

→ « No, le mie letture sono personali e unilaterali, non valgono come lezioni ».

5) Ouvertures

Annexe 20

Une lecture juive des traductions et commentaires déluchiens

« Erri De Luca ricomincia da *Almeno 5* », Ugo Volli

« Moked », portail de l'hébraïsme italien

<http://moked.it/blog/2008/11/02/erri-de-luca-ricomincia-da-almeno-5/>

« Sono quindici anni che Erri de Luca va pubblicando traduzioni, saggi, variazioni letterarie intorno alla Torah : è un'opera straordinaria, un gesto di amore per la nostra tradizione da parte di un non ebreo che credo non abbia pari non solo nella letteratura italiana ma in tutta quella mondiale.

Le traduzioni di De Luca sono assai diverse da quelle correnti, tanto in ambito ebraico che cristiano, dato che non cercano di aiutare la comprensibilità del testo, di volgerlo in un equivalente adeguato per il senso. De Luca ha l'ambizione di restituire, oltre al contenuto semantico, anche il sapore del significante, il carattere scabro eppure straordinariamente sensibile dell'ebraico biblico. Di conseguenza non riduce mai la concretezza metaforica del testo alla nostra terminologia astratta, ma neppure si distacca da certe peculiarità dell'ebraico che sono piuttosto caratteristiche grammaticali che scelte espressive influenti per il senso, come la mancanza della copula fra soggetto e predicato, l'assenza di articolo per rendere quella genericità che nelle lingue indoeuropee contemporanee è reso dall'articolo indefinito, o il diverso sistema delle preposizioni (per cui il dialogo "bocca a bocca" fra Hashem e Moshé diventa "bocca verso bocca"). Per rispetto dell'interdizione, ma in maniera originale, il Tetragramma viene reso con la sua iniziale Iod, e gli altri nomi divini vengono lasciati come stanno.

Il risultato è talvolta sconcertante per noi, come quando la seconda proposizione dello shemà viene tradotta "e amerai Iod tuo Elo-him [la linea di separazione è aggiunta da me] in tutto il tuo cuore e in tutto il tuo fiato e in tutta la tua forza". Certo, a leggere la Torah resa con tanta puntigliosa aderenza e coerenza traduttiva e con lo sforzo di ripensare tutti i termini, chi è

abituato alla Tradizione resta un po' a disagio ; ma queste difficoltà de-automatizzano la lettura, aiutano a pensare. Mostrano soprattutto che ogni traduzione è un'interpretazione, anche quella di De Luca, che certo non è sempre la traduzione giusta. Le lingue sono più complesse e ambigue di come sembra immaginare lo scrittore napoletano, spesso sottintendono o esprimono con una perifrasi quello che non possono dire direttamente per mancanza di parole. Pretendere di evitare il verbo avere in italiano, perché in ebraico la proprietà è resa solo col verbo essere col complemento di termine, non è necessariamente la scelta giusta; anche perché poi agli aspetti verbali (perfetto/imperfetto) l'italiano (anche quello di De Luca) deve sovrapporre il suo sistema verbale, scontando anche l'inversione di tempi prodotta nell'ebraico biblico dal vav iniziale ; e così non è possibile rendere per esempio la fitta presenza del genere nella coniugazione dei verbi.

In ogni caso, l'ebraismo italiano dovrebbe essere grato a De Luca non solo per aver popolarizzato i nostri testi nella cultura italiana, rivendicandone implicitamente il valore letterario, ma anche per averci aiutato a rinnovare il nostro sguardo – benché noi sappiamo bene che solo uno sforzo di lettura interno alla dimensione linguistica originale, con la sua rete semantica così diversa da quella indoeuropea ci fa accedere davvero alle “porte dell'interpretazione”. La presenza della Parashah e delle Haftarat al centro della liturgia dello Shabbat, insieme a tutti i richiami allo studio della nostra tradizione, ci richiama proprio a questo perenne sforzo di comprensione.

L'ultimo libro che De Luca ha tratto dal suo studio del Tanakh (*Almeno 5*, Feltrinelli 2008, pp. 84, € 9,50) è sottile e messo in parallelo con un lavoro analogamente filologico condotto da un prete cattolico, Gennaro Matino, su testo del Vangelo. Entrambi gli autori si cimentano sulla presenza testuale dei sensi (il loro numero tradizionale spiega il titolo). Veniamo confrontati col significato dei gesti e dei verbi dedicati nella Torah al vedere, gustare, udire, ecc. Alcuni esempi richiamati sono notissimi (la dimensione acustica dello Shemà, la proibizione delle immagini) ; altri meno noti.

L'accostamento con i Vangeli non è casuale; De Luca parla più volte di “Antico testamento” ed esprime francamente il punto di vista di un autore cattolico che si confronta con amore con una parte della sua Bibbia. Ma la sua interpretazione non è forzata nel senso di voler cogliere nei nostri testi soprattutto “anticipazioni” delle storie evangeliche, sa cogliere il valore autonomo della Torah e leggerla talvolta alla luce delle riflessioni dei Maestri del Talmud.

Semmai è interessante confrontare le due sezioni di questo breve libro e vedere come la compilazione in greco dei Vangeli e la matrice teologica da cui essi escono impongano una discontinuità linguistica e letteraria e di immaginario, prima ancora che religiosa fra i due “Testamenti”.

Questo breve lavoro non è forse la più interessante fra le letture di De Luca della nostra tradizione ; ma contiene numerose osservazioni notevoli, per esempio sulla presenza di due sensi “minori” come gusto e odorato nel testo della Torah. Merita dunque il tempo che richiede, lascia al suo lettore ebreo qualche sapere (qualche sapore?) nuovo, qualche nuova sfaccettatura delle nostre amate Scritture ».

Annexe 21

Une lecture politique – Toni Negri

14 juin 2012

Nous proposons, dans cette ouverture, des extraits de l'entretien sur la lecture de l'expérience déluchienne que nous avons eu avec Toni Negri.

« Conosco De Luca, la persona, conosco i suoi libri, e la sua storia perché è parallela alla mia. Anch'io ho avuto una scivolata nella mia vita. In carcere ho scritto un libretto su Giobbe. [...]

Quello che mi ha sempre colpito in De Luca è la considerazione di quegli anni. Non parla di Anni di piombo ma di Anni di rame, di comunità. C'è in De Luca una condivisione continua e sistematica di intenzioni. C'è poca possibilità, una volta che si è fatto questo tipo di esperienza, di sofisticazioni o di giochi. [...]

È interessante in De Luca il modo in cui lui ne esce [dall'esperienza politica] con la riflessione biblica. La scelta della Bibbia non è strana, non è uno sfizio. È una scelta come un'altra. Ha trovato a confrontarsi con un'immensità commisurata alla sua esperienza. Mi ha sempre colpito in De Luca la forza, la serietà nell'assumere l'auto-critica, l'auto-riproposizione continua perché commisurata all'esperienza degli anni settanta. Siamo dentro un piano di immanenza, non di trascendenza, immanenza del mondo in cui viviamo, delle parole che valgono per comunicare. È un mondo molto orizzontale quello di Erri. La sua fede si collega alla comunità. Da questo, io credo che è rimasto comunista. Non si rivolge verso l'alto, verso il cielo, ma verso l'interno. De Luca è un deleuziano napoletano. Napoli non guarda verso il cielo ma verso l'interno, verso le grotte, il Vesuvio ; è una città sempre in pericolo. Per questo De Luca propone un nero realistico napoletano. Il realismo attraversa tutta la sua opera. Se Deleuze avesse conosciuto le cose di De Luca ne sarebbe stato estremamente curioso. In modo poetico, la sua tensione verso le esperienze minoritarie, minoritario come termine deleuziano, mostra che nel micro delle cose sono contenuti spacchi dell'universo [...] ».

Annexe 22

Essai de traduction - *Sottosopra*

Dans le cadre de nos recherches sur la traduction, sur la re-traduction et sur la traduction au carré, nous nous sommes essayée à cette pratique en traduisant la traduction biblique de l'épisode de Babel offerte par De Luca dans *Sottosopra. Altire dell'Antico e del Nuovo Testamento*, (con Gennaro Matino), Milano, Mondadori, 2007¹¹⁵⁹. Cet essai (qui n'est en rien définitif) épouse notre objet d'études. Aussi, il se veut le plus proche possible des propositions déluchiennes et se base sur ses nombreux commentaires et remarques établis tout au long de son œuvre.

Si la traduction d'une traduction est une démarche critiquable, notre travail aura au moins montré au lecteur français à quoi ressemble l'œuvre traductive et exégétique déluchienne. Le commentaire biblique (non traduit par Danièle Valin dans *Comme une langue au palais*, Paris, Gallimard, 2006) est suivi de sa traduction, elle-même accompagnée de notes de bas de page qui, à nouveau, la « traduisent ». Nous conservons les transcriptions hébraïques déluchiennes.

SENS DESSUS DESSOUS Hauteurs de l'Ancien et du Nouveau Testament

VOIX DU VERBE DESCENDRE, par Erri De Luca

La géographie de l'Ancien Testament appartient au paysage d'une révélation. L'intention de cette divinité repose sur un sol et sur une petite section de l'humanité en en changeant les traits. Aucun de nous ne peut s'identifier avec Abram, personne ne peut dire avec certitude : c'est ça le Sinaï. Ils sont l'épicentre de secousses qui essaient jusqu'à nous.

L'écriture sainte bouleverse cette géographie au moins autant que les existences concernées. Les eaux de la mer des Roseaux (mer Rouge) se séparent si profondément qu'elles laissent apparaître un passage sec : vraiment sec, pas même un peu humide. Il est sec et c'est tout, à prendre ou à laisser, on ne peut pas appliquer à l'écriture sainte l'unité de mesure du vraisemblable, du vérifiable. On ne peut jouer avec elle à la littérature comme le fit Thomas Mann qui, face aux dix plaies d'Égypte se mit à choisir : celle-ci est probable, cette autre moins, celle-là pas du tout. La révélation de cette divinité met en place la géographie, elle en dispose, elle ne trace pas de plans, au contraire, elle les défait. « Chaque vallée sera soulevée et chaque montagne et colline sera abaissée » annonce Isaïe (40,4). « Tu es descendu, devant ton visage des montagnes ont fini en tas » répète encore Isaïe (64,2).

¹¹⁵⁹ Merci à Mélanie Fusaro pour sa relecture attentive.

L'écriture sainte nomme des montagnes connues, l'Ararat, d'autres inconnues. Inutile de les chercher, de vérifier dans les cartes. La prophétesse Débora chante : « Les monts finirent en tas devant le visage de Yod » (Juges 5,5).

Il reste qu'une grande partie de la révélation a lieu sur les hauteurs. Et l'on peut alors lire les pages de l'écriture sainte avec une boussole et l'aide d'une carte, mais sans la prétention de les faire coïncider. Chaque montagne dans ce livre repose sur un sol de paroles ardentes. La tour de Babel dure jusqu'au verset neuf du chapitre 11 de Genèse/Bereshit.

Les montagnes sont à leur place depuis longtemps, bien avant notre apparition et elles dureront après la disparition de notre espèce. Face à leur consistance on perçoit mieux notre friabilité. Seuls les os, notre dotation minérale, tentent de les imiter.

Je vais dans les montagnes pour approfondir le sentiment d'être un intrus de la planète, le contraire du possédant. Mon origine méridionale m'y aide, résidence de volcans et de secousses périodiques, maîtresses de tarentelle et de précarité. Quand le sol se met à frire comme le soleil dans la constellation du Lion, on est entre deux feux. Nous, hommes du sud, sommes des puces qui sautent sur commande.

Dans l'écriture sainte, même les montagnes ne sont pas stables, afin d'enseigner qu'en elles non plus on ne trouve pas d'issue. Après le déluge, l'humanité se retranche sur une tour forteresse vissée dans les cieux. Mais se réfugier dans une œuvre c'est s'en remettre à une idole. Le Dieu unique descend pour évacuer le chantier.

Dans l'écriture sainte l'unique refuge est la divinité, le salut c'est de se fier à son carnage. Car jamais une prudence, un mi-chemin ne proviennent d'elle : il faut conquérir la terre promise dans une écrasante infériorité numérique, Moïse est envoyé vers l'absurde entreprise d'arracher un peuple d'esclaves de la super puissance de l'Égypte, Jérémie va crier dans Jérusalem assiégée la reddition à Nabuchodonosor, Jonas va annoncer la fin du monde à Ninive.

J'aime l'écriture sainte parce qu'elle est extrémiste, plus que n'importe quelle autre. C'est pourquoi même la géographie n'est pas tranquille : « Les montagnes sautèrent comme des béliers, les vallées comme les petits d'un troupeau » raconte le psaume (114,4). Et le Sinaï, cherche-le, essaie d'y planter au sommet ton petit drapeau, si tu sais où il est. Le Sinaï c'est l'Horeb, deux noms sont la moindre des choses pour une montagne introuvable et qu'on a plusieurs fois cru avoir trouvée, dans le jeu de l'oie de l'archéologie.

Le Sinaï, Horeb, har Elohim, mont d'Elohim, a seulement deux alpinistes, en solitaire : Moïse, trois fois au sommet, Élie qui campa dans une de ses grottes pour recevoir la plus spéciale des manifestations physiques de la divinité, la voix en fine poussière.

Moïse, lors de sa première ascension, attiré par le buisson ardent, entend son guide lui demander : « Enlève tes sandales ». J'ai pratiqué la varappe pieds-nus, un redoublement d'entente physique avec la surface. Je sais qu'escalader c'est avancer à tâtons. Ça n'a pas dû se passer comme cela pour Moïse. Incertain de lèvres, bègue, en échange il devait avoir une habileté de funambule, des pieds d'équilibriste sur les abîmes. C'est le plus grand alpiniste de l'histoire sainte et il meurt en alpiniste sur un autre sommet, le Nébo, à l'est du Jourdain, fleuve qui coule parallèlement à la côte et ignore la mer.

Moïse meurt en alpiniste comme il advint déjà à son frère Aaron, sur le mont Hor. Cette fois-là monta également avec eux deux Éléazar, le fils d'Aaron, qui prit les vêtements de son père et se les mit sur le dos. Sur ordre de Moïse il endossa ces vêtements et la charge de premier ministre du culte. Lors d'autres montées il est arrivé d'enlever les vêtements des morts pour réchauffer les vivants. Là-haut, où la solitude est plus intense, on fait des coups qui semblent atroces dans la vallée. Là-haut ils sont justes.

Sur le Nébo, Moïse meurt après que la divinité a révélé la terre promise devant lui. Il la lui montre : la divinité se trouve là, auprès de son préféré, elle est descendue pour se mettre derrière Moïse. Il n'est pas étrange qu'un guide alpin soit derrière son client. Ici ils sont tous les deux au sommet et de derrière l'on indique mieux la ligne d'horizon. Ici la divinité se met derrière pour ne pas aveugler.

Avec le soleil et la divinité derrière lui, Moïse voit son ombre recouverte par celle, surplombante, du guide. Comment ça : la divinité ne doit-elle pas faire de la lumière ? Non, elle doit faire de l'ombre, et avec cette ombre protéger et guider. Elle le déclare à Isaïe : « Et j'ai mis mes mots dans ta bouche et dans l'ombre de ma main je t'ai couvert » (51,16). On est plus proche de la divinité dans son ombre que dans sa lumière.

On peut également savoir à quelle heure Moïse et son guide se trouvent sur le Nébo : il est tôt le matin. Ils regardent vers l'occident, ils ont le soleil derrière eux qui éclaire à ras le paysage. C'est un jour limpide, on voit au loin le premier argent de la Méditerranée. La divinité montre la terre du nord au sud, pour Moïse c'est de droite à gauche : comme la ligne hébraïque, qui se lit en sens opposé au nôtre. Elle lui montre la terre et aussi la lui lit.

Moïse sur le Nébo reçoit en cadeau de la part du guide le récit de l'infinie série de zigzags, de paix et de guerres, d'exils et de retours. Peut-être est-ce pour cette raison qu'il ne lui déplait pas de mourir sur ce mont, de ne pas participer à la suite. Peut-être y a-t-il dans la mort de chacun un ange des profondeurs qui fait entrevoir l'après, le fatras de soucis, et détourne ainsi de l'impulsion à vivre encore.

Avec Moïse se conclut l'alpinisme de l'histoire sainte, qui a commencé à l'envers, en descente, avec Noé qui se retrouve accosté au sommet de l'Ararat avec son gros bateau panier et en descend avec les représentants de la zoologie sauvée.

L'alpinisme continue avec la tour construite dans la vallée de Shinar, dispersée par le bourdonnement de langues sorties toutes ensemble des lèvres, par conséquent appelée Babel, mot qui vient d'un verbe de mélange et d'amalgame. La construction tentée pour s'implanter dans le ciel échoua, restant toutefois l'édifice le plus visionnaire de l'espèce humaine.

Pendant qu'ils la construisent ils l'escaladent aussi. L'escalade est une construction de pas vers le haut, un travail sur le vide.

Comme ceux de la tour, les alpinistes sont contraints de descendre. Le sommet est un cul-de-sac, où l'on bute contre le barrage du ciel. Chaque descente d'un sommet contient une petite partie du retrait de la tour.

Le rendez-vous sur les hauteurs de l'écriture sainte comporte la montée de l'homme et la descente divine. Ils se rencontrent là-haut parce que le bipède sans ailes ne peut pas aller plus haut. C'est un mouvement en accordéon entre la terre et les cieux, qui se contractent en un point, rejoignent la coïncidence, la fermeture de l'instrument, puis se séparent dans des

directions opposées. L'un redescend dans la vallée, l'autre disparaît derrière le virage de l'univers.

Toute l'histoire sainte est en accordéon. Le peuple d'Israël s'éloigne de la divinité exigeante, puis il revient, opprimé par les ennemis mais aussi par une nostalgie, car tel est l'amour qu'ils se sont juré. Leurs solitudes, celle d'un Dieu unique et total et celle d'un peuple détaché des autres, se rejoignent. Détaché des autres, pas « élu » : le verbe hébraïque est celui de qui opère une séparation, pas une préférence.

L'histoire sainte est une géographie de trahisons. Partout ce Dieu Eḥàd, Un, a été renié, même par le plus choyé des rois, ce Salomon qui eut l'honneur de construire le premier temple, la première résidence en maçonnerie de la divinité montée du désert. Ce roi, au cœur sage dans sa jeunesse, s'emballa dans sa vieillesse en construisant des autels cananéens sur le mont des oliviers. L'histoire sainte trébuche sur des hauteurs décisives.

Le Golgotha, chauve comme un crâne, est la dernière station de montagne. L'histoire hébraïque du monothéisme, après celle-là, se poursuit en plaine, elle navigue, elle émigre vers l'occident. L'histoire de ce petit peuple coincé entre le Jourdain et la mer, entre le Liban et le désert, se déplace vers le nouveau monde, Athènes, Rome, les Amériques d'alors.

Cette histoire levait l'ancre sur les pas des apôtres migrants, Simon dit Pierre, Saul dit Paul, des juifs embarqués, comme des napolitains d'un autre siècle : « pe' tterre assaie luntane », pour des terres très lointaines.

La puissance militaire de Rome avait planté ses étendards sur le mont de Sion, Jérusalem.

Les vaincus vont par petits groupes chez les vainqueurs. Ils sont inoffensifs et pourtant meurtriers, ils portent la nouvelle sainte qui est un mécanisme à retardement. Elle fera sauter la chaire des empereurs, elle remplacera leurs aigles par l'image méprisée d'une croix, échafaud officiel de l'empire.

Ils remplaceront le fer des armes par le bois d'un supplice et le bois l'emportera sur le fer, le fils du menuisier sur l'auguste.

Des hauteurs d'Israël se répand la nouvelle bouleversante de l'Eḥàd, Un, qui déracinera les nombreux, les troupes des divinités et de leurs autels grouillants d'images et de noms. Elle sera bouleversante au point d'amorcer d'autres monothéismes, trois, pour l'instant.

Une montée du Nouveau Testament

La plaine grouille d'une foule venue pour l'écouter. Pour être entendu de chacun il monte sur une hauteur, restée, comme le Sinai, sans lieu. Ils le suivent en se pressant le long des versants. Aucun souffle de vent ne disperse la voix, aucun murmure ne dérange : l'acoustique est parfaite, digne d'une salle de concert.

Debout au sommet il prononce son plus long discours, recueilli en cent sept versets du livre de Matthieu, des chapitres cinq à sept. Personne ne sténographie, personne ne prend de notes. Les oreilles alors possédaient une capacité d'écoute et de mémoire inaccessibles pour

nous aujourd'hui. Ils étaient tous musiciens, ils savaient répéter une partition de mots écoutés une seule fois. Ces oreilles étaient dignes de cette voix, de l'accueillir en elles.

Dans la membrane acoustique des témoins le discours se conserve intact, au point de pouvoir le transmettre même un siècle après : dans une autre langue. Le grec de Matthieu est très loin de l'araméen de Jésus, dommage.

Selon la version en italien le début est : « Bienheureux les pauvres d'esprit ». C'est pourquoi on l'appelle discours des « béatitudes ». Le mot hébreu *Ashré*, qui est plus physiquement une joie, est plus concret que l'aérienne béatitude. *Ashré* est le mot par lequel commencent les Psaumes : *Ashré haïsh*, « joyeux l'homme ».

Jésus commence par un de ses psaumes. Et la prière qu'il enseigne de là-haut, le Notre Père, est également un psaume.

C'est son droit de famille de prendre possession des Psaumes. Son ancêtre David est l'auteur de la plus grande partie de ce recueil appelé en hébreu Tehillim. Avec *Ashré* Jésus demande qu'une joie pointe sur les visages, il exige un sourire d'accueil de la part de la foule qui s'est entassée en silence. Son « Joyeux » délie les visages comprimés par l'effort d'attention. Le mot d'ouverture des Psaumes relie sa nouveauté à la source ancienne.

La traduction transmet les mots suivants : « les pauvres d'esprit ». Jésus passe des Psaumes à Isaïe, il fait référence à un verset qui annonce ainsi : « Haut et saint je résiderai et avec le piétiné et l'abaissé de vent pour faire vivre un vent aux abaissés et pour faire vivre un cœur aux piétinés » (57,15). Comme le saint du verset, il est en haut sur un sommet et auprès de lui se trouvent les mortifiés. « Abaissés de vent », *shfal rùah*, est une expression d'Isaïe, reprise par Jésus et traduite par : « pauvres d'esprit ». (Cette affirmation ne vient pas de moi, mais de l'exégèse chrétienne qui lie les mots de Jésus à des passages de l'Ancien Testament.)

Nos traductions mettent esprit et âme là où l'hébreu a vent, air, souffle. L'hébreu est une langue physique et elle accueille la révélation d'une divinité qui se manifeste dans une enthousiasmante variété de concrétudes, au sommet desquelles se trouve l'usage de la parole. « Pauvres d'esprit » est moins fort que « abaissés de vent », les opprimés, si opprimés qu'ils en ont la nuque courbée, le souffle à terre, traîné sur le sol.

En traduisant *rùah* par « vent » plutôt que par « esprit », on comprend mieux une humilité : que même la respiration n'est pas à toi, qu'elle est au contraire un vent venu de l'extérieur. Il pénètre dans les poumons, il en sort, pour continuer plus loin. Nous ne sommes pas même patrons de notre respiration, et l'évidence est dans l'acte de naître, elle commence chez le nouveau-né avec un vent qui force les alvéoles fermées, les ouvre en grand, les sèche. Nous sommes les hôtes d'un vent qui s'infiltré avec son mélange d'oxygène, d'azote et de gaz inertes.

Ainsi, on comprend mieux Jésus au moment de mourir sur l'échafaud romain (Luc 23,46) qui dit, en répétant le vers du psaume de David (31,6) : « Dans ta main je vais confier mon vent ». Le vent que tu m'as donné au moment de naître, à présent je te le rends.

Alors la phrase : « Joyeux les abaissés de vent », ceux qui peinent à respirer tant ils sont opprimés, ceux qui ont le cœur piétiné, se charge d'explosif. Aucun poète n'a atteint les synthèses incendiaires d'Isaïe. « Joyeux les abaissés de vent » : c'est ici que se fonde le sens dessus dessous, la subversion des priorités sur la terre. Ils sont les premiers au monde.

Jésus exclame cette phrase sous le ciel, à l'endroit le plus distant du règne terrestre. Là-haut les valeurs sont renversées. La série successive des joies nouvelles est mise en contrepoint des misérables hiérarchies terrestres. Joyeux sont les inoffensifs, les affamés, les assoiffés de justice, les miséricordieux. La nouveauté est une sortie des gonds. Ces joies brûlent comme un tison à prendre avec les mains.

Joyeux, joyeux, joyeux tous ceux qui sont aujourd'hui considérés comme perdus, les migrants refoulés, les bombardés chez eux, les défenseurs de la paix pris en dérision par les seigneurs des guerres assis à la présidence. Joyeux les recueillis dans le premier cri : « Joyeux les abaissés de vent ». Ici se proclament les vaincus.

Jamais n'ont été autant bouleversés les classements officiels, les rangs, non pas grâce à une insurrection, mais sous l'impulsion d'une joie inconnue des puissants. *Ashré*, « joyeux », a en hébreu la même valeur numérique que *tikvâ*, « corde » et « espérance ». Parce que l'espérance est une corde, elle noue et soutient.

L'on sait que les sommets des monts sont inhabitables et que de là il faut descendre, s'en remettre à la plaine et à ses lois inégales, aux primats fondés sur la possession. Du sommet de cette joie prononcée, dans l'ouïe parfaite des contemporains, l'on doit descendre. Sa nouveauté n'a pas encore trouvé place sur terre. Pourtant depuis ce discours l'on sait qu'il existe un point de l'horizon vers lequel se tourner, qu'il y a une hauteur foulée par ces mots impossibles. Ils ont installé la joie là où le manque sévit le plus. La terre sera jugée de ses monts.

Note sur la langue hébraïque

Les racines à trois lettres, sans même le souffle des voyelles autour d'elles, ont su soutenir la pression inouïe de la révélation. Un Dieu unique et un se tassait dans un alphabet, une grammaire, et parlait. N'importe quelle autre langue aurait été brûlée par l'impact de l'incandescence. L'hébreu desséché, écrit uniquement avec des consonnes, l'hébreu parent du silicium des déserts a résisté à la température de fusion.

Il suffit d'effleurer ses lettres pour les voir répandre des étincelles de sens tout autour. Job/Iiòv au terme de son épreuve écoute la voix divine et lui répond ainsi : « Et à présent mon œil t'a vu » (42,5). Son œil n'a pas vraiment vu, mais son écoute a été intense au point de voir, de lire les mots prononcés par la divinité. Et Isaïe confirme : « Durant le matin éclairera à moi l'oreille pour écouter » (50,4). Éclairer l'oreille, organe, dans cette langue, visionnaire : c'est ça l'hébreu, matrice et langue maternelle de la révélation monothéiste. Pour l'allumer il suffit du frottement des yeux sur la surface de ses lettres.

La tour de Babel

Traduction et commentaire des versets 1-9 du chapitre 11 de Genèse/Bereshit

- 1) Et fut toute la terre lèvre une et mots uniques.

Et fut toute la terre : toute l'humanité née après le *mabbùl*, « déluge », dernier mot du chapitre précédent.

Lèvre une : même mot que « bord de fleuve » qui a lui aussi des lèvres opposées. La coïncidence enseigne que chaque mot prononcé est dans un courant, il a une direction et ne revient pas en arrière. En hébreu le mot « langue » existe, et il n'est pas utilisé ici. L'humanité née de l'effacement du déluge parle une seule langue, comme toute autre espèce animale. Le grand commentateur médiéval Rashi (Rabbi Shelomo ben Itzhak, mort en 1105) de Troyes écrit qu'ils parlaient l'hébreu ancien.

Et mots uniques : ils avaient une seule intention, se mettre à l'abri d'un autre déluge.

- 2) Et ce fut dans leur voyage de l'orient. Et ils trouvèrent une vallée en terre de Shinar et ils habitèrent là.

Et ce fut dans leur voyage : expression qui a en lettres hébraïques la même valeur numérique que *gherim*, « étrangers » (253). Après le déluge c'est la condition de toute l'humanité, le monde est vide, une pièce dans laquelle on est invités. Puis viendra le temps de se croire maîtres du sol, de l'eau, de l'air. Après toute catastrophe l'humanité prend conscience de sa vulnérabilité, puis l'oublie.

De l'orient : l'orient c'est *kèdem*, mot qui indique aussi l'adverbe « avant ». Car l'orient est l'origine, le début du jour, l'avant des civilisations qui de là ont migré. Elles voyagent à partir de l'orient et à partir d'un avant, celui de Noé et de sa barque panier. Elles viennent de l'ordre divin de repeupler la terre, elles sont le monde numéro deux.

Vallée : *bikàa*, même valeur numérique (177) que Jardin d'Éden, par conséquent un grand et très bel endroit.

Shinar : en Mésopotamie entre l'Euphrate et le Tigre.

- 3) Et ils dirent, homme vers son compagnon : « Allons, fabriquons des briques et brûlons-les dans le four ». Et fut pour eux la brique comme pierre et le bitume fut pour eux comme argile.

Et ils dirent : valeur décisive du mot dans l'écriture sainte. Dire fait advenir les choses, prémisses obligées du faire.

Allez : *háva*, forme araméenne du verbe donner *iehàv*, intruse en hébreu seulement à l'impératif.

Fabriquons : même valeur numérique que « jour et nuit », ils se consacrèrent à temps plein et exclusif à la fabrication.

Fabriquons des briques et brûlons-les dans le four : on perd complètement dans la traduction la répétition de l'hébreu *nilbenà levenim venisrefà lisrefà*. Le verbe et le sujet ont la même racine pour souligner la réduction de l'activité humaine à une entreprise unique et obsessionnelle. L'œuvre et l'ouvrier sont la même chose comme dans les communautés d'abeilles et de fourmis. L'humanité a cessé de progresser, elle ne fait qu'exécuter.

Et fut pour eux la brique comme pierre : expression de valeur numérique identique à Terre d'Égypte (671), terre de futur esclavage de maçons au service des Pharaons.

Et le bitume : dans le livre Esodo/Shmot le panier confié aux eaux, avec à l'intérieur Moïse nouveau-né, est goudronné avec le bitume. Ici le bitume sert à rendre imperméable la construction de la ville et de la tour montagne. C'est l'obsession de se sauver des eaux. L'humanité ne croit pas à la promesse divine après le déluge : « Et il n'y aura pas d'autre déluge pour abîmer la terre » (Genèse/Bereshit 9,11). D'où la faute, qui se revêt souvent de légitime défense. Mais aucune défense n'est raisonnable, si on veut se protéger de la divinité. Ils se retranchent dans la folle entreprise du premier gratte-ciel.

- 4) Et ils dirent : « Allons, construisons pour nous une ville et une tour et sa tête dans les cieux et nous ferons pour nous un nom. Que nous ne serons pas éparpillés sur les faces de la terre ».

Construisons pour nous une ville et une tour : valeur numérique de l'expression (556) identique à « et les eaux du déluge furent sur la terre » (Genèse/Bereshit 7,10). Une ville et une tour protégeront du retour de ces eaux.

Et une tour : valeur numérique (83) identique à celle de « le déluge », pour répéter le cauchemar à l'origine de cette construction. « Tour », *migdàl*, est formé à partir de *gadàl*, « grandir », et déclare aussi la volonté de puissance face à la divinité.

Et sa tête dans les cieux : prétention de se hisser dans les cieux, d'habiter leurs hauteurs, mais pas depuis une montagne déjà existante : depuis une œuvre de construction. C'est le projet le plus visionnaire de l'humanité. Leur technique devait être assez avancée, pauvre au contraire leur connaissance de l'astronomie, pour la croire à portée de construction. Enfoncer des pierres dans les cieux, aucun autre édifice n'a prétendu autant.

Et nous ferons pour nous un nom : devenir célèbres pour quelque chose. Rabbi Ishmael enseigne : « Qui parle de nom, parle d'idolâtrie », selon Exode/Shmot (23,13) : « Et nom de elohim autres vous ne ferez pas souvenir, il ne sera pas écouté sur ta bouche ».

Nous serons éparpillés : d'un verbe d'éparpillement de troupeau sans berger (Ézéchiel 34,5) et d'éclatement d'Israël entre les peuples de la terre (Ézéchiel 11,17).

5) Et descendit Yod pour voir la ville et la tour : que construisirent fils de l'Adàm.

Et descendit Yod pour voir : Yod est la lettre initiale du tétragramme imprononçable. Dans mes traductions je mets Yod comme sigle de ce nom qui est traduit par « Dieu » par les Bibles. Dieu vient du grec *theòs*, nom commun de divinités multiples, et écrit sans majuscule. Pour l'hébreu cette unité, l'Ehàd, Un, si absolue qu'on ne peut la nommer. Ici l'on raconte sa première descente sur la terre. La tradition en compte dix, la seconde sera sur Sodome et Gomorrhe. Ici elle descend, mais pourquoi ? Elle ne pouvait pas tout savoir de loin ? Dans l'écriture sainte la révélation est densément physique, Yod se révèle aux sens, à partir de sa voix. Yod descend avant tout dans un alphabet, puis dans l'ouïe, puis il révèle un de ses détails, yeux, nez, main, pied, et même ombre. Ce ne sont pas des concessions au besoin humain de l'imaginer, car dans sa loi il interdit toute représentation de lui : « Tu ne te feras pas d'idole ni d'image de ce qui est dans les cieux d'en haut et de ce qui est sur terre d'en bas et de ce qui est dans les eaux en-dessous de la terre ». (Exode/Shmot 20,4). Ses présences physiques font partie du moment de cette révélation : ici il descend pour voir. Les êtres humains pourront se rendre compte de sa présence. Mais ils sont trop occupés à l'œuvre grandiose de la tour. Rashi explique que la divinité voulut montrer aux juges futurs l'exemple de la nécessité d'examiner personnellement le cas qui leur est confié. Si Yod est descendu pour voir, à plus forte raison le juge doit observer de près, descendre au rez-de-chaussée.

Construisirent : l'œuvre est complète, le verbe est au passé. Quand nous voyons dans les illustrations la tour de Babel interrompue à moitié, nous savons qu'il s'agit d'une erreur. La tour est construite. Yod attend la fin de l'œuvre, quand il est évident qu'on ne peut plus aller au-delà avec la hauteur. La tête n'est pas du tout arrivée dans les cieux, elle a seulement rejoint le fond du cul-de-sac que tout sommet démontre. De là on peut seulement descendre. Yod descend pour voir au moment où l'humanité vaincue ne peut plus monter plus haut. « Ils construisirent » a la même valeur numérique (58) que Noé/Nòah. Ils voulaient se comparer à lui, le seul autorisé à construire une défense contre le déluge.

fils de l'Adàm : car comme lui ils ont une seule langue et forment une unique famille. La différence la plus évidente entre l'hébreu et les langues dans lesquelles il est traduit est la position du sujet à la suite du verbe, même quand il s'agit du nom principal, Yod. Dans cette révélation le verbe est plus important que le sujet. Le dire et le faire de la divinité ont la priorité : « Au début créa Elohim les cieux et la terre ». D'abord explose la nouvelle de la création, puis suit l'auteur.

6) Et dit Yod : « Eux sont un peuple un et lèvres une pour tous et ceci est leur commencer à faire. Et maintenant ne sera pas empêché par eux tout ce qu'ils projetteront de faire.

Et dit Yod : la plus puissante de ses manifestations physiques, dire, se réduire à une langue, la prononcer à voix haute. Ceux qui s'obstinent à penser que les détails physiques de Yod sont une concession au besoin de donner des formes humaines à la divinité, se heurtent ici au dire de Yod. Le fait de parler à voix haute est une illusion anthropomorphe ? S'il en est ainsi, ils peuvent fermer ce livre et en ouvrir un autre.

Et dit Yod : à qui ? Personne dans cette humanité n'est à l'écoute. Il le dit à lui-même (il ne s'adresse pas à un « vous », il parle d' « eux ») comme dans les jours de la création. Il le dit dans la même condition de solitude que durant ces jours-là, mais avec la différence qu'à présent il existe une humanité qui pourrait écouter. Elle n'est pas rebelle comme celle du

déluge, elle est pourtant sourde parce qu'elle a une seule langue et une seule obsession. Elle s'est réduite à une termitière, construction de communauté ouvrière, qui n'est tournée vers le haut que pour des raisons techniques. Il y a une tristesse de Yod dans ce solitaire « Et dit ».

Leur commencer à faire : comment ça ? Il n'est pas descendu pour voir la tour « qu'ils construisent », donc déjà finie ? De quel commencer parle-t-il ? Du fait que la tour est seulement le début de leur obstination, de leur réduction à des ouvriers de construction absurde. La tour est une idole. L'échec du projet d'implanter sa tête dans les cieux ne suffira pas à les détourner. C'est pourquoi « ceci est leur commencer à faire ».

Ne sera pas empêché par eux : la décision de fabriquer la tour est unanime et les discordes ne peuvent pas surgir. C'est pourquoi, si elle dépend d'eux, la folie de la tour ne sera pas empêchée. La divinité est étonnée de la paix qui accompagne l'entreprise. Elle n'intervient pas avec un châtement, même si l'humanité est dans l'erreur et ne se fie pas à la promesse de ne plus submerger. Yod intervient ici avec le don des langues qui permettront l'éparpillement fécond de l'espèce humaine sur toutes les faces de la terre, des régions polaires à l'équateur, des aridités désertiques aux glaciers.

Dans un autre passage de l'écriture sainte on trouve la même construction : « ne sera empêché par toi tout projet ». C'est Job/liòv qui le dit (42,2) dans le dernier acte de son aventure, quand il a écouté la voix de Yod avec une intensité telle qu'il dit : « Et à présent mon œil t'a vu » (42,5). Car l'écoute est visionnaire, elle ouvre en grand la pupille. Elle est l'apogée de l'expérience émotive de Job/liòv.

- 7) Allons, nous descendrons et nous retournerons là leur lèvre : qui n'écouteront pas homme lèvre de son compagnon ».

Allons, nous descendrons : un pluriel de Yod à lui-même. Dans la première traduction en grec, appelée de la Septante, l'hébreu fut corrigé et réduit à un singulier pour éviter l'accusation de pluralité, en contradiction avec l'unicité de Yod. Mais comment limiter les pronoms de la divinité ? Ne peut-elle pas tous les utiliser ? Ici elle reprend les mots de l'humanité qui dit : « Allons, fabriquons des briques et brûlons-les au four » et au verset suivant : « Allons, construisons [...] et nous ferons ». Elle répète leurs expressions, jusqu'au « Allons », non par dérision, mais pour indiquer que c'est de ces expressions que provient sa réponse, non pas un châtement, mais un contre-temps qui confond le vocabulaire en le multipliant à l'infini. Le premier temps sera comique, comme un dialogue de sourds. L'humanité se rendra compte de son intervention et se détachera de l'obsession idolâtre de la construction. Yod utilise leur pluriel pour le défaire, pour briser le nous dans de nombreuses langues individuelles. Autre interprétation de « nous descendrons » : tous ensemble, divinité et créature, nous devons descendre de cet édifice piège. Il est urgent de descendre et Yod enseigne comment faire avec deux verbes « Et il descendit » et « nous descendrons ».

Nous retournerons : verbe *balàl* utilisé le plus souvent au participe passé *belùl* à propos de la fougasse trempée et retournée dans l'huile. C'est un revêtement qui parfume et resplendit sur l'offrande alimentaire à présenter au temple. L'utilisation de ce verbe montre la valeur de don du multiplicateur des langues, il y a ici une odeur de *bashèmen*, « dans l'huile », même valeur numérique que « dans les cieux » où l'humanité voulait implanter la tête de la tour. Yod évacue le campement « dans les cieux » et retourne l'espèce humaine « dans l'huile » de langues nouvelles.

Qui n'écouteront pas : ils cesseront de n'écouter qu'eux-mêmes. De leur silence forcé repartira l'ouïe tournée vers les signaux de la divinité. « J'ai appelé et il n'y a personne qui répond », a dit Yod a Isaïe (66,4). Dans divers cas se répétera l'intervention divine d'éparpillement aux quatre vents, de dissolution d'assemblée. Ils ont cherché à s'entasser sur un sommet, ils doivent se disperser. Ils ont empoigné l'humanité dans une entreprise, ils doivent rouvrir la main. Le monothéisme recommande l'individualité, il ne veut pas de petits soldats mais des pièces uniques.

- 8) Et fit se disperser Yod eux de là, sur les faces de toute la terre. Et ils cessèrent de construire la ville.

Et fit se disperser : l'on retrouve la même expression *vaiàfetz* dans la dispersion des juifs sur la terre d'Égypte (Exode/Shmot 5,12) quand Pharaon leur ordonne de fabriquer le même nombre de briques, mais en devant se ravitailler tous seuls en paille, d'abord distribuée aux égyptiens. La fabrique des briques et la dispersion reviennent, mais la dispersion de Yod libère de la fabrication, celle de Pharaon augmente la production. Quand Yod disperse, même dans l'exil, il sème aussi. *Vaiàfetz*, les maîtres disent ici d'inverser les consonnes et de lire : *vaiàtzeft*, « et il submergea ». Les langues sont comme le déluge, mais ici Yod ne détruit pas, au contraire il sauve. L'humanité est au terme de la tour construite, mais aussi escaladée. Au lieu de la joie de l'alpiniste d'avoir rejoint le sommet, il y a l'effarement d'avoir échoué dans l'occupation des cieux. Au-delà de la tour résiste intacte la même distance abyssale de la terre. Construire une tour c'est aussi l'escalader. La première escalade de l'humanité a lieu ici, sur les virages de l'édifice montagne construit dans la vallée de Shinar. Celui qui monte vers un sommet construit des pas sur l'air, réalise une œuvre sur le vide. Comme les ouvriers de la tour, les alpinistes aussi sont contraints à descendre. Le sommet est la dernière marche, une porte fermée. Inutile de toquer, il faut se retourner et repartir. Pour d'autres rencontres sur des hauteurs il y avait eu une convocation : Abram avec Isaac sur le mont Morià, Moïse sur le Sinaï. Ici l'humanité est montée sans invitation.

De là : même valeur numérique (380) que Mitzràim, Égypte. Yod les emporte hors d'ici comme il le fera par la suite avec les hébreux hors d'Égypte.

Sur les faces de toute la terre : même expression que celle des hommes qui s'implantent dans la vallée de Shinar (verset 4). Yod complète ainsi la répétition des mots humains pour leur donner l'issue opposée. Leur but est de remplir la terre, des pôles à l'équateur, en réussissant à s'implanter partout. La multitude des langues qui se subdiviseront encore en dialectes et s'enracineront sur les sols est un viatique. Les langues plus que les os des ancêtres lient une communauté à la terre.

Et ils cessèrent de construire la ville : la tour était déjà finie, l'humanité avait déjà heurté le cul-de-sac du ciel. Mais elle insistait pour construire la ville, incapable d'admettre son échec. « Et ils cessèrent » apparaît également lorsque s'achève soudainement la plaie de la grêle sur l'Égypte. La fin des travaux de construction est ici comme la fin des tonnerres et des averses : l'avènement d'un puissant silence.

- 9) C'est pourquoi appela son nom Bavel [Babel] parce que là retourna Yod lèvres de toute la terre. Et de là les fit se disperser Yod sur les faces de toute la terre.

C'est pourquoi : al khen, valeur numérique (170) de *maían*, « source », car c'est ici l'endroit où jaillissent les langues.

Appela : il manque le sujet qui est Yod, parce que lui seul peut à ce moment-là appeler, laisser dit. Ce mot « Bavel » est prononcé par Yod à voix haute et il sera le dernier mot en commun entre les langues qui en surgissent.

Bavel : Babel, la ville et la tour prennent le nom de leur évacuation. Dans sa plénitude elle s'appelle Shinar. Si on enlève à la valeur numérique de Shinar (620) la valeur numérique de Bavel (34) on obtient celle de Ierushalàim, Jérusalem. À travers la réduction de Shinar en Bavel on crée la dispersion qui portera jusqu'au fruit de la ville sainte. Il y a un don promis dans l'éparpillement.

Et de là les fit se disperser Yod : ici Yod est même déplacé à la troisième place de la phrase. D'abord compte le lieu, puis le verbe d'éloignement, enfin le plus grand sujet. La valeur numérique de la phrase (637) est identique à « crainte de Yod ». Ils ont enfin écouté la voix divine appeler Bavel leur rassemblement qu'il leur faut évacuer. Ils s'en vont en retrouvant ce sentiment d'humilité nécessaire à chaque début. Ils s'en vont en ayant abandonné toute grandeur. Le sentiment d'infériorité le plus fort, la crainte de la divinité, l'unique infériorité digne de la créature humaine les accompagne. Les bêtes sont condamnées à craindre l'homme, mais si l'homme craint son semblable comme et plus que la divinité, il se dégrade. *Iràt Yod*, « crainte de Yod », est le ravitaillement précieux pour le voyage de dispersion. À partir de là l'espèce humaine déferlera sur les faces de toute la terre, des glaciers aux déserts, devenant inextirpable.

Livret de citations

Afin qu'un lecteur francophone puisse comprendre en profondeur nos analyses, nous avons opté pour la création d'un livret de citations dans cet « à-côté » qu'est le second volume. Il a pour but de permettre une lecture plus aisée en mettant en parallèle les deux volumes. Nous indiquons les pages dans lesquelles se trouvent les citations. Nous offrons les sources bibliographiques des œuvres lors de leur première apparition et ne les répétons pas ensuite. Nous reproduisons les mises en relief à l'aide des caractères gras afin de proposer une specularité entre notre analyse et la traduction.

Étant donné la traduction quasi-systématique des œuvres déluchiennes en français, nous avons choisi de reproduire la traduction de Danièle Valin lorsqu'elle existe. Il ne s'agit pas d'une solution de facilité mais d'un réel choix en accord avec notre objet d'étude. La traductrice respecte la lettre déluchienne, lettre qui est d'ailleurs re-lue et re-façonnée dans un second temps par De Luca lui-même. Il nous semble donc nécessaire de partager cette autre forme de traduction. Nous proposons quelques améliorations ou expliquons notre désaccord, le cas échéant.

Nous offrons une traduction personnelle des textes non-traduits par Danièle Valin, nous confrontant ainsi à l'exercice de traduction. Nous nous sommes attachée à reproduire le plus fidèlement possible la forme de l'écriture déluchienne et la présence des langues autres. Nous avons traduit ses traductions afin de mettre en relief les bouleversements de la syntaxe italienne et la violation de la langue-cible effectués par l'écrivain-traducteur. Et comme le dit De Luca lui-même, « La différence avec les autres lectures n'est pas forcément innovatrice ni meilleure, elle n'est que le résultat de mon obstination toujours imparfaite de lecteur très littéral » (« Yeux », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin).

Introduction

Introduction p. 13 :

« [...] indubitablement, le *curriculum* d'une vie emblématique mais, en même temps, inimitable : né en 1950, napolitain [...], déjà atteint de nomadisme, responsable du service d'ordre de Lotta Continua, maçon, bénévole dans l'ex-Yougoslavie abîmée par la guerre et dans l'Afrique affamée, escaladeur de rochers, traducteur autodidacte de la Bible en langue originale. Tout le contraire, pourrait-on dire, d'une vie normale, dans un pays aussi anormal que l'Italie : mais tout à fait représentative, cette vie [...] de la génération qui est venue au monde adulte en 1968. Quel écrivain est Erri De Luca, au-delà du culte qui lui est rendu par une très vaste foule de fans, ceux qui se reconnaissent dans sa biographie ou qui partagent son sentiment du monde ? Ou plutôt : De Luca reste-t-il un écrivain doté d'une identité significative quelconque au-delà du culte qu'on lui réserve avec une dévotion, il faut l'ajouter, vraiment zélée ? ».

Massimo Onofri, « La rhétorique du sublime bas. Salvatore Niffoi, Erri De Luca, Isabella Santacroce », in *Sur le banc des cancre. À propos de Baricco et d'autres écrivains à la mode*, sous la direction de Alfonso Berardinelli, Giulio Ferroni, Filippo La Porta, Massimo Onofri.

Introduction, note 4 p. 14 :

« Le superlatif, en hébreu, s'exprime par cette formule de répétition. Elle concerne également les noms, et pas seulement les adjectifs, d'où : le Cantique des Cantiques, le Livre des Livres, le Roi des Rois ».

Erri De Luca (désormais EDL), *Exode/Noms*, note au verset 29,37.

Introduction p. 15 :

« se place alors dans un espace et dans un lieu indéterminé, dans un “pas ici, pas maintenant”, sur le bord de la création, à l'endroit entre l'origine et le début [...] ».

Myriam Swennen Ruthenberg, « Préface » à *Écrire dans la poussière. Essais sur Erri De Luca*.

Introduction, note 12 p. 16 :

« J'ai fait partie d'une génération insurgée. Pendant dix ans elle a encombré les rues d'Italie : elle se manifesta en 1968, année de déroute, mauvaise année pour le vin seulement, et se défigura au printemps 78, dans le massacre d'une escorte, dans la condamnation à mort, peine exécutée, du prisonnier politique Aldo Moro ».

EDL, « Dix ans de latitude », in *Rez-de-chaussée*, traduction de Danièle Valin, Paris, Rivages Payot, 1996, p. 29.

Introduction p. 19 :

« Donner à celui qui lit la nostalgie de l'original ».

EDL, « Le livre des miracles », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, Paris, Gallimard, 2006, p. 58.

Introduction p. 21 :

« autre possibilité ».

EDL, « Incorrigible », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, Paris, Rivages Payot, 1998, p. 94, « Les livres », in *[Autres]Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, Paris, Gallimard, 2005, p. 34. La traduction des textes d'*Altre prove di risposta* est intitulée *Essais*

de réponses. Nous la dissociions de nos traductions personnelles des textes de *Prove di risposta* en indiquant l'adjectif manquant entre crochets.

Première partie

Lire le texte fondateur – Une lecture de soi

Première partie p. 25 :

« Ma généalogie s'arrête au siècle. Toute tentative de remonter plus loin qu'un arrière-grand-père **me ferait bien rire** ».

EDL, « Noblesse », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 126.

« Je me tourne vers ceux qui se trouvent derrière le droit profil d'un arrière-grand-père massif et analphabète au-delà duquel se perd ma **réticente** généalogie ».

EDL, « Voix », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 11-12.

Chapitre 1

À la recherche des origines du « je » lecteur

I] La bibliothèque, lieu du s[']avoir, espace de l[']être

Chapitre 1 – I] p. 29 :

« Moi, qui suis bien lecteur qu'écrivain [...] ».

EDL, « Les livres », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 29.

Chapitre 1 – I] note 8 p. 29 :

« Il y a une question insolente que l'on a l'habitude de poser à Rome à quelqu'un que l'on trouve antipathique : “Tu y es ou tu y fais ?”. Sans difficulté je réponds : “Moi j'y fais”. Moi je fais le métier d'ouvrier, mais je ne suis pas un ouvrier ».

EDL, « Exercer le métier », in *Lettres d'une ville brûlée*.

« “Quel est ton métier ?” “J'écris des histoires et puis je les vends”. “Tu es écrivain ?” “Quelqu'un qui fait l'écrivain” ».

EDL, « Aide », in *Le contraire de un*, traduction de Danièle Valin, Paris, Gallimard, 2004, p. 40.

Chapitre 1 – I] p. 29 :

« J'ai dormi dans la pièce des livres de mon père depuis que je suis né jusqu'au jour où j'ai claqué la porte pour risquer ma vie tout seul, à dix-huit ans. Sa bibliothèque était vaste de toutes les années d'un lecteur famélique. Les murs étaient recouverts de livres sur deux rangées, un capitonnage propice aux rêves. Je n'ai jamais retrouvé une chambre aussi étanche ; les livres n'étaient pas seulement un isolement acoustique, mais un abri absolu. Là, j'ai appris la solitude, une grandeur démesurée, une omnipotence : ne pas devoir dépendre du monde, ne pas devoir sortir pour le connaître ».

EDL, « Les livres », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 24.

A] L'éducation sentimentale

Chapitre 1 – I] A] note 10 p. 30 :

« une tendance marquée vers le monde des livres [...] un juif qui ne sait pas lire est considéré comme bien peu de chose. C'est presque un criminel. Le devoir de lire, la Torah, la Bible, avant tout, est une constante de toutes les transformations de la civilisation juive ».

Interview de Primo Levi réalisée par Roberto Vacca, « Un western de la Russie à Milan », *Il Giorno*, 18 mai 1982.

Chapitre 1 – I] A] note 11 p. 30 :

« Alors oui, au loin, m'est apparu le résumé de l'Italien que je suis, quelqu'un sans le mot patrie, auquel je préfère des variantes comme : matrie, fratrie, histoire de donner le change aux pères, monnaies qui n'ont plus cours ».

EDL, « Le mot patrie », in *Naplatride* (néologisme que nous créons, entre « Naples » et « apatrie », pour traduire « Napòlide », entre « Napoli » et « apolide »).

Chapitre 1 – I] A] n^{ote 13} p. 30 :

« De l'enfance, je me rappelle les livres et aucun jouet. [...] Ils aident à grandir en supportant son infériorité ».

EDL, *Le tort du soldat*.

Chapitre 1 – I] A] p. 30 :

« J'ai peu appris de l'expérience constituée et plus de la partie opposée, l'imagination ».

EDL, « Naplatride », in *Naplatride*.

Chapitre 1 – I] A] note 17 p. 30 :

« Les livres de mon père furent un miracle, bien plus grands et plus profonds que les mondes que j'allais connaître ».

EDL, « Les livres », *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 25.

« Lire élargissait le champ de mes sens [...] me faisait vivre, rien que sur une page, plus en profondeur ».

EDL, « La marmite sur le feu », in *Rez-de-chaussée*, traduction de Danièle Valin, p. 15.

Chapitre 1 – I] A] p. 30-31 :

« capitonnage propice aux rêves ».

EDL, « Les livres », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 24.

« si je rêvais de la mer, les vagues faisaient le bruit des pages tournées ».

EDL, « Lettres à Angelo Bolaffi sur l'année 1968 », in *Lettres d'une ville brûlée*.

Chapitre 1 – I] A] note 18 p. 31 :

« J'ai eu cette chance : une bibliothèque pour assouvir ma soif de connaître le reste, au-delà de la frontière des immeubles, au-delà du volcan et de la mer ».

EDL, « Les livres », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 25.

Chapitre 1 – I] A] p. 31 :

« Il **n'y** avait **pas** de livres dans mes valises au départ de Naples. Les quelques livres de formation politique avaient déjà épuisé leur devoir et les livres de littérature de mon père **ne** s'enfonçaient **plus comme des hameçons dans le creux de mon palais** ».

EDL, « Lettres à Angelo Bolaffi sur l'année 1968 », in *Lettres d'une ville brûlée*.

« temps présent qui ne voulait pas être accompagné ».

EDL, « Lettres à Angelo Bolaffi sur l'année 1968 », in *Lettres d'une ville brûlée*.

« Les nouveaux, je les aurais rencontrés ailleurs ».

EDL, « Lettres à Angelo Bolaffi sur l'année 1968 », in *Lettres d'une ville brûlée*.

B] À la recherche du temps perdu

Chapitre 1 – I] B] p. 32 :

« Je ne le lisais pas ailleurs, rien que là ».

EDL, « La ville ne répondit pas », in *En haut à gauche*, traduction de Danièle Valin, Paris, Rivages Payot, 1996, p. 66.

« [La foule] dégageait l'odeur qu'il **fallait** à un lecteur du *Voyage* pour respirer le livre. Les pages **répondaient** à l'haleine du wagon et des aisselles sèches des feuilles montait l'autre odeur [...]. Un maigre manœuvre serrait dans son poing le *Voyage*, préservant le temps de son aller-retour. Céline supportait la morsure et **répondait** emportant avec lui foule, train et lecteur ».

EDL, « La ville ne répondit pas », in *En haut à gauche*, traduction de Danièle Valin, p. 66.

« sauvant le temps de l'aller-retour ».

Raphaëlle Rérolle, « Le livre comme transport, la traduction comme évasion ».

« inaugurer les sens », « commencer la journée », « tous les matins entre cinq heures trente et six heures trente », « chaque jour », « tous les jours », « tous les matins », « à chaque réveil ».

EDL, « *Kohélet 11,1* », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 77, « Maçons », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, Paris, Rivages Payot, 2000, p. 20, *Captivité. Portraits de la prison* (dorénavant *Captivité*), « Hébreu », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 56, « Le grand mât », in *Au moins 5*.

« Je les lis [les Écritures saintes] tous les jours, tôt le matin, comme un journal ».

EDL, « Le bruit des centimètres », in *Lettres d'une ville brûlée*.

Chapitre 1 – I] B] p. 33 :

« Je lis seulement des livres d'occasion ».

EDL, *Trois chevaux*, traduction de Danièle Valin, Paris, Gallimard, 2001, p. 13.

« Les livres neufs sont impertinents, les feuilles ne se laissent pas tourner sagement, elles résistent et il faut appuyer pour qu'elles restent à plat. Les livres d'occasion ont le dos détendu, les pages, une fois lues, passent sans se soulever ».

EDL, *Trois chevaux*, traduction de Danièle Valin, p. 13.

Chapitre 1 – I] B] note 29 p. 33 :

« Ce qui m'irrite chez mes contemporains c'est ce que j'apprécie chez les anciens, la légèreté qui sert d'impulsion à la lecture ».

EDL, « En haut à gauche », in *En haut à gauche*, traduction de Danièle Valin, p. 145.

« Et s'ils n'ont pas cette prise qui entraîne, si c'est le lecteur qui doit les traîner derrière lui, ils ne sont que du papier lourd. Qui porte qui : telle était, pour moi, et telle l'est encore, la question qui décide de l'entente ou du rejet entre un lecteur et un livre de littérature. Si c'est

lui qui me porte, qui porte y compris ma fatigue à la fin de mon tour de travail, alors c'est un livre. Si au contraire je dois également ajouter son poids au mien et si c'est moi qui dois le porter, alors c'est du lest ».

EDL, « Lettres à Angelo Bolaffi sur l'année 1968 », in *Lettres d'une ville brûlée*.

Chapitre 1 – I] B] p. 33 :

« où l'été les étagères suaient une fine poussière, une farine de pages ».

EDL, « Les livres », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 25.

« J'ai absorbé leur isolement sonore, joui de leur tiédeur d'hiver, respiré leur sueur de poussière de papier, en été ».

EDL, « Lettres à Angelo Bolaffi sur l'année 1968 », in *Lettres d'une ville brûlée*.

Chapitre 1 – I] B] note 32 p. 33 :

« [...] Parfois abandonnant / les bien-aimées études, les pages fatiguées, / où mon tout premier âge / et le meilleur de moi se dissipaient [...] ».

Giacomo Leopardi, « À Silvia », *Chants*, traduction de Michel Orcel, in *Anthologie bilingue de la poésie italienne*, Paris, Gallimard, 1997, p. 112-116.

Chapitre 1 – I] B] p. 34 :

« jusque dans les poubelles ».

« la deuxième vie d'un livre est la meilleure ».

EDL, *Le jour avant le bonheur*, traduction de Danièle Valin, Paris, Gallimard, 2010, p. 45-46.

« Je gardai les vingt dernières pliées dans ma poche et je les lus comme une lettre. [...] Hors de la station, je les jetai sur un tas d'ordures. Je ne conservais pas mon courrier ».

EDL, « La ville ne répondit pas », in *En haut à gauche*, traduction de Danièle Valin, p. 72.

Chapitre 1 – I] B] note 36 p. 34 :

« Il y a des livres que l'on rencontre à des moments difficiles. On les achète chez un bouquiniste sous prétexte de sauver une vieille édition de l'abandon. Puis on les expose à ses propres intempéries et ils sont mis en pièce par l'intensité avec laquelle on lit leurs lignes, on feuillette leurs pages ».

EDL, « La ville ne répondit pas », in *En haut à gauche*, traduction de Danièle Valin, p. 65-66.

C] De l'autre côté du miroir

Chapitre 1 – I] C] note 37 p. 34 :

« À Ovidio Bompreschi, car les livres sont des lettres et elles seules permettent parfois de se rencontrer ».

EDL, dédicace d'*Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 7.

Chapitre 1 – I] C] p. 34 :

« Les livres ne possèdent pas de public, mais ils possèdent une personne **seulement**, ils possèdent non pas le vaste monde de la lecture, mais **exactement** et **seulement** un **seul** lecteur ».

EDL, « Les livres », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 30-31.

Chapitre 1 – I] C] p. 35 :

« lecteur final ».

« après une dense série de recopiations, effacements et ajouts ».

EDL, « Coups de pieds à la lune », in *Essais de réponse*.

« Car le livre, même la Bible, appartient à celui qui le lit et non en vertu d'un droit acquis à l'achat ».

EDL, « Sur toi », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 202. Nous dirions plutôt, étant donné l'abandon déluchien du terme « Bible » dès le début de sa production : « Car le livre, même *le livre sacré* [...] ».

« [...] je sais que les livres sont un demi-produit ; même les chefs-d'œuvre [...] sont inachevés s'ils ne sont pas finis par moi, s'ils ne sont pas transformés par l'usage que j'en fais [...] ».

EDL, « Les livres », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 29.

Chapitre 1 – I] C] note 41 p. 35 :

« Et puis, écrire une histoire est un geste qui accomplit la moitié du travail ; l'autre moitié revient à cette personne qui prend cette histoire, la lit [...] et la fait passer dans son intimité ».

EDL, « Les livres », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 28.

Chapitre 1 – I] C] p. 35 :

« sur les lignes des livres, en mettant au-dessus en parallèle sa propre vie, dans l'espace blanc, en voyant avec plaisir toutes les fois où elle coïncide avec l'espace écrit au-dessous ».

EDL, « Les livres », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 30.

« les livres c'est nous ».

EDL, « En haut à gauche », in *En haut à gauche*, traduction de Danièle Valin, p. 145.

« Mon père désolé perdait un fils qui était plus une côte de ses livres que de son squelette ».

EDL, « Lettres à Angelo Bolaffi sur l'année 1968 », in *Lettres d'une ville brûlée*.

Chapitre 1 – I] C] p. 35-36 :

« Je la porte [ma chemise] depuis deux jours, elle est imprégnée de mon odeur comme le livre que je garde dans la poche de mon bleu de travail ».

EDL, *Trois chevaux*, traduction de Danièle Valin, p. 83.

« ses pages si, elles étaient dans ma poche ».

EDL, « Avec l'aide d'Hölderlin », in *Aller simple. Lignes qui vont trop souvent à la ligne* (dorénavant *Aller simple*).

Chapitre 1 – I] C] p. 36 :

« Les livres gardent l'empreinte d'une personne plus que les vêtements et les chaussures ».

EDL, *Le jour avant le bonheur*, traduction de Danièle Valin, p. 45.

« C'est de cela que je suis fait, de pages feuilletées et puis reposées ».

EDL, « Maison », in *Aller simple*.

« Les pages que je recherche ont cet effet : une paire de bonnes lunettes sur le nez d'un enfant qui jusque-là ignorait qu'il était myope ».

EDL, « En haut à gauche », in *En haut à gauche*, traduction de Danièle Valin, p. 146.

« caractères dans lesquels c'est écrit ».

« et les caractères sont des triangles, des cercles et d'autres figures géométriques ».

Galilée, *L'Essayeur*, 6.

Chapitre 1 – I] C] p. 37-38 :

Alphabets étrangers	<p>- « J'étudiais les alphabets de la Méditerranée pour élargir le catalogue des signes et comprendre toute cette semence d'écriture », <i>Acide, arc-en-ciel</i>, traduction de Danièle Valin, Paris, Rivages Payot, 1994, p. 13.</p> <p>- « Là où les astronomes virent des formes d'animaux en reliant les points, moi je lisais les lettres de l'alphabet hébreu. Le chariot de l'Ourse était le <i>vav</i>. Orion était l'<i>aleph</i> et Cassiopée le <i>nun</i> [...] J'aimais les alphabets, matière première de l'infinie rédaction de mots qu'ils engendraient », <i>Acide, arc-en-ciel</i>, traduction Danièle Valin, p. 71.</p> <p>- « Peu à peu le travail t'absorba, tes sourcils se rapprochèrent du centre de ton front vers l'attache du nez, dessinant un <i>u</i> traversé au milieu par une entaille verticale. Je reconnaissais le <i>psi</i>, la vingt-troisième lettre de l'alphabet grec, la plus pauvre du vocabulaire », <i>Acide, arc-en-ciel</i>, traduction Danièle Valin, p. 72-73.</p> <p>- « Tu me demandais si je me souvenais encore des alphabets et quelle était la dernière lettre de l'alphabet hébraïque. C'était le <i>tau</i>, notre <i>t</i>, je la dessinai dans l'espace. "C'est aussi un mot, te dis-je, il veut dire signe, sigle [...]". Tu avais ramassé les pétales tombées à terre d'une rose et avec l'un d'eux, sur la poudre de chaux, tu écrivis le <i>tau</i> », <i>Acide, arc-en-ciel</i>, traduction de Danièle Valin, p. 144.</p> <p>- « [...] Belgrade en mai 1999 [...] le monde était illisible. [...] il n'y avait aucune lettre, aucune initiale. J'ai appris différents alphabets, un beau répertoire de signes, et je suis entraîné à reconnaître dans la forme d'une branche, d'une pierre, une consonne, dans la forme d'un os, une voyelle. [...] Je voyais un alphabet cyrillique en miettes », <i>Sur la trace de Nives</i>, traduction de Danièle Valin, Paris, Gallimard, Folio, 2006, p. 34-35.</p> <p>- « Ulysse était enveloppé dans les braises de la lune, les jambes écartées, les bras tendus vers le haut. Il était une lettre aleph contre le ciel [...]. Ulysse ne savait pas qu'il écrivait une lettre hébraïque avec son corps », « Un effet secondaire », in <i>L'île est un coquillage</i>.</p>
Alphabets de la nature et du monde	<p>- « Le monde était écrit, le premier homme n'inventait pas les noms, il les lisait. Sur la matière [...] », <i>Acide, arc-en-ciel</i>, traduction de Danièle Valin, p. 14.</p> <p>- « Autrefois, je voyais des lettres éparses entre les branches d'un arbre, sur les vitres mouillées, tracées par le vol des mouches », <i>Acide, arc-en-ciel</i>, traduction de Danièle Valin, p. 13.</p>

	<p>- « Je lisais tandis que tu parlais. Je lisais les miettes de pain sur la nappes, les taches de vin, les gouttes dans les verres, tes mains croisées. Étaient-ce par hasard les mêmes mots que tu prononçais, était-ce la sténographie simultanée qui passait dans les fragments des choses environnantes ? », <i>Acide, arc-en-ciel</i>, traduction de Danièle Valin, p. 61.</p> <p>- « Tu le disais à l’ami impotent qui voyait des mots écrits tout autour et n’entendait pas les tiens », <i>Acide, arc-en-ciel</i>, traduction de Danièle Valin, p. 65.</p> <p>- « Enfant, je ne pensais pas à ça [la physique], mais à la masse angoissante de nouveaux symboles, petits signes, initiales et à tout l’alphabet compliqué qu’une nouvelle discipline porte en soi », « Antichambre », in <i>En haut à gauche</i>, traduction de Danièle Valin, p. 35.</p> <p>- « Le lion disait son nom pour inscrire dans l’air du jour nouveau sa signature difficile, rude, de créature vivante », « Antichambre », <i>En haut à gauche</i>, traduction de Danièle Valin, p. 41-42.</p> <p>- « Les visages sont écrits. Les mains aussi, dis-je, et les nuages, le pelage des tigres, la cosse des haricots et le saut des thons à fleur d’eau, c’est de l’écriture. Nous apprenons des alphabets et nous ne savons pas lire les arbres. Les chênes sont des romans, les pins des grammaires, les vignes sont des psaumes, les plantes grimpantes des proverbes, les sapins sont des plaidoiries, les cyprès des accusations, le romarin est une chanson, le laurier une prophétie », <i>Trois chevaux</i>, traduction de Danièle Valin, p. 37-38.</p> <p>- « Du fait de mon obsession je vois de l’écriture tout autour de moi. Je reconnais des lettres d’alphabets dans les racines des conifères qui sortent du sol et qui ancrent l’arbre dans le poing de la terre », <i>Le tort du soldat</i>.</p>
Alphabets du corps	<p>- « Le vent, de sa plume de glace, gravait des rides sur les visages. Nul ne savait lire ces signes », « La ville ne répondit pas », <i>En haut à gauche</i>, traduction de Danièle Valin, p. 68.</p> <p>- « [...] leurs longues ombres noires, cascade de virgules sur une feuille vierge. [...] Ils tombèrent roulant en pelotes de neige, en pages chiffonnées », « Primeur », <i>En haut à gauche</i>, traduction de Danièle Valin, p. 116-118.</p> <p>- « Dents de murène » qui lui font « un tatouage, une lettre rouge inconnue », <i>Tu, mio</i>, traduction de Danièle Valin, Paris, Rivages Payot, 1998, p. 75.</p> <p>- « La vie est un long trait continu et mourir, c’est aller à la ligne sans le corps », <i>Trois chevaux</i>, traduction de Danièle Valin, p. 91 (nous traduirions « Et la vie [...] et mourir [...] »).</p> <p>- « Même une personne attentive, instruite, qui sait lire les livres, ne réussissait pas à lire sur un visage l’écriture la plus simple », « Cher Angelo », in <i>Lettres d’une ville brûlée</i>.</p> <p>- « Alors, ta main a été la conjonction “et”, la particule qui est entre deux noms et qui les accouple [...] », « La conjonction et », in <i>Le contraire de un</i>, traduction Danièle Valin, p. 128.</p> <p>- « Sur la peau, ils ne portaient pas les broderies des tatouages,</p>

	<p>mais une carte écrite par les dents des poissons, par des hameçons incarnés, par des aventures [...] ». « Pêcher », in <i>Naplatride</i>.</p> <p>- « Et moi je crois que ton sourire [...] est le plus beau vers écrit par la ville de Sarajevo sur le visage d'un homme », « Récit de l'amandier », in <i>Lettres fraternelles</i>.</p> <p>- « Gesualdo n'était pas allé à l'école, il ne savait pas que la ligne des deux rides et celle de la bouche formaient sur son visage la lettre h, la consonne muette », « Le syndrome sacré », in <i>Avant-dernières nouvelles sur Ieshu/Jésus</i>.</p>
--	--

Chapitre 1 – I] C] p. 38 :

« Il pensait écrire un livre uniquement fait de citations, dont le sens serait donné par leur association, la valeur de l'auteur relevant du montage. [...] Ce petit livre *Alzaia*, qui entasse des phrases lues et y accroche un commentaire, est guidé par la même intuition ».

EDL, « Distributions », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 67.

II] La bibliothèque de Babel

Chapitre 1 – II] p. 39 :

« La bibliothèque se dressait autour de mon lit comme une tour, avec glacis, solitude, silence ».

EDL, « Les livres », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 25.

Chapitre 1 – II] p. 39-40 :

« “Les serremments de main, les accolades crispées, les spasmes des sanglots : tout un fourmillement de gestes tantôt d'abandon, tantôt d'invite à la fermeté. C'était toute une armée de muscles qui se contractaient pour se laisser aller ensuite en quête d'une seule vérification : nous sommes vivants, n'est-ce pas ? Nous sommes bien ancrés dans la vie ?” J'écrivis cette scène, il y a bien des années, à propos de la mort d'une personne chère. J'étais jeune alors et il me semblait avoir découvert quelque chose, en avoir été l'initiateur en l'écrivant. Aujourd'hui je sais que personne n'invente rien, tout a été écrit et celui qui écrit n'a plus que la marge d'une variation. Nous sommes des rédacteurs de variantes, plus jamais des auteurs. Cette scène de mon récit, Gorki l'avait déjà écrite, beaucoup mieux bien sûr, dans *Jeunesse tourmentée*, comme je le découvris par la suite au hasard d'une de mes lectures. Dans la chambre du mort s'élève un cri de douleur et chacun peut enfin crier à son tour librement : “C'étaient des êtres pleins de vie et heureux de se le dire mutuellement par ces hurlements, ces cris hystériques à s'écorcher la gorge : mélopée séculaire dont seuls les paysans russes connaissent l'art singulier et prenant”. Aujourd'hui je crois que Gorki n'a pas été non plus le premier à décrire la sensation de vitalité contenue dans la douleur des deuils : il n'a fait qu'ajouter sa propre ramification à un thème universel. La mort confirme la vie et une part de la douleur tient au fait de ressentir intérieurement une si puissante et bestiale réaction de vitalité face à la perte d'une personne chère. Le droit d'auteur se fonde sur une présomption de primeur et d'originalité, et sur la curieuse prétention de croire qu'on peut décerner un brevet aux histoires ».

EDL, « Droit d'auteur », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 55-56.

Chapitre 1 – II] note 54 p. 40 :

« Nous ne sommes que des rédacteurs d'une pensée déjà pensée un nombre incalculable de fois, d'un récit déjà tout accompli ».

EDL, « Pistes », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 65.

« Aujourd'hui je sais que personne n'invente rien, tout a été écrit et celui qui écrit n'a plus que la marge d'une variation. Nous sommes des rédacteurs de variantes, plus jamais des auteurs. [...] curieuse prétention de croire qu'on peut décerner un brevet aux histoires ».

EDL, « Droit d'auteur », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 55-56.

« un détail passé inaperçu sur une chose bien connue. Je crois que tout l'art de la littérature est de raconter une histoire qui n'est pas nouvelle, aucune histoire ne l'est plus, avec la virginité d'un aveugle qui la découvre pour la première fois, revenant à la lumière dans un vertige d'émotion ».

EDL, « Première vue », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 152.

« Les histoires ont toutes déjà été racontées, et penser avoir un droit d'auteur sur elles est un abus de confiance et une présomption commerciale ».

EDL, « Les livres », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 28.

« De ce fait, j'étais peu auteur, mais plutôt rédacteur d'un déroulement dans lequel le vent avait quelque chose à voir ».

EDL, « Voix au vent », in *Un coquelicot rouge à la boutonnière sans en cueillir la fleur* (dorénavant *Un coquelicot rouge*).

« En lecteur de ces pages-là, en rédacteur des miennes, je ne fais pas le difficile avec les invisibles ».

EDL, *Sur la trace de Nives*, traduction de Danièle Valin, p. 73-74.

Chapitre 1 – II] p. 41 :

« Les gens mettent toute une vie à remplir des étagères [...]. Et là se trouve la vie d'une personne, ses envies, ses achats, ses privations, la satisfaction de voir grandir sa propre culture centimètre par centimètre comme une plante ».

EDL, *Le jour avant le bonheur*, traduction de Danièle Valin, p. 24.

Chapitre 1 – II] p. 41 :

« anthologie personnelle », « tracer à travers une succession de pages d'auteurs préférés un paysage littéraire, culturel et idéal ».

Italo Calvino, *Œuvres*.

« La simple juxtaposition des textes peut ainsi devenir autobiographie, ou auto-portrait [...] ».

Italo Calvino, « Narrateurs, poètes, essayistes », *Essais I*.

A] « Dis-moi qui tu cites et je te dirai qui tu es » – Les classiques déluchiens

Chapitre 1 – II] A] p. 42 :

« Mon père avait cette attitude de porc-épic : le porc-épic n'apprend pas à ses petits à distinguer les aliments toxiques des aliments comestibles, mais il les leur montre tous. [...] Moi, je faisais mes choix alimentaires dans l'immense dépôt de livres de mon père. Il nous permettait de goûter à tout. [...] Lui nous transmettait tout, tout était là à notre disposition, il

ne nous refusait aucun aliment, pas même le plus dangereux, et moi je me suis sans doute empoisonné ».

EDL, « Les livres », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 26.

« En premier partirent les philosophes, Marx, Hobbes, Descartes, Schopenhauer, pour finir, Montaigne aussi : automne/hiver un, Sarajevo.

Puis, ce fut le tour des romanciers, Dumas, Dickens, Gogol, le dernier à se défaire dans le poêle fut Chalamov avec ses récits de la Kolima, automne/hiver deux.

Cette année-là jusqu'en mai les mots subirent l'enfer pour donner des calories.

Durant la troisième année du siège brûla l'étagère du théâtre, en premier Brecht, puis pêle-mêle Strindberg, Shakespeare, Racine, enfin, avec des larmes, même Tchecov.

La quatrième année, c'était le tour des poésies, mais la guerre finit et les épargna.

Classification du feu : dernière destinée la poésie, en guerre la plus urgente ».

EDL, « Classification du feu », in *L'hôte endurci*.

Chapitre 1 – II] A] p. 43 :

« Excusez-moi les amis, je ne parle pas de Leopardi et de Virgile, tous deux Napolitains terminaux, je ne fais pas honneur à la poésie. Je parle de là où elle est soudain indispensable. [...] Excusez-moi, je ne parle pas de Leopardi et de Virgile, mais d'amis à moi ».

EDL, « Honneur aux poètes qui aident à vivre », in *Lettres fraternelles*.

« une sérénade sous un balcon fermé au clair de lune ».

EDL, *Quichotte et les invincibles*.

Chapitre 1 – II] A] note 68 p. 43 :

« Les voici chaudes et prêtes, servez-vous messieurs, / des phrases d'amour pour n'importe quelle amante / des mots doux d'école aux palpitations ardentes des hospices, / des phrases de place et des phrases de jardin / à l'usage de Cyrano / qui est sous le balcon de Roxane / et les fait dire par un autre, lui ne le peut pas ».

EDL, « À l'usage de Cyrano », in *Aller simple*.

« Izet à Sarajevo est à la chaire de la poésie, plus que Cyrano sous la fenêtre de Roxane ».

EDL, « Des vers à la place des bombes », in *Lettres fraternelles*.

Chapitre 1 – II] A] p. 43 :

« indispensable », « urgente », « défense anti-aérienne », « sauf-conduit », « remède », « secours », « urgence », « coup de salut », « format de combat et de résistance ».

EDL, « Poésie (2) », in *Alzaia* (non traduit par Danièle Valin car ajouté dans la deuxième édition déluchienne amplifiée, publiée en 2004), *Sur la trace de Nives*, traduction de Danièle Valin, p. 36 et p. 125, « Avec l'aide d'Hölderlin », in *Aller simple*, « Honneur aux poètes qui aident à vivre », in *Lettres fraternelles*, *Quichotte et les invincibles*.

Chapitre 1 – II] A] note 71 p. 44 :

« Je n'avais rien à lire, il n'était pas permis d'écrire. Alors j'eus l'idée de graver des mots dans la poussière du sol avec mon doigt. [...] Ainsi je m'agenouillai sur le sol-feuille, et là où les autres avaient versé leur semence, je mis la mienne [...] ».

EDL, *Acide, arc-en-ciel*, traduction de Danièle Valin, p. 140-141.

Chapitre 1 – II] A] p. 44 :

« Saints parce que saisis par le saint, l'égalité entre créateur et créature est impossible à soutenir [...] s'il les voulait saints, il devait les fabriquer ainsi, de la matière que Dante attribua à Béatrice :

“Moi je suis faite par Dieu, sa merci, telle
que votre misère ne me touche,
ni flamme de cet incendie ne m'assaille” ».

EDL, « Le métier d'Abel », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 23.

Chapitre 1 – II] A] p. 45 :

« Il est curieux de savoir que le psaume est plus ancien que le livre dans lequel il est inséré ; comme si Renzo des *Fiancés* parlait soudain la langue de Dante ».

EDL, *Jonas/Ionà*, « Introduction ».

« Omar Khayyam, poète perse de deux siècles antérieur à notre Dante, décrit dans un quatrain le potier qui retourne entre ses doigts le mélange de poussière, que sont devenus les ancêtres ».

EDL, « Le toucher », in *Au moins 5*.

« Jonas apprend tout seul ce que don Abbondio apprendra au cardinal : se soustraire à sa propre mission ne procure pas le salut, alors que l'assumer est le seul risque qui vaille la peine d'être couru ».

EDL, « Le dernier abri », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, Paris, Rivages, 1996, p. 111.

Chapitre 1 – II] A] p. 46 :

« ceux qui sont officiellement considérés comme classiques ».

EDL, « Les livres », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 29. Du fait de l'utilisation déluchienne du lexique religieux, nous traduirions : « ceux qui sont officiellement *consacrés* comme classiques ».

« Notre classique est celui qui ne peut pas nous être indifférent et qui nous sert à nous définir nous-même par rapport à lui, éventuellement en opposition à lui ».

Italo Calvino, *Pourquoi lire les classiques*, traduction de Jean-Paul Manganaro, Paris, Éditions du Seuil, 1993, p. 11.

Chapitre 1 – II] A] note 82 p. 46-47 :

« Naples est une ville qui ne doit plus être nommée, parce qu'on en a archimaudit, archiri, archipleuré, archichanté. C'est une ville qui a besoin de ne pas être nommée en vain [...]. C'est pourquoi je ne la nomme pas, je la laisse en paix, j'écris à propos d'une ville du sud [...] ».

EDL, « Coups de pied à la lune », in *Essais de réponse*.

Chapitre 1 – II] A] p. 47 :

« À Izet Sarajlić, poète de Sarajevo et du monde ».

EDL, dédicace d'*Œuvre sur l'eau*, traduction de Danièle Valin, Paris, Seghers, 2002.

Chapitre 1 – II] A] p. 47-48 :

« “Mon âge, ma bête fauve, qui pourra / te regarder au fond des yeux / et souder de son sang / les vertèbres de deux siècles ?” Ossip Mandelstam ».

EDL, épigraphe, *Acide, arc-en-ciel*, traduction de Danièle Valin.

« *Castigo para los que no practican su pureza con ferocidad*. Gare à ceux qui ne pratiquent pas leur propre pureté avec férocité. Mario Trejo, Argentine, 1926 ».

EDL, épigraphe, *Trois chevaux*, traduction de Danièle Valin.

« *Vos is main solo antkegn aiere corn*. Qu’est mon solo face à votre cœur (*Kalikes*, poésie de Itzik Manger) ».

EDL, épigraphe, *Tu, mio*, traduction de Danièle Valin.

« Привыкай, сынок, к пустыне. Habitue-toi, fils, au désert. Iosif Brodski ».

EDL, épigraphe, *Au nom de la mère*, traduction de Danièle Valin, Paris, Gallimard, 2009.

« Les survivants se sont agrippés au temps jusqu’à trouver dans leur main de la poudre d’or ».

EDL, épigraphe, *L’île est un coquillage*.

Chapitre 1 – II] A] note 85 p. 48 :

« La guerre la plus absurde fut la dernière véritable guerre, soldats contre soldats et non contre des populations inoffensives. De nombreuses mémoires ont été écrites, mais des poètes, des romanciers ont oublié de chanter la dernière jeunesse épique de notre histoire. Il reste quelque vers endurci par la faim de vivre fixé par Ungaretti dans quelque tranchée à basse altitude. Et Moravia préférerait écrire “Les Indifférents”, et pas les nombreux jeunes gens de son âge, différents, explosés, transis, précipités dans les plus belles montagnes de la planète ».

EDL, « Soldats de haute altitude », in *Un coquelicot rouge*.

Chapitre 1 – II] A] note 87 p. 48 :

« Ce ne sont pas des personnages, j’ai de l’aversion pour ce mot qui fait d’une personne un masque. Ces hommes sont de la chair du monde, avec des gestes inhumains et des gestes émus, parce que ainsi sont les hommes ».

EDL, « Un souffle sur les décombres », in *Essais de réponse*.

« Je ne possède pas de personnages, je n’écris rien sur eux, je ne les invente pas ; j’écris sur des personnes, c’est-à-dire un bout d’humanité déjà passé, déjà créé et constitué ».

EDL, « Les livres », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 28.

« J’aimerais voir les rues portant les noms des personnes que j’ai aimées dans les livres. Je les appelle des personnes, non des personnages, parce que si je les ai aimées, elles étaient vraies et elles s’étaient affranchies de leur acte de naissance advenu sur papier et non dans la chair ».

EDL, « Bénis celui qui a aimé avec haine », in *Lettres fraternelles*.

Chapitre 1 – II] A] p. 48-49 :

« matériel ami ».

EDL, « Les livres », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 27.

« a remplacé une épouse [...] ».

EDL, « Hébreu », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 56.

B] « Dis-moi comment tu cites et je te dirai qui tu es » – L’allusion

Chapitre 1 – II] B] p. 49 :

« Les flots comprimés grondaient, renversant des seaux de tempête au-delà des rochers, un garçon pouvait faire semblant d’avoir Manuel à ses côtés et d’être mousse à bord du livre : *Capitaines courageux* ».

EDL, « Môle de Mergellina », in *Naplatride*.

Chapitre 1 – II] B] p. 50 :

« Je vais te dire une phrase qu’un homme écrira un jour dans un livre : “Moi je ne suis qu’un cas, j’en connais mille qui sont pires, chaque cas est le pire pour celui qui en est frappé” ».

EDL, « L’interrogatoire de Jonas », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 52.

« [...] à quoi sert un poète ? À nous prendre bras-dessus bras-dessous, à nous donner les syllabes d’une strophe miraculeuse, par exemple d’une mélancolie et d’une exigence parfaites comme celle-ci : “E fuie tanto arragiuso ‘o primm vaso / ca mocca, mo’ ca n’ato se la sposa / na guccetella e sango n’è rummosa”. Et je ne vous dis pas le nom du poète parce qu’un Napolitain doit déjà le savoir et sinon, il doit courir à travers la ville et demander à chaque croisement : vous savez qui l’a écrite, qui l’a faite ? »

EDL, « Honneur aux poètes qui aident à vivre », in *Lettres fraternelles*.

Chapitre 1 – II] B] note 94 p. 50-51 :

« J’ai cité quelques uns de mes amis, mais si l’on ne sent pas soudain comme un ami un poète, l’un de ses vers sauté aux yeux pour les éclairer, à quoi sert un poète ? C’est ce qu’il doit faire, nous prendre bras-dessus bras-dessous, nous donner l’amitié de quatre pas faits ensemble, syllabes d’une strophe miraculeuse pour nous ».

EDL, « Poésie (2) », in *Alzaia* (non traduit par Danièle Valin car ajouté dans la deuxième édition déluchienne).

Chapitre 2

À la recherche des origines du « je » non-croyant non-athée

I] Une quête de la foi ?

Chapitre 2 – I] p. 53 :

« la foule dense des intellectuels et des artistes du XX^{ème} siècle qui ont trouvé dans un sentiment de gaspillage irrémédiable – dans la nostalgie de l’origine, dans la mélancolie pour la perte d’une *Heimat* – une relation nouvelle, complexe et tourmentée avec l’Absolu. L’étude et la découverte de l’hébreu et des Écritures représente l’apprentissage et la pratique, l’exercice et l’expérience de cette distance, heureuse et que l’on ne peut combler, du transcendant ».

Attilio Scuderi, *Erri De Luca*.

A] La foi selon De Luca

Chapitre 2 – I] A] note 99 p. 54 :

« Il y a des degrés dans la foi comme dans la température et bien peu supportent les brusques embardées du thermomètre. Nos fièvres contiennent une petite partie de la température que Moïse éprouva durant sa quarantaine auprès de Dieu ».

EDL, « Surchauffe », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 204.

« Le sacré de la révélation n'est pas un catéchisme qui pousse à des dévotions, mais la plus haute fièvre d'amour jamais éprouvée et jamais écrite ».

EDL, « Le mobile de Caïn », in *Un coquelicot rouge*.

Chapitre 2 – I] A] note 100 p. 54 :

« Le Christ en agonie, planté en terre et fiché dans le bois, crie : “Pourquoi m’as-tu abandonné ?” Samson entre les piliers centraux du palais, crie : “Seigneur Dieu, souviens-toi de moi et rends-moi fort une nouvelle fois” ».

EDL, « Dans le fort le doux », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 93.

« De plus, [le nom Shimshòn] a la même valeur numérique qu’une autre phrase, tragique : “Mon El, Mon El, pourquoi m’as-tu abandonné ?” (Psaume 22,2) de David d’abord et de Jésus ensuite. Shimshòn ne dira jamais ces mots, mais dans sa fin violente se trouve le destin d’un outil divin brisé et abandonné après le dernier coup ».

EDL, *Vie de Samson*, note au verset 1,25.

« Alors, tandis que les bourreaux s’enivraient de l’erreur de croire Dieu avec eux, les victimes répétaient la question désespérée de David au psaume 22 : “Eli, Eli, lama azavtáni”, “Mon El, mon El, pourquoi m’as-tu abandonné ?” Entre cette phrase et l’Immanu El, entre l’étonnement de l’abandon et la certitude d’un Dieu près de soi, s’échelonnent toutes les positions de la personne de foi. Chacune d’elles, au moins une fois dans sa vie, a fait l’expérience personnelle des deux phases ».

EDL, « Immanuel », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 77-78.

« Tandis que les bourreaux se grisait de l’erreur de croire que Dieu était avec eux, les victimes reprenaient à leur compte la question désespérée de David au début du psaume 22 : *Eli, Eli, lamma azavtani*, mon El, mon El, pourquoi m’as-tu abandonné ? Jésus prononce le même vers en araméen (*lamà sabactàni*) au plus fort de son supplice. [...] Les croyants, qui selon le participe présent du verbe, sont des personnes qui croient tous les jours et non des personnes qui ont cru une fois pour toutes, les croyants ont sûrement connu les deux extrémités ».

EDL, « Stations », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 197-198. À propos de la foi, nous laisserions l’expression métaphorique déluchienne : « les croyants ont sûrement *habité* les deux extrémités ».

Chapitre 2 – I] A] p. 55 :

« il a enlevé le monde de son annulaire / en le laissant aux caprices de l’Adàm ».

EDL, « La révocation du don », in *Aller simple*.

« Maria ne vas pas à l'église le dimanche, elle dit qu'elle ne peut pas parler à son confesseur de ces choses des visites, elle ne peut pas lui demander la communion. Je lui dis que le propriétaire y va, qu'il se confesse et prend l'hostie. "Le curé a le même âge, ils s'arrangent entre eux [...]" . Le Père éternel voit tout Maria, lui dis-je. "Oui, il voit tout, mais si ce n'est pas moi qui pense à arranger les choses, il reste à **regarder le spectacle**". J'avale le blasphème de Maria, je deviens rouge, comme si c'était moi le Père éternel qui a vu et n'a pas aidé ».

EDL, *Montedidio*, traduction de Danièle Valin, Paris, Gallimard, 2003, p. 65.

Chapitre 2 – I] A] p. 56 :

« *nòtzer Adàm*, "sbire d'Adam" ».

« tu » « impératif, enfiévré et insolent ».

EDL, « Participe présent », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 11.

« "Tu me l'as fait torturer pendant un an,
tu me dégoûtes". Et il cracha contre le ciel par terre.

L'homme criait sa colère pure contre la mort de son enfant. [...]

Une année de soins impitoyables pour s'ôter ce poids assommant :
rien de rien à faire. Une année de persécutions.

Le voilà, père inutile, périmé, sur l'allée à taper des pieds,
à cracher ses malédictions. Ce n'était pas des blasphèmes,
c'était le même tu que dans les prières, lancé pour appeler la hauteur à s'abaisser.

Job secoue plus fort le ciel par le col

et il reçoit en réponse la plus longue auto-défense de la divinité.

Le tu jeté au ciel comme un poing,

quand il vient de la douleur, résonne directement plein et saint ».

EDL, « Pour la petite fille », in *L'hôte endurci*.

Chapitre 2 – I] A] note 106 p. 56-57 :

« sépulture [...] une fillette de dix ans morte d'un cancer ».

« cri terrible du père de cette fille unique, un maçon, un de mes compagnons de travail ».

« "Tortionnaire, tu l'as torturée pendant un an, tu me dégoûtes", il cria directement ses
blasphèmes vers le ciel, regardant en l'air, puis crachant par terre, lui, l'athée de toujours.
C'était le "tu" d'un homme à Dieu, le tu antique qui venait des hurlements des prophètes et
qui, après un long sommeil, se cabrait à mes oreilles dans un souffle de douleur pure. [...] Je
crois que Dieu ne s'offense pas des cris de l'homme, s'ils ont le tu dans leur douleur ».

EDL, « Yirushalàim », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 83-84.

Chapitre 2 – I] A] p. 57 :

« Job fait la foi, ce qui ne consiste pas seulement à tenir Dieu pour responsable du mal
procuré, mais à avoir la température pour l'appeler. La foi se trouve en chaque être humain
qui tutoie Dieu. Qu'il soit prière ou éclat de douleur, qu'il soit vocatif ou accusatif, le pronom
de l'intimité entraîne la proximité. Dieu aime le tu qui le contraint à exister. Il ne l'impose
pas, mais il l'écoute partout où il sort d'un souffle [...]. Le tu à Dieu vient à Job, mais pas tout
de suite. Il faut attendre le septième verset du septième chapitre. Jusque là ils ont parlé *de*,
mais non *à* Dieu. [...] Il trouve le passage, il force son enclos avec une autre voix, il
s'aventure dans le soulagement risqué du tu, mi-prière, mi-blasphème aussi. [...] Job fait ceci
au milieu de son épreuve et ceci est la foi, une impulsion à attraper Dieu par un bout de sa
veste pour l'élever à côté ».

EDL, *L'urgence de la liberté, le Jubilé et les années saintes dans leur version d'origine d'après le Lévitique/Vaïkrà* (désormais *L'urgence de la liberté*), « Sur les soucis de Job/Iïòv ».

« les aversions, les injustices, les rancunes ».

EDL, « Au nom de Dieu », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 100. Nous laisserions le titre allusif qui s'inscrit dans le choix déluchien des initiales : « Au nom de D. ».

« la distance abyssale de la troisième personne, qui n'est pas seulement un éloignement mais une séparation ».

« l'exil de la troisième personne ».

EDL, « Participe présent », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 12.

Chapitre 2 – I] A] note 109 p. 57-58 :

« Le fait de ne pas croire ne dépend pas tant d'un choix raisonnable et rationnel. De même que croire dépend d'un vent, d'une révélation, d'un acte d'amour qui ne provient pas tant de l'intérieur, mais qui provient de dehors. Bref, les symptômes de la personne religieuse sont recevoir un don, le don de la foi, de l'extérieur, de loin, d'en haut, de là autour en somme, qui l'investit et le dote de foi. Aussi la foi est-elle une "grâce", comme le disent, en termes techniques, les théologiens. Moi je ne l'ai pas, cette "grâce". Mais je ne l'ai pas et ce n'est pas pour cela que je peux dire que je ne crois pas parce que je n'aime pas la foi, parce que je n'aime pas telle foi ou telle institution. Je ne crois pas, parce que je n'ai pas eu ce vent dans le dos, qui a rempli ma voile et m'a fait marcher, m'a fait aller. Parce que j'ai le mât en panne, en somme, c'est-à-dire que je navigue à vue en quelque sorte, je me déplace à tâtons, dans la vie de tous les jours, je marche au flair. Donc je suis quelqu'un qui raisonne beaucoup avec les choses concrètes, parce que j'admets que telle est ma limite. Telle est ma limite, je n'ai pas à dire "Je n'y arrive pas". Je n'ai pas à faire de critiques, en somme. Je n'ai pas de critiques à adresser à celui qui a foi ou aux raisons de la foi. Simplement je n'y arrive pas, je n'arrive pas à ce grand sentiment, car il s'agit d'un sentiment grandiose ».

EDL, *Il Grillo*, « Foi et raison », 8 janvier 1998.

Chapitre 2 – I] A] p. 58 :

« Je parle de Dieu à la troisième personne, je lis des textes sur lui, j'entends parler de lui et je sens que d'autres vivent de lui (je demande qu'on me laisse le caractère minuscule de "lui". Celui qui ne croit pas n'a pas le droit d'employer la majuscule) ».

EDL, « Préface » à *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin, p. 11.

« Dieu créateur, le péché, la nécessité du pardon et de la rédemption, la résurrection du Christ comme promesse de la résurrection finale des créatures ».

Gianni Vattimo, *Croire croire*.

Chapitre 2 – I] A] note 112 p. 58-59 :

« Je ne sais pas pardonner et je ne peux admettre d'être pardonné. C'est un blasphème pour le croyant, pour lui il n'est pas de faute qui ne puisse être remise par Dieu. Rabbi Nachman de Breslau déclarait que le repentir n'était pas une impulsion de détachement, l'élan par lequel le plongeur se détache du promontoir, mais le sentiment qui pousse un homme placé devant l'erreur, le tort, à ne pas y retomber, à ne pas en commettre d'autre, pour la première fois. Nachman dit que le repentir est un projet qui concerne le futur, plus que le regret tourné vers le passé ».

EDL, « Préface » à *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin, p. 12.

Chapitre 2 – I] A] p. 59 :

« Un illustre savant, un rabbin, un grand sage du Talmud, très pauvre, misérable, est invité dans la grande synagogue de Varsovie et donc il se met en marche avec ses affaires sur le dos, depuis son shetl, depuis le village où il se trouve. Et il monte dans un train, dans un wagon de troisième classe où se trouvent d'autres juifs qui vont justement à ce rendez-vous ; ils ne le connaissent pas et ne le reconnaissent pas, et ils l'insultent, il le laissent debout et le traitent mal. Puis ils arrivent à la gare et le rabbin est accueilli avec les grands honneurs. Ce fut toute sa leçon, son récit, l'explication de l'Écriture sainte qui lui a été assignée. Les juifs qui l'ont insulté essayent alors d'aller le voir pour lui demander pardon pour la manière dont ils se sont comportés avec lui. Ils veulent son pardon et lui, il répond : "Moi, je vous pardonnerais volontiers, mais je ne peux pas parce que vous devez aller vous excuser auprès de l'homme du train, pas auprès de moi" ».

EDL, *Tu le retrouveras dans longtemps. Interview d'Erri De Luca* (désormais *Tu le retrouveras dans longtemps*).

« Le croyant n'est pas celui qui a cru une fois pour toutes, mais celui qui, obéissant au participe présent du verbe, renouvelle son credo continuellement ».

EDL, « Participe présent », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 9.

Chapitre 2 – I] A] p. 59-60 :

« Rafaniello dit qu'à force d'insister, Dieu est contraint d'exister, à force de prières son oreille se forme, à force de larmes ses yeux voient, à force de gaieté son sourire point ».

EDL, *Montedidio*, traduction de Danièle Valin, p. 74.

Chapitre 2 – I] A] note 116 p. 60 :

« Pourtant je ne crois pas tous les jours, "non croyant", vraiment selon le participe présent du verbe, je ne crois pas, tous les jours. De même que je crois que le croyant est quelqu'un qui tous les jours, ou très souvent, se trouve devant ce doute décisif de croire ou ne pas croire et déplace cette ligne de crédit à l'égard de la divinité ».

EDL, *Il Grillo*, « Foi et raison », 8 janvier 1998.

Chapitre 2 – I] A] p. 60 :

« La pratique quotidienne n'a pas fait de moi un croyant ».

EDL, « Préface » à *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin, p. 9.

« - Vous vous êtes toujours défini comme un non croyant, et pourtant vos pages sont pleines d'un tel sens du mystère, d'une telle stupeur face au grand récit de la foi qu'il est impossible de ne pas y saisir, si ce n'est une foi ferme et certaine, au moins une recherche de la foi.

- Je ne pense pas pouvoir me définir comme un homme en quête de la foi. La condition de la recherche est typique du croyant, qui en tant que tel, ne fait qu'aller en quête de Dieu, en l'invoquant dans ses prières, en l'interrogeant sur la raison des choses ».

EDL, « La Madonne, une ouvrière de la divinité (Interview de Erri De Luca par Maria Mataluno) », *La Sicilia*, 4 novembre 2006.

B] L'alpinisme : une ascèse métaphorique ?

Chapitre 2 – I] B] p. 61 :

« Escalader, c'est seulement "àskesis" que nous traduisons par ascèse, mais qui en grec n'avait rien de spirituel, et qui était en fait un exercice, une pratique ».

EDL, *Sur la trace de Nives*, traduction de Danièle Valin, p. 102.

« Il existe des actes de foi physique. Escalader une paroi en solitaire, sans aucune protection, est l'un de ces actes ».

EDL, *Les poissons ne ferment pas les yeux*.

« le plus grand alpiniste de l'histoire sainte ».

EDL, *Sens dessus dessous. Hauteurs dans l'Ancien et dans le Nouveau Testament* (dorénavant *Sens dessus dessous*).

Chapitre 2 – I] B] p. 62 :

« Je soulèverai mes yeux vers les montagnes ».

EDL, épigraphe, *Sur la trace de Nives*, traduction de Danièle Valin.

Isaïe 58,14 :

Traduction de la proposition déluchienne : « "vehir cavtica al bamotè erez" (et je te ferai monter sur les hauteurs de la terre) » (« Prises », in *Rez-de-chaussée*).

Traduction de la Bible de Jérusalem : « je te conduirai en triomphe sur les hauteurs du pays ».

« Mais détaché de là, déplacé en montagne, j'ai retrouvé l'impulsion de m'étonner. Certaines religions recommandent l'étonnement. Être face au monde et aux gens avec la surprise de se trouver devant des merveilles, les yeux bien ouverts et les vaisseaux sanguins dilatés. En montagne, je recommence à m'émerveiller [...]. L'étonnement est un déclic de gratitude, en montagne je l'apprends à nouveau et j'arrive à voir le monde et les visages à la lumière rasante des apparitions. [...] C'est le sommaire "garde-à-vous" du corps, étonné de se trouver là ».

EDL, *Sur la trace de Nives*, traduction de Danièle Valin, p. 107.

Chapitre 2 – I] B] p. 63 :

« De nombreux pratiquants déclarent accomplir aussi de la sorte une approche spirituelle. Aller en montagne ne me fait pas cet effet. Ce n'est pas un rapprochement, **c'est un éloignement** de tout lieu, je monte pour tourner le dos. Ce n'est pas un point de rencontre avec les cieux ouverts, mais de nette séparation du sol, j'approfondis une solitude ».

EDL, *Sur la trace de Nives*, traduction de Danièle Valin, p. 67.

« Il est vrai que j'accompagne souvent l'Écriture sainte de l'alpinisme. Je disais auparavant que pour moi entrer dans l'Écriture sainte, surtout le matin, dans l'obscurité, la tête vide, c'est comme faire une promenade dans un désert. C'est moi qui me déplace vers ce lieu et j'y fais un tour à l'intérieur, puis je referme le livre et je retourne dans mon présent. Avec la montagne, c'est pareil. Je me déplace, je monte, et je ne m'approche de rien, au contraire, je m'éloigne de quelque chose, de mon endroit, de la masse, je me procure une solitude. Le sommet n'est pas un lieu plus proche du ciel que les profondeurs de la mer Morte, l'Everest n'est pas plus près du ciel que le fond de la mer Morte, il est seulement plus loin du sol. Donc, pour moi, le sommet n'est aucunement une ligne d'arrivée, c'est seulement un cul-de-sac, au-delà duquel on doit descendre, on doit faire demi-tour. Le vrai but d'un alpiniste, c'est de faire demi-tour. La descente est plus dangereuse que la montée. C'est pourquoi là aussi je me procure un désert. Je crois avoir à l'égard de la montagne, spécialement dans la montée, la même distance entre mon visage et la surface que je parcours que celle que j'ai le matin avec

le livre saint. À peu près une vingtaine de centimètres, vingt, trente centimètres. Il y a une ressemblance, mais c'est la seule, une distance physique ».

EDL, Interview que nous avons effectuée les 13-14 janvier 2009.

« Tel est le sommet d'où vient la poésie. Une fois le sommet établi, chacun peut mesurer vers le bas l'altitude atteinte. L'altimètre, c'est le lecteur. Dans les pages suivantes, on tourne autour de ses premiers reliefs ».

EDL, *L'hôte endurci*.

Chapitre 2 – I] B] p. 64 :

« L'hébreu grouille de ces abysses de sens, sur lesquels se pencher avec vertige, même si le lecteur est alpiniste, habitué au vide ».

EDL, « Mise au point », in *Au moins* 5.

« De la même façon, dans un passage difficile d'une escalade on ne peut se fier qu'à soi-même et à la roche nue, ou bien ajouter artificiellement quelque point d'appui en plantant des pitons, en se servant d'échelles de corde pour se hisser plus haut. [...] Il faut franchir le passage en s'en remettant au soutien du texte seul : pour en finir avec la comparaison alpiniste, passer "en solo" sur le difficile verset quatorze signifie tolérer une lecture différente ».

EDL, « Un nom de Dieu », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 55.

C] Une deuxième « butée sur soi » ?

Chapitre 2 – I] C] p. 65 :

« Dans la première pierre que je lançai était déjà inscrit l'acte de tuer et d'être tué ».

EDL, *Acide, arc-en-ciel*, traduction de Danièle Valin, p. 38.

« Je couvris la blessure de ma main et je croisai son regard étonné par mon manque de réaction. [...] Il n'essaya pas de me frapper une seconde fois. On me consola en me disant que j'avais bien fait de tendre l'autre joue ».

EDL, *Acide, arc-en-ciel*, traduction de Danièle Valin, p. 16.

« Comment était l'ange de son pays, lui ai-je demandé. Quelqu'un qui savait faire de la vodka avec de la neige, m'a-t-il répondu ».

EDL, *Montedidio*, traduction de Danièle Valin, p. 36.

Chapitre 2 – I] C] p. 65-66 :

« Si je suis resté catholique c'est parce que cette religion parle d'un rapport entre mère et fils semblable à celui que j'ai connu avec toi durant toute mon enfance. Il advient entre une Marie douloureuse et revendicatrice et un fils qui, en silence, croit être envoyé puis oublié par le père de l'univers. [...] L'Écriture parle d'un autre fils de Dieu et d'une mère qui le pria d'intervenir. Il manquait du vin, mais lui comprit qu'il s'agissait de son sang. Il fut incorrect, il lui refusa le nom de mère en l'appelant femme, lui dit même que son heure n'était pas venue ».

EDL, *Une fois, un jour*, traduction de Danièle Valin, Paris, Verdier, 1992, p. 55.

Chapitre 2 – I] C] p. 67 :

« Le Livre dit : “Ils mesurèrent à l’omer : celui qui en avait pris plus n’en avait pas trop, celui qui en avait pris moins n’en manquait pas, chacun en recueillit autant qu’il pouvait en manger”. À chacun selon ses besoins : il n’y a pas d’autre mesure pour bannir l’indigence. C’est là, au verset dix-huit, chapitre seize du livre de l’Exode, que le socialisme empruntera sa règle morale : procurer à tous l’indispensable. Il prétendra ajouter : “à chacun selon ses possibilités”, inapplicable réciprocité qui ne servira pas sa cause ».

EDL, « Une distribution au détail », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 96. Il nous semble nécessaire de traduire littéralement les conjonctions, les prépositions et les expressions choisies par De Luca dans ses traductions. Nous traduirions ainsi : « “*Et ils mesurèrent avec l’omer : celui qui en avait pris plus n’en avait pas trop, celui qui en avait pris moins n’en manquait pas, chacun selon sa bouche recueillit*” ».

Chapitre 2 – I] C] p. 69 :

« Se détacher du corps a été une lutte ».

« Elle ne voulait pas mourir cette chair de trente ans, pleine de santé et d’amour ».

« Eux, de l’extérieur, ils tiraient ma vie à force de coups de fouet et de clous, moi je poussais à coups de pied et rien, elle ne voulait pas, elle ne s’en allait pas ta création plantée si fort ».

« trucs », « prestidigitateur », « illusions ».

EDL, « De la fraîcheur de cave d’un tombeau », in *Noyau d’olive*, traduction de Danièle Valin, p. 30-31.

Chapitre 2 – I] C] note 148 p. 69 :

« Dans le désert, il n’y a pas de porte, il n’avait même pas besoin de frapper ».

EDL, « De la fraîcheur de cave d’un tombeau », in *Noyau d’olive*, traduction de Danièle Valin, p. 31.

Chapitre 2 – I] C] p. 70 :

« La révolution ne porte aucun fruit quand elle n’est que politique. Les faibles, les pauvres, les offensés doivent s’armer d’autre chose. Seule une révolte d’âmes en flammes, d’êtres sans défense passionnés de sainteté peut déloger de leurs trônes les multiples Rome du monde. Les agitateurs de mon peuple, les courageux zélotes se trompent : ce n’est pas avec les armes de David, mais avec ses psaumes qu’il est possible de gagner ».

EDL, « De la fraîcheur de cave d’un tombeau », in *Noyau d’olive*, traduction de Danièle Valin, p. 31-32.

Chapitre 2 – I] C] p. 70-71 :

« se détourner de la puissance politique »/« déchaîner celle qui est intérieure » .

« Abattre Rome ».

« Ce n’est pas moi qui l’ai inventé. Le troisième livre sacré l’a déjà écrit avec un ton de commandement : “Et tu porteras de l’amour à ton prochain comme à toi-même” (Lv 19,18) ».

EDL, « De la fraîcheur de cave d’un tombeau », in *Noyau d’olive*, traduction de Danièle Valin, p. 32-33. Nous traduirions la citation biblique sans nous référer à la tradition du « prochain », mais en collant à la proposition déluchienne : « Et tu porteras de l’amour à ton *compagnon* comme à toi-même ».

Chapitre 2 – I] C] p. 71 :

Lévitique 19,18 :

Traduction de la proposition déluchienne : « Et tu porteras amour à ton compagnon comme à toi-même » (« De la fraîcheur de cave d’un tombeau », in *Noyau d’olive*).

Traduction de la Bible de Jérusalem : « Tu aimeras ton prochain comme toi-même ».

Matthieu 5,3 :

Traduction de la proposition déluchienne : « Joyeux l'abattu de vent » (« De la fraîcheur de cave d'un tombeau », in *Noyau d'olive*).

Traduction de la Bible de Jérusalem : « Heureux ceux qui ont une âme de pauvre ».

« Rome tombera, capturée plus que vaincue [...] ».

« Son saccage sera une formalité de l'histoire, par rapport à sa conversion, à la révolution intérieure des âmes ».

« Mais entre **Barabbas** [...] et **moi** [...] ».

« **Lui** est l'Égypte [...] **Moi** je suis Israël [...] » (nous aurions laissé la conjonction initiale si importante chez De Luca « *et moi* je suis Israël »).

« **Moi** je dépens de Dieu, **lui** de la fortune provisoire d'une heure [...] ».

« Je vous attends au tournant des résurrections, après la mienne les vôtres. Nous nous rencontrerons ici, vous y viendrez ».

EDL, « De la fraîcheur de cave d'un tombeau », in *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin, p. 33-34.

Chapitre 2 – I] C] p. 71-72 :

« Je ne mêle pas ce que je fais avec mon écriture narrative, avec la lecture des choses saintes. Je pense les tenir bien séparées, je pense distinguer le rôle d'écrivain de celui de lecteur ».

Silvia Gattas, « Jésus-homme vu par les yeux d'Erri De Luca. Interview de l'écrivain auteur de *Avant-dernières nouvelles sur Ieshu/Jésus* ».

Chapitre 2 – I] C] p. 72 :

« “Et tu aimeras” : telle était la juste et dernière consigne. Elle les résumait toutes ».

EDL, *Et il dit*.

Deutéronome 6,5 et Matthieu 22,37 :

Traduction de la proposition déluchienne : « Dans tout ton cœur et dans tout ton souffle et dans toutes tes forces » (« La calorie pure », in *Avant-dernière nouvelles sur Ieshu/Jésus*).

Traduction de la Bible de Jérusalem : « de tout ton cœur, de toute ton âme et de tout ton pouvoir ».

Chapitre 2 – I] C] p. 72-73 :

« Aucune démonstration possible de l'existence de Dieu, aucun argument théologique ou scientifique ne peut servir de fondement à la connaissance directe entre une personne et Dieu. Celle-ci ne se produit que par un acte d'amour unique, réciproque et non répétable ».

EDL, « Hésed », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 102.

Chapitre 2 – I] C] note 160 p. 73 :

« La difficulté est que je n'arrive pas à croire à sa volonté de nous imposer tous ces malheurs. [...] Je ne peux pas croire que tout soit œuvre de sa volonté. Je le dis pour défendre notre Elohim, non pour l'accuser : lui, il n'a rien à voir. Il laisse faire, il s'est lassé de nous et il a couvert son visage ».

« [...] j'ai récité la formule avec vous mais plus par habitude, pour me rincer la bouche avec quelques bonnes paroles de la langue sainte, que par foi. Je suis en train de la perdre ».

« [...] cette année j'ai aimé ma femme, ma Miriam, en enlevant l'amour de la provision qui lui était destinée ».

EDL, « Un songe de Ioséf », in *Avant-dernières nouvelles sur Ieshu/Jésus*.

Chapitre 2 – I] C] p. 73 :

« Maître Ioséf, vous dites ne pas croire que notre Elohim s’occupe de nous. Mais je veux vous démontrer le contraire, non par un raisonnement, mais avec vos propres mots. [...] Comment savez-vous qu’il s’agit d’un fils mâle ? – C’étaient les paroles de l’annonce. – Que vous n’avez pas entendue, mais à laquelle vous avez cru à travers les paroles de votre femme : cela démontre que vous, maître Ioséf, êtes le plus croyant des hommes sur la terre. Vous croyez avec la surabondance de l’amour, non avec la disette de la sagesse. Vous, par amour, croyez [...] ».

EDL, « Un songe de Ioséf », in *Avant-dernières nouvelles sur Ieshu/Jésus*.

Chapitre 2 – I] C] p. 74 :

« Allez prendre un morceau de bois, maître Ioséf [...]. Quel âge a-t-il ? Comptez les cercles. [...] J’ai compté, il y en a trente-trois. – Ainsi, vous même avez établi cette nuit le nombre d’années que vivra votre fils ».

EDL, « Un songe de Ioséf », in *Avant-dernières nouvelles sur Ieshu/Jésus*.

« Je ne sais pas si la théologie chrétienne s’est déjà emparée de cette trinité du corps engagée dans l’amour. De mon point de vue, la ressemblance est faite : père est le cœur, fils est le souffle, esprit saint sont les forces réunies. Ce sont trois points d’une unité assemblée par le commandement d’aimer ».

EDL, « La calorie pure », in *Avant-dernières nouvelles sur Ieshu/Jésus*.

« J’étais fou moi aussi ou bien était-ce ça le nom imprononçable de l’amour ? ».

EDL, *Le jour avant le bonheur*, traduction de Danièle Valin, p. 96.

II] Le non-athéisme déluchien

Chapitre 2 – II] p. 75 :

« Je ne peux pas dire que je sois athée. Le mot d’origine grecque est formé du mot “theos”, Dieu, et de la lettre “a”, alpha, dite privative. L’athée se prive de Dieu, de l’énorme possibilité de l’admettre non pas tant pour soi que pour les autres. Il s’exclut de l’expérience de vie de bien des hommes. [...] Je ne suis pas athée. Je suis un homme qui ne croit pas ».

EDL, « Participe présent », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 9.

Chapitre 2 – II] note 166 p. 75 :

« J’explique la différence qu’il y a par rapport à un athée. Si l’athée est quelqu’un – vous qui étudiez le grec, vous savez que “a” est un alpha privatif – “sans Dieu”, quelqu’un qui a exclu la possibilité de Dieu de sa propre vie, mais principalement de la vie des autres, en disant que Dieu n’existe pas, et que les autres tout simplement se trompent. C’est une privation également par rapport à l’extérieur et pas seulement à l’égard de soi même. Moi je suis un non-croyant. Puisque je lis ces Écritures saintes tous les jours, moi tous les jours je me penche sur ces personnes, sur ces personnages grandioses, sur ces histoires grandioses, qui ont fait notre civilisation, et je dis : “Oui, elles sont magnifiques, je les suis et elles me passionnent, pourtant je ne crois pas, je ne crois pas en Dieu”. [...] Je suis donc un non-croyant, pas un athée, je n’exclus pas Dieu de la vie des autres, du fait que les autres peuvent héberger cette révélation grandiose, que moi je n’arrive pas à héberger. Je ne l’exclus pas de la vie des autres et je vois dans la vie des autres des signes consistants de cette révélation. Il y a des traces dans la vie des autres, mais moi..., pas dans la mienne ».

EDL, *Il Grillo*, « Foi et raison », 8 janvier 1998.

A] Croire en la foi d'autrui

Chapitre 2 – II] A] p. 76 :

« la définition de ce terme ne peut pas être verbale, étant donné que le contenu de l'idée d'athéisme varie nécessairement en corrélation avec les diverses conceptions de Dieu et de son mode d'existence ».

Giulio Girardi, in *L'athéisme contemporain, vol. 1, L'athéisme dans la vie et dans la culture contemporaines*.

« Je ne suis pas un homme de foi, mais celle des autres me donne du courage ; ne parvenant pas à embrasser leurs certitudes, **je crois** pourtant à leurs vies [...]. **Je crois** en leur exemple donné sans aucune intention. [...] **Je crois** aussi à l'espèce mineure de chasteté de qui ne désire point l'argent d'autrui et qui, même s'il est placé en situation de pouvoir en profiter, sait détourner son regard sans effort. [...] **Je crois** donc aussi aux petites chastetés laïques qui ignorent se trouver dans le sillage du dixième commandement : ne désire pas le bien d'autrui ».

EDL, « Castità », in *Rez-de-chaussée*, traduction de Danièle Valin, p. 55.

« mutilés qui ont besoin d'une prothèse pour se tenir sur leurs pieds parce que sinon ils n'arrivent pas à rester en position debout ».

EDL, *Tu le retrouveras dans longtemps*.

Chapitre 2 – II] A] note 170 p. 76-77 :

« Mais je crois que la différence majeure n'est pas entre les croyants et les non-croyants, parce que je pense que le croyant aussi bien que le non-croyant obéissent au participe présent, ils ont cette question et cette Écriture et cette Présence tous les jours dans leur vie, et donnent une réponse. Le croyant en renouvelant sa confiance, sa foi, son assurance, son crédit à l'égard de la divinité ; le non-croyant sans réussir à y faire quelque chose. [...] Je pense au contraire que l'athée et le taliban, ceux qui ont résolu le problème une fois pour toutes, sont identiques ».

EDL, *Tu le retrouveras dans longtemps*.

B] La « scrittura sacra »

Chapitre 2 – II] B] p. 77 :

« un mythe est une divinité déchu ».

EDL, Interview que nous avons effectuée les 13-14 janvier 2009.

Chapitre 2 – II] B] p. 78 :

« [...] la Bible, qui n'est pas un livre mais une littérature à part entière [...] ».

EDL, « Un nom de Dieu », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 57. Nous aurions traduit par : « une littérature *tout* entière ».

« La Bible est un livre merveilleux, c'est même une littérature tout entière qui couvre plus d'un millénaire d'écrits ».

EDL, « Il étendit un nuage comme tapis », in *Essais de réponse*.

« La *Mikra* est un livre merveilleux, c'est même une littérature tout entière qui couvre plus d'un millénaire d'écrits ».

EDL, « Hébreu », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 57.

« L'Écriture sainte lacère l'histoire en lambeaux, elle en sauve des fragments. Elle est la puissante négation de toute littérature, sa forme opposée qui repousse toute curiosité de lecteur ».

EDL, *Vie de Samson*, note au verset 13,24.

« L'Écriture sainte n'est pas de la littérature. Elle ne veut pas séduire le lecteur, le captiver par des personnages et des histoires avec lesquels s'identifier ».

EDL, « Du doigt au tremblement de terre », in *Au moins 5*.

« Elle n'est pas de la littérature dans le sens où la littérature veut toujours flatter le lecteur, elle veut captiver le lecteur, elle veut l'attirer dans l'histoire, le faire participer, le faire s'identifier. Au contraire, cette Écriture sainte se fiche du lecteur. Elle n'a aucun rapport avec le lecteur. Elle ne sait pas, elle n'a pas de sympathie, pas même pour le lecteur. [...] Donc pour moi elle n'est pas de la littérature, et elle m'a plu pour cette raison, parce qu'elle ne voulait pas me raconter une autre histoire, elle s'en fichait de moi ».

EDL, Interview que nous avons effectuée les 13-14 janvier 2009.

« Personne ne peut se reconnaître en Noé, Abraham et leurs diverses descendances ».

EDL, « Du doigt au tremblement de terre », in *Au moins 5*.

Chapitre 2 – II] B] p. 79 :

« Tout lecteur des Saintes Écritures a fait l'expérience de David, celle de se sentir appelé par un passage quelconque de ce livre. [...] Lire les livres sacrés procure parfois la surprise de se trouver soi-même dans certains vers. [...] Car le livre, même la Bible, appartient à celui qui le lit et non en vertu d'un droit acquis à l'achat. Car tout lecteur a la prétention que dans le rouleau du Livre il y ait quelque chose écrit à son sujet ».

EDL, « Sur toi », *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 201-202. Afin d'adhérer au plus près à la poétique et à la traduction déluchiennes, nous parlerions de « histoires saintes » et non de « Saintes Écritures », de « versets » et non de « vers », de « livre sacré » et non de « Bible ». Notre traduction serait donc : « Tout lecteur des *histoires saintes* a fait l'expérience de David [...] Lire les livres sacrés procure parfois la surprise de se trouver soi-même dans certains *versets*. [...] Car le livre, même *le livre sacré*, appartient à celui qui le lit [...] ».

Chapitre 2 – II] B] note 177 p. 79 :

« J'ai cru l'atteindre, car j'ai eu l'émotion indémontrable de lui être contemporain. Chacun, à une heure de son aventure, est K. ».

EDL, « Pistes », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 72.

« la puissance de l'Écriture sainte est de rendre chaque lecteur contemporain et témoin des choses racontées, car, nous aussi, nous sommes là ».

EDL, « Nous sommes », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 53.

Chapitre 2 – II] B] p. 79 :

« Je lui ai répondu : "Par la tienne, uniquement par la tienne" ».

Attilio Scuderi, *Erri De Luca*.

Chapitre 2 – II] B] p. 79-80 :

« La Bible est **pour le moins** une littérature et le Dieu d'Israël est bien le plus grand personnage littéraire de tous les temps ».

EDL, « Préface » à *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 9.

« Il vaut la peine de répéter que ces histoires écrites en Langue sacrée sont **aussi** de la littérature d'excellence ».

EDL, « Le livre des miracles », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 64.

Chapitre 2 – II] B] note 178 p. 80 :

« On pourrait associer au terme sacré le mot altérité : sacré, c'est ce qui reste irréductiblement autre, qui exprime une résistance radicale à l'identification – dans le double sens d'être identifié dans sa propre identité et d'être réduit à l'identique, au même que soi ».

Cristina Frescura, « Un livre et ses lecteurs. Relire et réécrire aujourd'hui le récit biblique ».

Chapitre 2 – II] B] p. 80 :

« [...] dans cette langue et dans ces livres aucun mot n'est libre, tous sont au service d'une pensée sacrée [...] ».

EDL, « Pistes », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 69.

« Pour beaucoup, la Bible est un texte sacré. Mais ce qui me touche plus que cette valeur en soi, c'est le sacré qui s'est ajouté, l'œuvre des innombrables lecteurs [...] ».

EDL, « Préface » à *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 9.

Chapitre 2 – II] B] p. 80-81 :

« Toutefois, ce type de mise à jour ne porte jamais De Luca à remettre en question les fondements de la vérité biblique. Telle est la limite (limite clairement revendiquée) de l'herméneutique déluchienne : le texte n'est pas déconstruit en tant que produit historique mais il est infatigablement interrogé comme la source inépuisable de la révélation. Bien qu'il se définisse comme “non-croyant”, l'écrivain ne propose jamais une lecture critique de l'Écriture. Elle est à ses yeux “irréductible à l'œuvre de divers auteurs” et conserve de ce fait un caractère sacré, absolu et transcendant. Son attitude à l'égard des préceptes est aux antipodes de l'approche “faible” qui justifie la ré-interprétation des textes d'après les exigences du nouveau contexte socioculturel ».

Nicolas Bonnet, « L'alliance difficile des sexes dans la pensée d'Erri De Luca ».

Chapitre 2 – II] B] p.81 :

« Que les grammairiens trouvent deux, trois et même quatre Isaïe m'est indifférent. De même que les archéologues qui disent avoir trouvé l'endroit de la tour de Babel ou de l'arche de Noé me sont complètement indifférents ».

EDL, Interview que nous avons effectuée les 13-14 janvier 2009.

Chapitre 2 – II] B] note 183 p. 81 :

« Je suis peu sensible aux points de contact entre la science et l'Écriture sainte. Cette histoire-là est plus grande qu'une démonstration scientifique. Elle n'est pas réductible à une vérification. [...] Jusqu'à aujourd'hui les nouvelles vives de la science qui veut s'accréditer en tant que réviseur des comptes de la narration sacrée ne m'ôtent ni ne m'ajoutent rien, à moi, lecteur ».

EDL, « Argile », in *Alzaia* (non traduit par Danièle Valin car ajouté dans la deuxième édition déluchienne).

Chapitre 2 – II] B] note 184 p. 81 :

« Il est bien prétentieux de chercher des confirmations, comme si une preuve pouvait apporter ou retrancher quelque chose ».

EDL, « Aucun signe », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 124.

« Je n'ai pas la présomption de l'athée qui dit "il n'y a rien, il n'existe rien" ».

EDL, *Tu le retrouveras dans longtemps*.

Chapitre 2 – II] B] p. 81 :

« philologue, géographe et archéologue ».

EDL, « Préface » à *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 10.

Chapitre 2 – II] B] p. 82 :

« pendant les dix années les plus cruciales de sa vie ».

EDL, « Préface » à *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 10.

« se documenta très sérieusement pendant les seize années où il écrivit le cycle des histoires de Joseph, la plus vaste entreprise de sa carrière [...] travail monumental [...] ».

EDL, « Lieu », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 109-110.

« un travail qui transforme un texte de quelques pages en un autre d'un millier environ ».

EDL, « Préface » à *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 10.

« Les histoires racontées entre les chapitres 37 et 50 du livre que nous appelons la Genèse et que les Juifs appellent *Au commencement*, inspirèrent à Mann quatre volumes ».

EDL, « Lieu », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 109.

« réduction littéraire de ces chapitres. Le terme "réduction" ne doit pas sembler impropre ».

EDL, « Préface » à *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 10.

« réduire ».

EDL, « Lieu », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 110.

« pour faire place au narrateur, Mann restreint le champ de Dieu. [...] le sacré, qui soude ce texte et le justifie, est perdu ».

EDL, « Préface » à *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 10.

« Mais pour récrire le récit sacré de Joseph, Mann a eu besoin, prenant la place de créateur supplétif, de réduire Dieu au rang de personnage littéraire ».

EDL, « Lieu », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 110.

Chapitre 2 – II] B] note 186 p. 82 :

« [...] le Dieu d'Israël est bien le plus grand personnage littéraire de tous les temps ».

EDL, « Préface » à *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 10.

Chapitre 2 – II] B] p. 82-83 :

« Le résultat littéraire est excellent ».

EDL, « Préface » à *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 10.

« Alors son travail monumental a connu le sort des autres œuvres tirées d’histoires déjà écrites : devenir une parodie. [...] Il arrive que les parodies soient sublimes, comme *Don Quichotte* [...]. Ce n’est pas le cas de Mann [...] ».

EDL, « Lieu », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 110.

Chapitre 2 – II] B] p. 83 :

« Le miracle, illégalité par nature, a besoin qu’on y croie : par foi ou par suspension de l’incrédulité. L’expression, *suspension of disbelief*, est de Coleridge, et elle décrit la disposition d’un lecteur envers une œuvre narrative. Celle-ci doit lui inspirer cette suspension grâce à son apparence de vérité, suffisante pour captiver. Selon Coleridge, elle est volontaire et momentanée, adjectifs qui, bien renforcés, contribuent à une disposition religieuse. Un lecteur d’“Exode/Noms” se trouve aujourd’hui dans l’orbite comprise entre la foi et la suspension de l’incrédulité [...] ».

EDL, « Le livre des miracles », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 61. Nous traduirions l’expression de Coleridge en entier dans sa deuxième citation : « Celle-ci doit lui inspirer cette suspension de l’incrédulité [...] ».

Chapitre 2 – II] B] note 188 p. 83 :

« Celui qui recherche le vraisemblable, l’effet de la suspension de l’incrédulité grâce à une trame doit changer de lecture ».

EDL, « Du doigt au tremblement de terre », in *Au moins 5*.

« Je ne demande pas la confiance d’être crue, il m’est plus utile d’être suivie. Je sais, en tant que lectrice, que quand mon incrédulité reste suspendue, c’est le meilleur effet qu’une écriture a sur moi ».

EDL, *Le tort du soldat*.

Chapitre 2 – II] B] p. 84 :

« Je reprends un récit mineur, *La loi*, d’un grand écrivain de ce siècle, Thomas Mann, qui se chargea de piétiner Moïse pendant une bonne partie du livre de l’Exode, en cherchant à réduire la taille des événements miraculeux qui y pullulent. Il voulait les expliquer avec des trucs ou les faire rentrer dans des phénomènes naturels, même si plutôt rares. Son contre-point rationaliste, dans ces notes, vaut comme exemple extrême d’une prétention de soumettre le sacré à la lumière de la raison et d’en faire une réduction littéraire ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 7,20.

« il n’y a rien d’impossible en chacune d’elles ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 7,20.

Chapitre 2 – II] B] p. 85 :

« Il arrive (Das Kommt) que les grenouilles [...] ».

« [...] dans une averse de grêle nous voyons une “bestimmte Absicht”, un dessein précis ».

« des régions entières sont destinées à une nudité dévorée (abgefressener Kahlheit) ».

« un peuple vicié par la lumière (lichterverwöhntes) ».

EDL, *Exode/Noms*.

« “D’habitude le ciel est bleu dans ces régions et l’impression face à un orage d’une singulière violence dans lequel le feu qui précipite des nuées se mélange à de gros grains de la grêle qui abat les semences et massacre les arbres sans aucun dessein précis doit être d’autant plus

forte”. C’est notre faute à nous, Méridionaux, toujours sous le soleil : au premier orage nous nous laissons impressionner et dans une averse de grêle nous voyons une “bestimmte Absicht”, un dessein précis. En Allemagne, Moïse n’aurait enchanté personne ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 9,26.

Chapitre 2 – II] B] note 192 p. 85 :

« Mann revient sur notre asservissement solaire de Méditerranéens qui ressentons beaucoup plus émotivement une obscurité soudaine. [...] À Lübeck ils ne s’en seraient pas rendu compte ».

« Rien de plus évident qu’une invasion de sauterelles pour l’occidental Mann, toujours plus convaincu par l’accidentel ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 10,22 et note au verset 10,13.

Chapitre 2 – II] B] p. 86 :

« Et voilà : des voleurs et des assassins, leur Pâque ruisselle de délits, face aux demi-mots voilés. Au début de chaque pogrom n’y eut-il pas par hasard l’accusation de tuer des enfants chrétiens et de les immoler lors de leur Pâque ? Pour beaucoup moins que cela l’écrivain Salman Rushdie a été condamné à une fuite sans fin. Durant l’année d’extermination 1943, les juifs ne s’aperçurent même pas qu’un prix Nobel de littérature, l’écrivain allemand en exil le plus influent, écrivait des bêtises hitlériennes sur leur histoire sainte. Et il ne vint pas même à l’esprit des chrétiens que ces histoires étaient saintes également pour eux. Expulser le divin de ses livres ne porte pas seulement l’abolition de sa présence principale, mais fait une parodie de la tentative. Il n’y a pas d’autre manière de tenir en main le livre de la Langue sacrée que de se fier à sa lettre qui n’est pas là pour embrouiller l’habile raison de nos jours, mais pour la guider. On peut lire les aventures du marin Sindbad avec un grain de sel, pas celles du berger Moïse. Mann conclut ici la poursuite du miracle sur piste égyptienne avec un accident, mais le récit mérite le rang d’exemple d’une pensée qui se sentait maîtresse d’elle-même et du monde. La supériorité sur le sacré, jusque dans les histoires millénaires, était un de ses droits naturels. Paradoxe final : ce récit écrit en pleine guerre faisait partie d’un recueil, à plusieurs voix, de narrations antinazies, ayant pour titre : *La guerre d’Hitler contre le code moral* ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 12,29.

Chapitre 3

À la recherche de la culture duale du « je »

I] Le catholicisme : une toile de fond culturelle

Chapitre 3 – I] p. 89 :

« Je ne crois pas [...] ».

EDL, *Trois chevaux*, traduction de Danièle Valin, p. 53.

« Je n’éprouve aucun sentiment de foi », « Je n’ai jamais été croyant [...] ».

EDL, *Acide, arc-en-ciel*, traduction de Danièle Valin, p. 73 et p. 87.

« N’es-tu pas en train de devenir croyant ? » « Non [...] ».

EDL, *Tu, mio*, traduction de Danièle Valin, p. 131.

« Je ne crois pas que c’est de la foi, je le fais par habitude, pour ne pas effacer les derniers mots du soir ».

EDL, *Montedidio*, traduction de Danièle Valin, p. 74.

« Si je suis resté catholique c'est parce que cette religion parle d'un rapport entre mère et fils semblable à celui que j'ai connu avec toi [...]. Je suis resté catholique, mais je n'ai pas aimé la religion ».

EDL, *Une fois, un jour*, traduction de Danièle Valin, p. 55-56.

« Pour Aldo, athée de guerre du fait d'une évidente incompatibilité entre un Dieu et la ruine vue sur terre, la coutume du juif sembla exagérément opposée ».

EDL, *Le ciel dans une étable*.

« “Papa, il faut trop de miracles en même temps pour qu'arrive ce que tu espères. Tu es bien exigeant pour un homme sans foi”. “La foi des autres m'a suffi. Dans certaines de leurs vies j'ai vu l'empreinte digitale de Dieu, telle qu'elle reste dans les livres sacrés de leur credo. Je suis un témoin secondaire, je n'ai pas vu l'ours mais j'ai trouvé ses traces, une ruche saccagée, bref des indices d'un passage” ».

EDL, « En haut à gauche », in *En haut à gauche*, traduction de Danièle Valin, p. 143.

Chapitre 3 – I] note 197 p. 90 :

« Je suis un témoin secondaire ».

EDL, « En haut à gauche », in *En haut à gauche*, traduction de Danièle Valin, p. 143.

« Tel est le témoin direct, celui qui vient au nom de Dieu. Mais tous ceux qui, comme moi, n'ont ni force ni foi peuvent du moins reconnaître dans ces personnes l'empreinte digitale, la trace du soulier de Dieu. Alors, même celui qui a du mal avec le ciel peut devenir un témoin indirect. Même s'il n'a pas vu Jésus se hisser dans les airs, il peut dire qu'il a vu la force de la foi descendre dans un de ses semblables. Il peut dire qu'il a vu la nouvelle dans un autre ».

EDL, « Ascension », in *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin, p. 37-38.

Chapitre 3 – I] p. 90 :

« [...] chaque individu est toujours ancré dans une quelconque croyance du fait même de son appartenance. [...] Je crois que l'on doit parler d'hérédité chrétienne dans un sens bien plus vaste, qui concerne notre culture en général, culture qui est devenue ce qu'elle est aussi et surtout car intimement “travaillée” et forgée par le message chrétien, ou plus généralement par la révélation biblique ».

Salvatore Natoli, *Le christianisme d'un non-croyant*.

« **Nous**, nous avons choisi, pour l'appel au sacré, un instrument à percussion, la cloche, les juifs utilisaient un instrument à vent [...] ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 19,13.

« **La chrétienté** aime la note métallique de la cloche frappée, le judaïsme appelle avec un instrument à vent ».

EDL, *L'urgence de la liberté*, note au verset 25,9.

A] Les figures de prêtres : esquisses d'hommes parmi les hommes

Chapitre 3 – I] A] p. 92 :

« Gesualdo avait celui d'aller un jour à Jérusalem ».

« Le prêtre **le prit au sérieux** [...]. **Il le prit au sérieux**, quand les mots sortent d'un muet, il faut en tenir compte ».

EDL, « Le syndrome sacré », in *Avant-dernières nouvelles sur Ieshu/Jésus*.

« Depuis quarante-deux ans, don Alfredo est le curé du village de Casumaro. Il fait partie de ceux qui ne restent pas enfermés dans leur cure, mais qui débordent au contraire d'une activité rayonnante. On se connaît depuis quelques années, car il se rend lui aussi parfois en Bosnie avec l'aide alimentaire des volontaires de Finale Emilia ».

EDL, « Don Alfredo », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 61.

« Il a toujours quelque chose à me raconter ».

EDL, « Don Alfredo », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 61.

« Promptement, il me raconte une petite histoire ».

EDL, « L'eau de la salade », in *Un coquelicot rouge*.

« L'écoute est la condition de la prière, celui qui prête attention aux problèmes des autres ne prend pas sur son temps de prière, au contraire, il est en train de la dire ».

EDL, « Don Alfredo », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 62.

« C'est comme quand je lave la salade. Si tu me demandes où est partie l'eau, je ne le sais pas, mais la salade est propre ».

EDL, « L'eau de la salade », in *Un coquelicot rouge*.

Chapitre 3 – I] A] p. 93 :

« Mets le jugement, viens le planter sur terre : don Alfredo n'envoie pas réfléchir sur soi-même, mais agir pour hâter le *mishpàt* sur la terre. Je décline l'invitation, favoriser le jugement final n'est pas une œuvre à la mesure de mes forces. Mais grâce à Isaïe j'ai compris à quel genre de devoir nous expédie chaque fois, avec l'air d'un simple salut, ce frénétique brave homme de don Alfredo de Casumaro ».

EDL, « Mishpàt », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 120.

« regardé de loin ».

« pasteur d'âmes ou pasteur sarde ».

« église ou fromagerie ».

EDL, *Acide, arc-en-ciel*, traduction de Danièle Valin, p. 83 et p. 85.

Chapitre 3 – I] A] note 209 p. 93 :

« soutane noire tombant jusqu'aux pieds sous le soleil brûlant de l'été [...] tissu sombre sous lequel se sont ensevelis les hommes de l'Église, vêtements faits pour gommer les corps ».

EDL, *Acide, arc-en-ciel*, traduction de Danièle Valin, p. 87.

Chapitre 3 – I] A] p. 94 :

« ce sont des rencontres que l'on ne peut ni conseiller, ni prescrire »

EDL, Interview effectuée par Sonia Jacob, « L'œuvre de Erri De Luca et son rapport à la judéité ».

B] Les rites : entre plénitude et habitude

Chapitre 3 – I] B] note 212 p. 94 :

« Après ma première communion à huit ans, j'allais à l'église le dimanche, tout seul. Papa était socialiste, maman n'aimait pas le culte, et ma sœur était trop petite pour venir avec moi, je ne pouvais pas faire attention à elle quand elle se déchaînait. Sur l'île, j'arrêtais d'aller à l'église. En ville c'était un lieu où l'on pouvait bien respirer. Il y avait de l'espace et de l'air

au-dessus de la tête, de la distance entre les gens, le bruit de la rue se réduisait au reste d'une vague dans un coquillage ».

EDL, *Les poissons ne ferment pas les yeux*.

Chapitre 3 – I] B] p. 94 :

« En Bosnie ils ont tiré sur Dieu. Le gaspillage des munitions d'artillerie s'est renversé contre des mosquées, des églises, des cimetières. J'ai vu les ruines des minarets, des couvents abattus comme si c'étaient des avant-postes stratégiques. [...] Ceux qui tirent sur nos choses saintes veulent faire plus que seulement nous tuer : ils veulent raser au sol notre passé, effacer nos fêtes, déraciner des pierres les os de nos ancêtres, briser les mariages, brûler les registres des naissances, les bibliothèques, éradiquer nos siècles du monde ».

EDL, « Lettre à un homme magnifique », in *Lettres fraternelles*.

Chapitre 3 – I] B] p. 95 :

« Puis mast'Errico s'est débarrassé du journal et des bavardages et il a fait sa conjuration de menuisier : "San Giusè, passace' a chianozza", pour dire : passe-nous le rabot, sur ces discours ».

EDL, *Montedidio*, traduction de Danièle Valin, p. 107.

« Il me semble les entendre, là-haut : "Elle t'a appelé", "Non, elle t'a appelé toi". Ils s'en écœurent et personne ne bouge ».

EDL, *Morsure de lune nouvelle*. Nous traduisons uniquement le sens, sans tenter de reproduire les différents niveaux de langue.

« dans une église ivre de cris perçants ».

EDL, « Piemmediù », in *Rez-de-chaussée*, traduction de Danièle Valin, p. 22.

« sous le ciel de cris de femmes dans une église ».

EDL, « Saint du sud », in *Naplatride*.

Chapitre 3 – I] B] p. 95-96 :

« plusieurs fois par an elle doit se produire dans le **hopla** miraculeux de la liquéfaction : le sang saint qui s'émeut **comme un chocolat chaud** ».

EDL, « Saint du sud », in *Naplatride*.

Chapitre 3 – I] B] note 219 p. 96 :

« Certains considèrent leur religion comme un crédit acquis en haut, obtenu au guichet de Dieu, auquel ils se rendent régulièrement pour solliciter quelque chose. Comme les requêtes sont abondantes, ils se rendent dans les nombreuses chapelles des saints munis d'une liste de demandes de grâces qui vont de la note en classe à l'emploi, de la fortune en amour au succès sportif. [...] Je ne m'y connais pas, mais prier ne devrait être qu'une façon de s'adresser à Dieu, sans rien demander »

EDL, « Crédit », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 49-50.

II] La prière – « Inventare sua propria voce »

« inventer la voix qui leur est propre ».

EDL, « Une druse », in *Rez-de-chaussée*, traduction de Danièle Valin, p. 33.

Chapitre 3 – II] note 222 p. 96 :

« Jouer avec ces boules [d'eucalyptus] me donnait une sorte d'apaisement : celui de ma grand-mère lorsqu'elle disait lentement ses prières les comptant sur les grains de son chapelet ».

EDL, « Antichambre », in *En haut à gauche*, traduction de Danièle Valin, p. 37.

« Je dis encore mes prières. [...] je le fais par habitude, pour ne pas effacer les derniers mots du soir ».

EDL, *Montedidio*, traduction de Danièle Valin, p. 74.

Chapitre 3 – II] note 223 p. 96 :

« Parce qu'ils savent prier en se balançant devant un mur ou repliés derrière un prie-Dieu ».

EDL, « Éloge des pieds », in *[Autres] Essais de réponse*, non traduit par Danièle Valin.

Chapitre 3 – II] note 224 p. 96 :

« [Daniel] avait imaginé un air sur les prières du Pater et de l'Ave ».

EDL, *Tu, mio*, traduction de Danièle Valin, p. 43.

« Quand je prie je ne suis plus mère, fille, femme. Je suis moi-même, séparée de tout, comme si j'étais seule depuis toujours ».

EDL, *Une fois, un jour*, traduction de Danièle Valin, p. 56.

Chapitre 3 – II] p. 97 :

« Sous ses toits se trouve une petite chapelle, à peine plus grande qu'une chambre, car les jeunes, les hommes qui recommencent leur vie à zéro, prient. [...] Au cours de ces étapes sommaires chacun d'eux a dû **inventer la voix qui lui est propre** pour porter à ses lèvres ces mots anciens usés par la pratique. Chacun s'est raclé la gorge, a craché et toussé, avant de les prononcer **en se les appropriant** : chacun a été **père fondateur d'une religion**. [...] J'assiste à leur office le soir après le travail de la journée [...]. La chambre de prière est recouverte à l'intérieur de pierre rugueuse, décortiquée, dégrossie au ciseau : elle enveloppe leurs voix, leur donne un timbre minéral, les renforce et quand le chœur se met à l'unisson, moi qui suis dans un coin, les yeux baissés, je me mets à frissonner. Ici se produit une parcelle du sacré du monde [...] ».

EDL, « Une druse », in *Rez-de-chaussée*, traduction de Danièle Valin, p. 33.

A] Les paroles creuses d'une fausse prière

Chapitre 3 – II] A] p. 97-98 :

« Qui a construit une maison neuve et ne l'a pas habitée

qui a planté une vigne et n'en a rien récolté

qui a une fille promise et ne l'a pas prise

qu'il aille vers l'épouse, le raisin, le foyer

et jouisse de leur possession pendant une année

avant de s'unir aux autres dans la guerre.

Enfin qui a peur, qui est tendre de cœur

qu'il reste chez lui et n'affaiblisse pas le courage

de ses frères en guerre.

J'ai lu ces règles dans les livres sacrés [...] ».

EDL, « Prière d'un soldat la nuit », in *Œuvre sur l'eau*, traduction de Danièle Valin, p. 77-79.

Chapitre 3 – II] A] p. 98 :

« J'ai peur du ciel, qu'il ne fasse pas jour
j'ai peur du sol, qu'il m'avale vivant
j'ai peur du souffle qui monte blanc dans la nuit
et fait de moi une cible,
j'ai peur seigneur : pourquoi cela à moi ? ».

EDL, « Prière d'un soldat la nuit », in *Œuvre sur l'eau*, traduction de Danièle Valin, p. 77-79.

Chapitre 3 – II] A] p. 98-99 :

« J'ai lu ces règles dans les livre sacrés / et j'ai eu le désir d'appartenir à un peuple ancien / de bon cœur avec la jeunesse ».

« sentinelle de la nuit / sur la crête d'un somment / dans une guerre sans sommeil ».

« Pourquoi n'ai-je pas le droit de vivre [...] ? Demain ne me suffit pas, moi je veux la durée [...] Je veux avoir sommeil près de ma fiancée [...] Pourquoi dois-je te demander [...] ? ».

« demander à genoux ».

« je ne sais pas prier dans les larmes. / Quand il gèle les larmes ne sortent pas, / je pleurerai au printemps ».

EDL, « Prière d'un soldat la nuit », in *Œuvre sur l'eau*, traduction de Danièle Valin, p. 77-79.

B] La prière « alla rovescia »

Chapitre 3 – II] B] p. 99-100 :

« Écoute la prière à l'envers de ta servante ».

« Je voudrais qu'il ne naisse jamais ».

EDL, *Au nom de la mère*, traduction de Danièle Valin, p. 68 et p. 36.

Chapitre 3 – II] B] p. 100 :

« Quand un enfant naît, la famille souhaite qu'il devienne quelqu'un, qu'il soit intelligent et se distingue des autres. Fais qu'il n'en soit pas ainsi. [...] Fais qu'il soit un petit enfant comme un autre, même un peu stupide, indolent, sans études, un fils qui se met en apprentissage chez son père, se forme au métier et le reprend. [...] Seigneur du monde, bienheureux, fais qu'il ait des défauts, qu'il ne s'occupe pas de politique, qu'il s'entende avec les Romains et avec tous ceux qui viendront faire les maîtres chez nous, sur notre terre. [...] Fais seulement en sorte que cet enfant ne soit personne dans ton histoire, fais qu'il soit un homme simple, content de l'être et qu'il ne se fâche qu'avec les mouches. Fais qu'il ne soit pas beau, qu'il ne suscite aucune envie. [...] Qu'il ne soit personne, ton Ieshu, qu'il soit pour toi un projet mis de côté, une de tes si nombreuses pensées sorties de ta mémoire. On te prie déjà tellement de te souvenir de ceci ou de cela. Oublie Ieshu ».

EDL, *Au nom de la mère*, traduction de Danièle Valin, p. 67-68.

« Je t'ai promis, promets-moi. Je t'ai obéi, exauce-moi ».

EDL, *Au nom de la mère*, traduction de Danièle Valin, p. 70.

C] La prière de celui qui ne sait plus prier

Chapitre 3 – II] C] p. 101 :

« écrit dans un alphabet inconnu ».

« des lettres noires couraient sur du joli papier [...]. Elles couraient, bougeaient sous nos yeux, allaient au contraire du sens de lecture ».

« un livre de prières, mais il ne savait plus prier. Alors il le laissait ouvert, qu'elles y pensent elles, les prières, à monter ».
EDL, *Le ciel dans une étable*.

Chapitre 3 – II] C] p. 102 :

« Et tu nous as sauvés de la main de chaque ennemi [...].

Et tu as envoyé une bénédiction dans chaque œuvre de nos mains [...].

Voici j'envoie un messenger devant toi pour te maintenir sur le chemin et pour te faire venir au lieu que j'ai établi [...] ».

EDL, *Le ciel dans une étable*.

Exode 23,20 :

Traduction de la proposition déluchienne : « Voici J'envoie un ange devant toi pour te conserver dans la route. Et pour te faire venir au lieu que j'ai préparé » (*Exode/Noms*).

Traduction de la Bible de Jérusalem : « Voici que je vais envoyer un ange devant toi, pour qu'il veille sur toi en chemin et te mène au lieu que je t'ai fixé ».

D] La prière d'un « nous »

Chapitre 3 – II] D] p. 103 :

« moins avec l'attitude bienveillante de celui qui s'ouvre à l'altérité qu'avec celle, réflexive, de celui qui s'attache à découvrir une partie ensevelie mais fondamentale de sa propre identité ».

Nicolas Bonnet, « Shoah, culpabilité et réparation dans l'œuvre de Erri De Luca ».

« J'avais pour réconfort une rêverie qui, chez un enfant, est, d'ordinaire, un cauchemar : ne pas être le fils de mes parents, avoir été adopté et en moi réagissaient des ancêtres qui leur étaient inconnus. Je ne cherchais pas une autre appartenance, je n'imaginai pas une autre famille, me penser de quelqu'un d'autre me suffisait ».

EDL, « Naplatride », in *Naplatride*.

Chapitre 3 – II] D] p. 104 :

« le Messie est un métis et non pas un pur-sang ».

EDL, « Résumé de l'intrus », in *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin, p. 24.

« Le Messie qui contient en lui les semences et la concorde de peuples hostiles se déclare ainsi loin de toute pureté de sang ».

EDL, « Comme une langue au palais », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 88.

« Je suis Napolitain, un résumé de sangs. Je suis le fruit de croisements venus par mer et par terre se mélanger à nous par voie de stupres plus que d'amour. D'une de mes blessures s'écoule un rouge de Méditerranée avec sels et épices grecs, sarrasins, normands, égyptiens, hispaniques, francs et juifs. Fils du siècle le plus dénaturé, j'ai hérité des cris et de la plus coupable omission de secours de l'histoire naturelle tout entière. Si, les yeux écarquillés, j'écoute le dixième de juif qu'aucun de nous tous Méditerranéens ne peut exclure, c'est parce que l'Europe s'est remplie des cris de ce peuple. [...] Cinquante ans plus tard, je m'embarque clandestinement sur l'*Exodus* qui emportait des milliers de réfugiés du sud de la France vers les côtes de la Palestine contrôlée par les Anglais. Dans ces milliers d'hommes, nul ne fera

attention à moi, voyageur abusif sans titre d'appartenance. Je voyagerai en récitant le *shemà* ».

EDL, « Bateau d'exil », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 127-128.

Chapitre 3 – II] D] p. 105 :

« *Shemà Israël*, “écoute Israël” : ainsi commence la plus importante prière d'un Juif à Dieu ».

EDL, « Bateau d'exil », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 127.

« prière quotidienne ».

EDL, « Le droit de la vigne », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 74.

« prière juive la plus répétée ».

EDL, *L'urgence de la liberté*, note au verset 25,10.

« prière principale du judaïsme ».

EDL, « Le grand mât », in *Au moins 5*.

Chapitre 3 – II] D] p. 106 :

« Écoute Israël, Yod est notre Elohím, Yod est un.

Et tu aimeras Yod ton Elohím dans tout ton cœur, dans tout ton souffle et dans toutes tes forces.

Et telles seront les paroles que moi je dépose aujourd'hui sur ton cœur.

Et tu les répéteras à tes fils. Et tu les diras en eux lors de ton retour chez toi. Et t'en allant sur la route. Et en te couchant et en te levant.

Et tu les lieras comme une marque sur ta main. Et elles seront comme des pendentifs entre tes yeux.

Et tu les écriras sur les montants de ta maison et dans tes portes ».

EDL, « Bateau d'exil », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 128- 132. Nous traduirions ainsi : « Et telles sont les paroles que *j'ordonne à toi* aujourd'hui sur ton cœur. [...]

Et tu les diras *dans ton retour* chez toi. Et *dans ton aller*. Et *dans ton coucher* et *dans ton lever*. [...] Et elles seront *des* pendentifs entre tes yeux [...] ».

« Écoute Israël : [...] Nous sommes le tout dernier reste qui a survécu, mais aussi le début ».

EDL, « Bateau d'exil », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 128.

Chapitre 3 – II] D] note 239 p. 106 :

« Moïse est le seul à avoir échappé au massacre systématique de tous les nouveaux-nés, mâles, juifs, noyés dans le Nil sur ordre du pharaon. Il concentre en lui l'énergie d'une génération détruite, il est un résumé de voix et de forces, il ne craint rien ».

EDL, « Le buisson », in *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin, p. 69.

Chapitre 3 – II] D] p. 107 :

« Dans l'hébreu des Saintes Écritures on note une coïncidence entre *sherit*, le reste et *reshit*, le début, deux mot très éloignés en italien mais réunis dans cette langue par le lien mystérieux de l'anagramme et de la valeur numérique. Seul Isaïe les rapproche (46,3 et 10). Sans doute ne peut-on supporter d'être un reste, injustifié et abusif dans ce monde, que si l'on croit à l'impossible dessein qui fait de son propre être résiduel, la matière première d'un début ».

EDL, « Reste », in *Alzaia*, p. 160.

Chapitre 3 – II] D] note 241 p. 107 :

« Mais la question la plus obsédante demeure : “Pourquoi justement moi ?” Pourquoi, justement à moi, m’a-t-il été donné d’en réchapper ? Je n’avais rien de plus qu’eux, je n’étais pas le meilleur, il ne s’est produit aucune sélection naturelle comme entre les espèces animales ».

EDL, « Reste », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 159.

Chapitre 3 – II] D] p. 107 :

« Voilà, le voyage est fini et j’ai récité la première partie de ton *Shemà Istraël*, “écoute Israël”. Et maintenant, c’est toi qui écoutes : l’année de prison 1947 aussi est terminée. L’année prochaine, tu nous donneras une patrie en Palestine. Ce n’est pas une prière. Si le mot “ordre” te dérange, donne-lui le nom de prophétie et exécute-la ».

« Le 14 mai 1948, dans une salle du musée de Tel-Aviv, un vieux monsieur, né en Pologne, David ben Gourion, annonçait en hébreu la naissance de l’État d’Israël ».

EDL, « Bateau d’exil », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 133.

Chapitre 3 – II] D] p. 108 :

« Ma résidence est **en marge** du campement. [...] Mon titre de voyage est celui de suivre **de côté** ».

EDL, *Et il dit*.

« Le mot “gher” signifie originellement “étranger qui réside au milieu du peuple”, mais il indique le plus souvent l’étranger “juste”, c’est-à-dire celui qui se convertit au judaïsme, qui vient pour faire partie du peuple d’Israël ».

Elena Loewenthal, *Les juifs, ces inconnus. Les mots pour en savoir davantage* (dorénavant *Les juifs, ces inconnus*).

Chapitre 3 – II] D] note 244 p. 108-109 :

« Je ne peux éprouver aucun sentiment d’appartenance, je ne suis *de* rien. Mais je sens mes lieux d’origine ».

EDL, « Opprimés », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 143.

« L’admiration est un sentiment heureux qui se réjouit d’un bien possédé par d’autres, qui fait du bien au sang et au sourire, qui est un sifflement de félicitations, un applaudissement des yeux. [...] Reste dans ton lieu d’admiration, sans élan pour vouloir entrer en sa possession ».

EDL, *Et il dit*.

« De cette première lecture, plus que du sourire je me souviens de l’émotion. L’émotion de lecteur, l’impossibilité d’être comme, une admiration. Qui n’a rien à voir avec la possibilité de me mettre à sa place. Pour moi, l’admiration est un sentiment absolument neutre, j’admire sans pouvoir faire partie de ce que je suis en train d’admirer, j’admire en face, de loin. L’admiration est un sentiment, pour moi, intransitif, il a à voir avec la découverte et l’enthousiasme de connaître une chose pour moi inaccessible. Donc je me souviens de l’admiration, qui est un mélange d’émotion, de fraternité à distance... émotion également pour le cheval de Quichotte ».

EDL, *Quichotte et les invincibles*.

« Je ne conseille pas des cours d’écriture mais j’invite à apprendre une seconde langue. C’est une expérience que j’ai faite pour suivre les poètes dans leur tanière. J’étais mû par une admiration, sentiment qui doit être intransitif : admirer sans la plus petite pensée d’être

comme, sans la plus petite possibilité d'établir une comparaison, même d'infériorité, entre la personne, l'œuvre admirée et moi-même ».

EDL, *Tentatives de dissuasion (de se vouer à l'écriture)*.

Chapitre 3 – II] D] note 245 p. 109 :

« Car l'orient est l'origine, le début du jour, l'avant des civilisations ».

EDL, *Sens dessus-dessous*.

Chapitre 3 – II] D] p. 109 :

« Au XX^{ème} siècle, les juifs et les Méridionaux sont montés sur les mêmes bateaux [...] Ils allaient ensemble, aux quatre coins du vent ».

« prépuce imparfait ».

« De même qu'un garçon se détache de son lieu d'origine, va par admiration derrière les chars d'un cirque, je me suis mis derrière le peuple du Sinaï ».

EDL, *Et il dit*.

III] Entre judaïsme et judéité

Chapitre 3 – III] note 248 p. 110 :

« Hébreux, Juifs, fils d'Israël, Israélites, Israéliens ».

« Donc, avant l'exil [de Babylone], "Hébreux", c'est-à-dire les douze tribus en entier divisées entre les territoires d'Israël et de Juda ; après l'exil, seulement "Juifs", c'est-à-dire les tribus méridionales, de Juda et de Benjamin. Bien sûr, en latin on disait *iudaeus*, juif, et ce terme rempli de mépris et de fautes (Judas est celui qui a trahi Jésus ; le nom est le même, Yehudah), s'est répandu dans l'usage pendant des siècles et des millénaires de marginalisations, de dédain et de persécutions ».

« Israélite » : « ancien nom biblique ».

« Fils d'Israël » : « ancien nom biblique récupéré au lendemain de l'Émancipation ».

« Israélien » : « citoyen de l'état d'Israël ».

« Les Juifs », « non une nation, ni seulement et simplement une foi religieuse, encore moins une race », « mais un peuple ».

Elena Loewenthal, *Les juifs, ces inconnus*.

Chapitre 3 – III] p. 110 :

« De son point de vue il en conclut que le judaïsme était une opposition obstinée du christianisme ».

EDL, *Le ciel dans une étable*.

A] D(')écrire la culture juive

Chapitre 3 – III] A] p. 111 :

« ange de **son** pays ».

« qui dans **sa langue** signifie ».

« un gros livre de choses saintes de **son pays** ».

« dans **mon pays** ».

« il dit que dans **son pays** ».

« dans **son pays** ».

« Il y a un proverbe **chez nous** qui dit ».

« **chez nous** on dit que ».

« **Chez nous**, il existe une histoire drôle ».

« Dans **mon pays**, on m'appelait ».

EDL, *Montedidio*, traduction de Danièle Valin, p. 36, p. 71, p. 82, p. 84, p. 88, p. 106, p. 153, p. 154, p. 167 (x2).

« construction de n'importe quelle maison où l'on prie. Une église, dis-je. Non, c'est une maison où on lit, on étudie et où l'on dit une prière ».

EDL, *Montedidio*, traduction de Danièle Valin, p. 45. Nous traduirions plutôt : « construction de *je ne sais quelle* maison où l'on prie ».

« La prière doit suffire à un homme pour voler [...] ».

« La sirène d'un navire a sifflé et il s'est souvenu d'une fête de son village qui commence par un son identique ».

« resterait de bois toute sa vie par fidélité à son créateur ».

« Quand il était jeune, Rafaniello étudiait les choses de la foi, il s'endormait sur les livres ouverts. [...] "J'ai appris le métier des souliers dans le Talmud", un gros livre de choses saintes de son pays" ».

EDL, *Montedidio*, traduction de Danièle Valin, p. 155, p. 33, p. 88, p. 82.

Chapitre 3 – III] A] note 256 p. 112 :

« contre la fièvre dogmatique d'un certain islam, toi, musulman athée, tu es la preuve d'une civilisation plus que d'un système de prières ».

EDL, « *Le happy end* existe-t-il encore ? », in *Lettres fraternelles*.

Chapitre 3 – III] A] p. 113 :

« frisson juif ».

EDL, *Trois chevaux*, traduction de Danièle Valin, p. 30.

Chapitre 3 – III] A] note 258 p. 113 :

« Tu as accompli un acte de deuil, comme arracher ta chemise ».

EDL, « *Le happy end* existe-t-il encore ? », in *Lettres fraternelles*.

« Mon père, sans être juif et je crois sans en connaître la coutume, s'arracha la chemise qu'il portait quand je descendis pour la dernière fois les escaliers ».

EDL, « Lettres à Angelo Bolaffi sur l'année 1968 », in *Lettres d'une ville brûlée*.

« J'avais cloué au mur une chemise. Les boutons s'ouvraient et à l'intérieur il y avait deux photos, les siennes. [...] C'est ma crucifixion boutonnée ».

EDL, « La chemise au mur », in *Le contraire de un*, traduction de Danièle Valin, p. 51-52.

B] Le « dibbouk » – Une métaphore de l'écrivain

Chapitre 3 – III] B] p. 114 :

« J'obéissais, en moi affleurait un autre âge [...] ».

« Je sentais sur moi le poids de bien des années [...] ».

« voix qui m'était venue près d'elle » (nous aurions laissé l'adjectif : « voix *sourde* qui m'était venue près d'elle »).

« Hàiele, dis-je d'une voix qui n'était pas la mienne. [...] étrange voix grave, un ton profond de trachée, une basse de guitare ».

« Il m'arrivait brusquement de prendre une voix grave, qui disparaissait très vite ».

« Il m'arrivait d'avoir un geste tout nouveau avec mes mains [...] ».

« Dans mon corps grandissait une dimension nouvelle [...] ».

EDL, *Tu, mio*, traduction de Danièle Valin, p. 53, p. 74, p. 54, p. 63, p. 74 (x3).

Chapitre 3 – III] B] p. 115 :

« passage ».

« marionnette ».

« lui t'avait choisi pour venir près de moi ».

« curieux lieu de rencontre ».

EDL, *Tu, mio*, traduction de Danièle Valin, p. 33, p. 89, p. 123, p. 124.

Chapitre 3 – III] B] note 262 p. 115 :

« Tu viens de faire un geste que mon père faisait à l'autobus de l'école qui me ramenait tous les jours à la maison [...] Ce n'est pas la première fois que je sens quelque chose de mon père en toi ».

« Je ne voulais pas céder à la tentation de reproduire à l'aveuglette des gestes inconnus. Je soufflai et passai le doigt de mon index sous mes narines pour me gratter le nez qui ne me chatouillait pas. "C'était un tic de mon père quand il était nerveux. [...]" ».

EDL, *Tu, mio*, traduction de Danièle Valin, p. 88.

Chapitre 3 – III] B] p. 115 :

« et je me suis mis à pleurer, avec une voix qui n'était pas la mienne, disant dans le vide des mots tels que "combien de temps, Hàiele, combien de temps" ».

EDL, *Tu, mio*, traduction de Danièle Valin, p. 90.

Chapitre 3 – III] B] note 263 p. 115 :

« Et elle disait que parfois les âmes ont un grand désir de se faire reconnaître et qu'alors, l'espace de quelques secondes, elles entrent dans le corps d'une personne proche et de là font un geste ou disent une chose qui lui permettent à elle de reconnaître cette présence [...] ».

« Je sais qu'à certains moments une personne que j'ai perdue s'approche de moi et prend le corps d'un inconnu, l'espace d'un instant [...] ».

« Tu es venu derrière tant de visages et je t'ai toujours reconnu ».

EDL, *Tu, mio*, traduction de Danièle Valin, p. 38, p. 89, p. 91.

Chapitre 3 – III] B] note 264 p. 115 :

« j'ai senti des frissons le long de mon dos ».

« Qu'es-tu en train de faire avec moi ? ».

« Pourquoi à toi ? [...] Avant ce jour, personne n'avait accumulé autant d'indices. [...] Ils appartiennent à mon père et tu es en train de devenir sa marionnette, j'ai envie de le prier de cesser, de te laisser en paix ».

EDL, *Tu, mio*, traduction de Danièle Valin, p. 88-89.

Chapitre 3 – III] B] note 265 p. 115 :

« Parfois, dans certains de tes gestes, tu ressembles à une personne qui m’aimait bien ».

« tu es quelqu’un venu de loin comme moi ».

« J’appelais mon père “tate”. Dans la langue de chez nous, le yiddish, ça veut dire papa ».

« C’est moi tate ».

« Tate, je sais que tu es ici ».

« Forcément tu es tate. Et un poisson a même écrit un *t* avec ses dents sur ta main, le *t* yiddish de tate ».

« Je lui ressemble, tate, n’est-ce pas ? ».

EDL, *Tu, mio*, traduction de Danièle Valin, p. 37, p. 52, p. 72, p. 90, p. 111, p. 111-112, p. 114.

Chapitre 3 – III] B] note 266 p. 115 :

« je sais que tu ne m’as jamais quittée, je le sais [...]. Je le sais, cette fois-là, devant le train, tu m’as laissé partir toute seule, mais je n’ai pas pleuré alors, pas plus qu’aujourd’hui [...] ».

EDL, *Tu, mio*, traduction de Danièle Valin, p. 90.

Chapitre 3 – III] B] p. 115 :

« Je me sentais rendu à moi-même, un soulagement mêlé à un vide ».

« en avant sous le coup d’un ordre venu de l’extérieur, de loin ».

Chapitre 3 – III] B] p. 116 :

« Ce sera un feu loin d’elle, des deuils soufferts, ce sera un feu qui ne la dédommagera pas, qui ne lui ôtera pas la plus petite épine. C’est le feu de son père. [...] Ce n’est pas le mien, j’en ai hérité. [...] Toi, Hâiele, tu m’as appelé tate, voilà, je l’accepte, demain, quand il fera nuit, je serai ton tate et je brûlerai les persécuteurs ».

EDL, *Tu, mio*, traduction de Danièle Valin, p. 115, p. 75, p. 121-122.

C] Opérer un « tikkoun » – L’écriture comme lieu de mémoire et moyen d’action

Chapitre 3 – III] C] p. 117 :

« La mémoire a une dimension essentiellement collective ; elle est transmise de génération en génération afin que le long de cette chaîne tous, dans un certain sens, puissent dire participer à l’événement que l’on est en train de rappeler. Pour le témoignage, le discours est radicalement différent ; ce dernier peut en effet être effectué uniquement à la première personne par celui qui accepte la responsabilité, souvent très lourde, de référer ce à quoi il a assisté. Le contenu du témoignage peut être transmis ; au contraire, le devoir du témoin ne peut être délégué à personne d’autre ».

Piero Stefani, *Les racines bibliques de la culture occidentale*.

Chapitre 3 – III] C] p. 118 :

« Je suis toujours du côté des vaincus ».

EDL, « Les vaincus arrivent », in *Un coquelicot rouge*.

Chapitre 3 – III] C] note 275 p. 118 :

« Nous vivons à une époque où de plus en plus souvent l'on entend les mots “gagnant” ou “perdant” : voilà, les “gagnants” n'appartiennent pas à cette catégorie. Les “gagnants” sont ceux qui visent toujours la victoire et quand celle-ci n'arrive pas, cela devient un problème de vie, existentiel. Alors que les invincibles sont ceux qui savent qu'au bout du compte il y a les défaites, mais les défaites ne réussissent pas à les vaincre définitivement, ils sont prêts à se relever ».

Gianmaria Testa, *Quichotte et les invincibles*.

« La machine de l'histoire principale se ferme comme un sac sur les vies individuelles, mais il y a des sursauts dans lesquels les existences singulières font éclater leur camisole de force et inventent la liberté ».

EDL, *Morsure de lune nouvelle*.

Chapitre 3 – III] C] p. 118 :

« Devant la porte, des enfants se sont assis sur une marche et se sont récité mutuellement un bon bout de leur programme d'histoire scolaire, peut-être pour une interrogation de fin d'année. Ils parlaient à voix haute, je parvenais à les suivre sous la frappe régulière des coups. Guerre de Sécession américaine, Révolution française, les traités, les rois de l'époque : ils employaient des phrases prises au jargon des manuels d'histoire [...] j'en ai eu marre d'eux, obligés de réciter des résultats de vieilles parties sans rien étudier, sans s'interroger sur celles qui étaient en cours. Sans parler d'une famille tombée de leurs lits et de leurs toits, jetée par terre, décombe parmi les décombres. Mais n'est-ce pas ça la matière première de l'histoire : les décombres ? ».

EDL, « Matière première », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 67-68.

Chapitre 3 – III] C] p. 119 :

« survivance », « extermination récurrente », « expulsions », « exodes ».

EDL, « Le geste et le reste », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 63-64, p. 67.

« destruction systématique d'un peuple ».

EDL, « Monuments », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 121.

« transplantés n'importe où, n'importe où expatriés ».

EDL, « Le geste et le reste », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 67. Nous traduirions le « divelto » final dans son sens littéral afin de faire écho au « trapiantato » initial en une métaphore végétale : « transplantés n'importe où, n'importe où *arrachés* ».

« parce qu'il faut dire les choses deux fois aux hommes ».

EDL, *Montedidio*, traduction de Danièle Valin, p. 36.

Chapitre 3 – III] C] p. 119-120 :

« Pour éviter d'impardonnables erreurs, l'Écriture sainte exige du magistrat qu'il ne s'appuie pas uniquement sur la parole d'un seul témoin : “Sur la bouche de deux témoins ou sur la bouche de trois témoins se lèvera la parole” (*Devarim/Deutéronome 19,15*). Un seul témoin n'est ni vrai ni faux, simplement il ne suffit pas ».

EDL, « Le faux témoin », in *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin, p. 72.

Chapitre 3 – III] C] p. 120 :

« Ceux qui meurent laissent l’histoire en héritage à leurs enfants, à leur famille ».

EDL, *Montedidio*, traduction de Danièle Valin, p. 88.

Chapitre 3 – III] C] note 289 p. 121 :

« je grandissais en ayant le sentiment de devoir rendre compte de blessures, d’offenses qu’une autre génération avait fait retomber sur celles à venir ».

« Tu es d’une génération qui veut répondre à tout ».

EDL, *Acide, arc-en-ciel*, traduction de Danièle Valin, p. 37 et p. 56.

« Nous enracinons notre âge sur les ruines du leur. Nous étions fils pour ça : pour assumer leurs torts, leurs faiblesses et en tenter le rachat ».

EDL, « Générations », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 84.

« Moi aussi je me sentis responsable de tout ce mal ».

EDL, « Lettres à Angelo Bolaffi sur l’année 1968 », in *Lettres d’une ville brûlée*.

« Ce qui est arrivé avant ma naissance ne me concerne pas et ne m’intéresse pas. [...] Je n’ai pas voulu remonter à avant ma naissance ».

EDL, *Le tort du soldat*.

Chapitre 3 – III] C] p. 121 :

Exode 34,7 :

Traduction de la proposition déluchienne : « il conserve grâce pour des milliers, soulève faute et tort et péché. Et absoudre il n’absoudra pas, il poursuit une faute de pères sur fils et sur fils de fils jusqu’aux troisièmes et aux quatrièmes » (*Exode/Noms*).

Traduction de la Bible de Jérusalem : « qui garde sa grâce à des milliers, tolère faute, transgression et péché mais ne laisse rien impuni e châtie les fautes des pères sur les enfants et les petits-enfants, jusqu’à la troisième et la quatrième génération »

« Les enfants sont tenus d’annuler l’héritage paternel d’une faute, en l’effaçant de leur propre action comme de leur patrimoine génétique. La faute des pères retombe facilement sur les enfants par imitation, par prédisposition à en hériter comme d’une maladie. Il incombe aux enfants de corriger en eux l’éventuel legs négatif paternel ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 34,7.

Chapitre 3 – III] C] note 292 p. 121 :

« Un illustre savant, un rabbin, un grand sage du Talmud, très pauvre, misérable, est invité dans la grande synagogue de Varsovie et donc il se met en marche avec ses affaires sur le dos, depuis son shetl, depuis le village où il se trouve. Et il monte dans un train, dans un wagon de troisième classe où se trouvent d’autres juifs qui vont justement à ce rendez-vous ; ils ne le connaissent pas et ne le reconnaissent pas, et ils l’insultent, il le laissent debout et le traitent mal. Puis ils arrivent à la gare et le rabbin est accueilli avec les grands honneurs. Ce fut toute sa leçon, son récit, l’explication de l’Écriture sainte qui lui a été assignée. Les juifs qui l’ont insulté essayent alors d’aller le voir pour lui demander pardon pour la manière dont ils se sont comportés avec lui. Ils veulent son pardon et lui, il répond : “Moi, je vous pardonnerais volontiers, mais je ne peux pas parce que vous devez aller vous excuser auprès de l’homme du train, pas auprès de moi” ».

EDL, *Tu le retrouveras dans longtemps*.

Chapitre 3 – III] C] p. 121 :

Kohèlet 1,15 :

Traduction de la proposition déluchienne : « Un tort fait ne pourra pas se redresser. Et ce qui manque ne pourra pas être compté » (*Kohèlet/Ecclésiaste*).

Traduction de la Bible de Jérusalem : « Ce qui est courbé ne peut être redressé, ce qui manque ne peut être compté ».

Note : « [...] une injustice commise ne peut être ni pesée, ni mesurée. Aucun dédommagement ne rachète le mal commis. [...] K. sait que le tort est irrévocable ».

« le mal est irrémédiable et [qu'] il est impossible de réparer un tort quoi que l'on fasse ensuite ».

EDL, *Une fois, un jour*, traduction de Danièle Valin, p. 24.

Chapitre 3 – III] C] p. 122 :

« En somme, c'est curieux à dire, mais il me semble que tu veuilles intervenir sur le passé pour le corriger. Tu le critiques avec l'intention de le changer, mais c'est impossible. Même un dieu ne peut rien y faire. C'est déjà bien de défendre le présent contre les erreurs, de ne pas faire un mal qu'il faudra réparer. C'est beaucoup, même si ce n'est pas suffisant : n'avoir rien fait de mal n'épargne pas la faute. En des moments difficiles que tu n'as pas connus et il n'est pas dit que tu aies à en faire l'expérience, en des moments difficiles ne rien faire de mal revient à devenir complice du mal. [...] Tu n'y étais pas, tu n'en es pas responsable ».

EDL, *Tu, mio*, traduction de Danièle Valin, p. 133-134.

Chapitre 3 – III] C] p. 122 :

« Si l'on peut partager le principe d'imprescriptibilité des crimes contre l'humanité et l'affirmation de l'impossible rémission, la notion déluchienne de l'héritage de la faute, qui semble participer d'une conception archaïque et prébiblique de la justice, se révèle en revanche problématique ».

Nicolas Bonnet, « Shoah, culpabilité et réparation dans l'œuvre de Erri De Luca ».

Chapitre 3 – III] C] note 297 p. 122 :

« Les fautes des pères, de nos pauvres pères contemporains de ces infamies, retombaient sur nous. C'est ce que je ressentais. Telle est l'éducation sentimentale que j'ai eue et qui m'a poussé, les années suivantes, à répondre à l'appel de rue de ma génération ».

EDL, « Les livres », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 23-24.

Chapitre 3 – III] C] p. 122 :

« l'homme fut créé seul et unique pour montrer que détruire une vie revient à détruire un monde et que sauver une vie revient à sauver le monde entier ».

EDL, *Acide, arc-en-ciel*, traduction de Danièle Valin, p. 104.

« Ce n'est pas le mien, j'en ai hérité. J'hérite de ton deuil [Caia] ainsi que du geste qu'un autre père ne fit pas en son temps ».

EDL, *Tu, mio*, traduction de Danièle Valin, p. 122.

Chapitre 3 – III] C] note 300 p. 122-123 :

« Mon père désolé perdait un fils qui était plus une côte de ses livres que de son squelette. Il avait passé les sales années en rasant le carnage, pris et mis dans un petit coin par l'histoire de l'Europe devenue folle. Parti en tant que volontaire, "un imbécile" disait-il contre lui-même, dans le corps des alpins, envoyé en Albanie, rentré à Naples le huit septembre en permission

pour maison bombardée et soudain libre du fait de l'arrivée des Américains : la guerre était finie, là tout du moins, et il pensa à ses affaires. Il s'en est repenti pendant le reste de sa vie et il remplissait les étagères de sa bibliothèque de cette histoire qui l'avait effleuré et ensuite mis à part par miséricorde et par accident. Je voulais répondre pour lui aussi, parce que l'on hérite totalement seulement la dette, la défaillance ou le tort de son père. C'est en cela, selon moi, que l'on est des enfants, descendants d'une obligation et non d'une primauté effrontée, sommet de rien du tout. Il n'avait même pas eu l'occasion d'aider un persécuté politique, un juif en fuite. C'est ainsi qu'il s'offrit volontiers pour héberger dans les années 1970 des membres de Lotta Continua en fuite, parmi lesquels Giorgio Pietrostefani. Mais ce fut des années après avoir vu son fils disparaître dans un train ».

EDL, « Lettres à Angelo Bolaffi sur l'année 1968 », in *Lettres d'une ville brûlée*.

Chapitre 3 – III] C] p. 123 :

« se passent dans la Naples du début du XIX^e siècle, avec de très belles servantes, des aventuriers anglais, des peintres de cour et des crimes passionnels sur le tuf du Pausilippe ».

EDL, « Feuilles du dimanche », in *En haut à gauche*, traduction de Danièle Valin, p. 131.

« jeter quelques fleurs »

« aux hommes inconnus desséchés dans leur exil, derrière des barreaux, broyés sous des chenilles, aux vies meurtries au nom de temps promis comme des noces et jamais célébrés ».

EDL, « Proposition pour un monument », in *Rez-de-chaussée*, traduction de Danièle Valin, p. 101.

Chapitre 3 – III] C] note 297 p. 123 :

« [Les livres] ont été la vie seconde, qui apprend à corriger le passé, à lui donner une présence d'esprit qu'alors il n'eut pas, à lui donner une autre possibilité ».

EDL, « En haut à gauche », in *En haut à gauche*, traduction de Danièle Valin, p. 144.

Chapitre 4

La « Bible » déluchienne – Un texte fondateur du « je »

I] Le(s) texte(s) fondateur(s)

A] Du Tanakh au Nouveau Testament – Une lecture duale

Chapitre 4 – I] A] p. 126 :

« Note

- Toutes les références bibliques sont traduites des propres traductions de l'auteur.

- Les psaumes sont indiqués selon la numérotation du texte massorétique.

- Les termes hébraïques sont transcrits en italiques ».

EDL, *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin, p. 16.

« Toutes les références bibliques sont des traductions de l'auteur. Les Psaumes sont indiqués selon la numérotation du texte massorétique ».

EDL, *Avant-dernières nouvelles sur Ieshu/Jésus*.

Chapitre 4 – I] A] note 307 p. 127 :

« À l'**origine**, celle-ci n'était formée que de consonnes, sans séparation entre elles, comme une parole unique ».

EDL, « Un nom de Dieu », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 58.

« Dans l'**original** il y a un renversement de priorité entre objet et complément d'objet qui sonne ainsi [...] ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 21,32.

« Il y a de petites découvertes faites en lisant la Bible dans la langue **originale** qui sont pourtant à la portée de n'importe qui ».

EDL, « Il étendit un nuage comme tapis », in *Essais de réponse*.

« amoureux qui voudrait utiliser l'**original** comme cadeau pour son aimée ».

EDL, *Jonas/Ionà*, « Introduction ».

« Le Caravage imagina l'Évangile de Matthieu dans sa langue originelle ».

EDL, « Guet-apens », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 12. Étant donné l'ambiguïté du terme « originel » (qui existait à l'origine) et son sens chrétien, nous préférons traduire par : « dans sa langue **originale** ».

« Bizareries imposées à l'**original** hébraïque par les traductions des noms propres de personne », « Dieu étranger au format **original** ».

EDL, *Vie de Noé/Nòah*, « Aventures d'un nom ».

Chapitre 4 – I] A] note 310 p. 128 :

« Chez nous, on appelle Ancien Testament un recueil d'écritures saintes du peuple hébreu. Dans sa langue d'origine, il a pour titre *Mikra*/lecture. Parce que telle est sa valeur d'usage, être lu à haute voix dans les assemblées, dans les rites, dans les sabbats, dans les fêtes ».

EDL, « Noyau d'olive », in *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin, p. 41.

Chapitre 4 – I] A] p. 128-129 :

« Apprendre la langue hébraïque a été comme apprendre à jouer d'un instrument à vent. Même quand on lit la *Mikra* pour son propre compte, dans un moment de séparation des autres, la règle impose de remuer les lèvres, de ne pas lire seulement avec les yeux. Le corps doit participer, souffle et lèvres au moins, accompagnant le voyage des paroles antiques, se faisant leur porteur ».

EDL, « Hébreu », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 56.

Chapitre 4 – I] A] note 311 p. 129 :

« Je commençai à lire les caractères de cet alphabet qui ne laisse pas mes lèvres en paix. Pendant que je le lis je dois également esquisser ses syllabes dans ma bouche. Le yiddish a été enfermé, étouffé : il a besoin d'air ».

EDL, *Le tort du soldat*.

Chapitre 4 – I] A] p. 129 :

« Et tout en les écoutant [les voix], je commence et je murmure, je bredouille toute une suite de phrases comme un dévot à l'église mais je ne prie pas. Je souffle, l'haleine courte, le mélange que je perçois et auquel j'ajoute le mien [...] ».

EDL, « Voix », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 11.

« Mais bien avant l'époque de sa reproduction imprimée, depuis de nombreux siècles déjà, le doigt affectueux et appliqué des générations courait sur les caractères de ce livre ».

EDL, « En guise de congé et de motif », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 120.

« Mes doigts ont suivi les lignes tant de fois, jusqu'à les effacer, ne laissant que quelques pâles caractères ».

EDL, *Acide, arc-en-ciel*, traduction de Danièle Valin, p. 88.

« Je passe sur cette langue avec mon doigt et mes yeux et je me rends compte du choc, de l'impact qu'elle a subi ».

EDL, « Noyau d'olive », in *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin, p. 42.

Chapitre 4 – I] A] p. 130 :

« Au cœur du livre et sur le sommet de la montagne se déploie la voix de Yod dans les commandements. C'est le plus haut point de l'Ancien Testament et le **point de suture** le plus fort **entre judaïsme et christianisme** ».

« C'est dans ce passage crucial que Jésus se détache profondément de la religion d'où il vient. C'est là, dans l'Eucharistie, que **le christianisme fonde son étrangeté par rapport au judaïsme** ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 20,1 et note au verset 24,8.

« “Et chaque format” : “iètzter” est le format complet d'une œuvre, aussi bien dans sa forme que dans sa consistance. C'est le résultat de l'œuvre du modelleur, “iòtzter”. “Que lui a connu notre format, rappelé que poussière nous sommes”, dit le psaume (103,14). Mais justement pour cela, pour la responsabilité de Yod dans la composition de l'Adàm, dans le choix des matériaux, Isaïe lui adresse dans un sens accusatif **son Notre Père** : “Et maintenant Yod père notre tu es : nous l'argile et toi notre modelleur et facture de ta main tous nous” ».

Chapitre 4 – I] A] p. 131 :

« “... se repentit ... se blessa” : la vulnérabilité de Yod devant sa dernière créature, l'Adàm, est déclarée ici avec les durs verbes de la peine. Aucune autre ne lui procure ces pincements au cœur, autre endroit révélé d'une réduction de Yod à un format commun avec sa créature. **Avant même le Nouveau Testament** la parole de Yod se fait chair, et chair de souffrance ».

« “Et tout l'Adàm” : il expire en dernier, il est le plus résistant, il se réfugie jusque sur le sommet des montagnes. Telle est sa plus radicale extirpation du sol, l'**apocalypse** exécutée comme un raclement de la surface. L'écriture du verset insiste deux fois : sur la terre. La catastrophe est déjà advenue ici. Les visions de monstres racontées par Jean **dans le dernier livre du Nouveau Testament** sont des fantômes dissous au petit matin, par rapport à l'effacement concret de la vie de la planète, tel qu'il est écrit ici ».

EDL, *Vie de Noé/Nòah*, note au verset 6,5, note au verset 6,6, note au verset 7,21.

Chapitre 4 – I] A] note 316 p. 131 :

« “... dans son côté” : le mot “tzohàr”, côté, apparaît dans la description de la “menorà”, le candélabre à six branches de la liturgie juive (Exode/Shmot 25,31). “Menorà” et “tzohàr”, versant, ont la même valeur numérique (295). La fabrication de l'embarcation rappelle d'autres constructions sacrées ».

« “... fils de” : on est fils de la vie et des années assignées. N. en a six cent et en vivra trois cent cinquante autres après le déluge. Commentaire de rabbi Yehudà : “L'année du déluge ne fait pas partie du compte”. Le temps du déluge est une année zéro. Les juifs, qui n'ont pas le zéro, ôtent cette année au temps ».

« “Et furent couvertes” : valeur numérique (362) égale à Yom Kippour, jour de pénitence et de purification. Cette couverture des montagnes est une œuvre de renouvellement sous le deuil des eaux ».

« “... ne cesseront pas” : du verbe “shabbàt”, qui donne son origine au samedi, à la cessation du septième jour ».

EDL, *Vie de Noé/Nòah*, note au verset 6,16, note au verset 7,6, note au verset 7,20, note au verset 8,22.

Chapitre 4 – I] A] p. 131-132 :

« À l’époque où eut lieu la grandiose traduction en grec (III^e siècle **av. J.-C.**) dite des Septante [...] ».

EDL, « Le livre des miracles », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 57-58.

« Il faudra arriver à l’année 2001 **ap. J.-C.** pour rencontrer d’autres suicidés catastrophes comme lui [...] ».

EDL, *Vie de Samson*, note au verset 16,30.

« Ces pages errent dans la seconde moitié de 3700, selon le calendrier juif. [...] Ieshu/Jésus naît en 3760 de son temps, au sein du peuple auquel il appartiendra pour toujours ».

EDL, « Sur Ieshu/Jésus », in *Avant-dernières nouvelles de Ieshu/Jésus*.

Chapitre 4 – I] A] note 319 p. 132 :

« Alors, un soir de décembre de l’année d’impatience mille neuf cent soixante-neuf, j’allai à Naples pour me remettre dans le cercle des visages. J’étais déjà un **intrus**. Je regardais à contrecœur l’endroit d’où je m’étais détaché ».

EDL, « Vin », in *Le contraire de un*, traduction de Danièle Valin, p. 134.

« La montagne est pour moi un lieu désert où l’on voit le monde tel qu’il était sans nous et tel qu’il sera après. [...] Je viens là car ici se renforce le sentiment d’être un étranger, un **intrus** du monde ».

EDL, *Sur la trace de Nives*, traduction de Danièle Valin, p. 88.

« Tu disais qu’en montagne on est des **intrus** et que l’on passe grâce à une indulgence de la nature ».

EDL, *Et il dit*.

Chapitre 4 – I] A] p. 132 :

« Samson, je l’avais traduit pour les problèmes en Terre sainte. Noé, parce que la fin du monde que certains attendent est déjà arrivée. Ruth, parce que c’est le lien entre l’Ancien et le Nouveau Testament, et les trois autres [Exode, Kohélet, Jonas] parce qu’ils représentent les trois sections de la Torah ».

EDL, Interview que nous avons effectuée les 13-14 janvier 2009.

Chapitre 4 – I] A] p. 133 :

« Il y a un **seul** Dieu dans la Bible : ce livre que vous avez chez vous **n’est pas** bithéiste, **il n’y a pas** un Dieu de l’Ancien Testament et un Dieu du Nouveau, c’est toujours **le même**. **Il n’y a pas** un Dieu féroce et un Dieu apaisé : c’est toujours **le même**, mais celui de l’Ancien Testament est plus explicite parce qu’il est initial ».

EDL, *Tu le retrouveras dans longtemps*.

Chapitre 4 – I] A] note 322 p. 133 :

« Dans ces deux temps de l'Écriture sainte, il n'existe pas de différence entre un Dieu et un autre, car le livre n'a qu'un seul créateur, il est fondamentalement monothéiste. Ceux qui imaginent un Dieu de l'Ancien Testament et un Dieu du Nouveau sont bithéistes malgré eux » EDL, « Le métier d'Abel », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 7.

Chapitre 4 – I] A] p. 133 :

« **Pour les juifs et les chrétiens** la lignée du messie passe par Bethléem, Bet Lèhem, maison du pain ».

« Il est, **pour les juifs et les chrétiens**, maison du pain à partager à la même table ».

« **nœud** géographique, Bethléem ».

« Ce lieu n'est pas seulement le passage d'un berceau évoqué à l'infini et reproduit à l'échelle dans les crèches, mais il est le **point de suture** entre le Testament ancien, et le nouveau ».

EDL, *Livre de Ruth*, « Maison du pain ».

« Dans ce message d'accueil, le Nouveau Testament **colle** à l'Ancien et honore Tamâr et Ruth ».

EDL, « Comme une langue au palais », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 88.

B] Le Canon biblique déluchien

1) Les textes non massorétiques

Chapitre 4 – I] B] note 324 p. 133-134 :

« Utilisation rare du nom Adôn devant le tétragramme, à la place de l'habituel Adonâi. Le texte samaritain lit ici "arôn", arche, plutôt que seigneur, et cela semble une meilleure lecture. Le r et le d (resh et dâlet) ont en hébreu une graphie semblable. Pourtant, l'éventuelle erreur se répète plus loin (34,23), donc je préfère ici et ailleurs traduire le texte comme il est fixé par la tradition rabbinique ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 23,17.

Chapitre 4 – I] B] note 325 p. 134 :

« Pour ma seule consolation, et non la leur car ils n'en ont plus besoin, je lis encore Isaïe s'adressant aux porteurs de douleurs : "Grâce à son souffle haletant il verra et sera comblé dans la connaissance". Sous l'effort qui coupe la respiration leurs yeux ne se sont pas fermés, mais ils ont vu, et ce qu'ils ont vu a du moins apaisé leur soif de connaissance. Les textes de Qumrân ajoutent à "il verra" le mot "lumière". Mais je préfère que lui, le porteur de douleurs, voie : même sans lumière ».

EDL, « Porteurs », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 76.

2) Apocryphes – Deutérocanoniques

Chapitre 4 – I] B] p. 134 :

« Le livre intitulé Siracide du nom de son auteur – Ben Sira, "fils de Sirac" – est un des livres deutérocanoniques, c'est-à-dire de ces livres de l'Ancien Testament ajoutés au canon dans un deuxième temps. Il n'appartient donc pas au groupe de livres sacrés que l'hébraïsme et le christianisme ont en commun ».

EDL, « Le dernier venu », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 21.

Chapitre 4 – I] B] note 339 p. 134 :

« Dérageant à cette promesse [de Jésus : “Celui qui vient à moi avec foi n’aura plus faim”], un livre de la Bible, appelé Siracide, accepté par le canon chrétien et non par l’hébraïque, avance des principes opposés dans un alinéa qui traite de la vertu de la sagesse : “Ceux qui se nourrissent de moi auront encore faim, ceux qui me boivent auront encore soif”. La satiété absolue et l’appétit incessant forment deux pôles inhabitables. L’humanité, dans son ensemble, s’est répartie au milieu, suivant sa conscience, qui est une latitude très tempérée ».

EDL, « Une distribution au détail », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 99. Nous laisserions la conjonction « et » dans la citation de Siracide étant donné son importance dans les traductions déluchiennes : « Ceux qui se nourrissent de moi auront encore faim *et* ceux qui me boivent auront encore soif ».

Chapitre 4 – I] B] p. 135 :

« Siracide parle de lui-même avec sincérité comme du dernier venu en disant : “Quant à moi, le dernier, j’ai été celui qui grappille derrière les vendangeurs”. Chacun de nous, quand il feuillette les Saintes Écritures, est le dernier venu de ses lecteurs ; chacun de nous passe entre les lignes comme entre les vignes déjà dépouillées, qui ne nous appartiennent pas, mais auxquelles nous sommes admis, car, en tant que derniers, nous sommes les plus pauvres. Et pourtant, un reste de sagesse est encore à portée de la main de qui parcourt attentivement les passages que les vendangeurs et les générations précédentes ont parcourus. Au dernier lecteur aussi, il est donné de trouver le fruit resté, afin de pouvoir ajouter sa note au bout du commentaire infini ».

EDL, « Le dernier venu », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 22-23.

« Mais le canon sacré n’est-il pas clos ? N’est-il pas déjà entièrement rédigé, rien à enlever ou à ajouter ? Comment le poète ose-t-il ? “Chantez pour Yod un chant nouveau” : trois psaumes (96, 98, 149) commencent par cet ordre du jour, verbes à l’impératif. Chant nouveau, mais combien et comment nouveau ? ».

EDL, *L’hôte endurci*.

3) *Apocryphes – Écrits intertestamentaires*

Chapitre 4 – I] B] p. 136-137 :

« Autrefois un livre de l’écrivain américain Jack Kerouac, *Sur la route*, eut beaucoup de succès. Il parlait du monde rencontré en vagabond, auprès duquel nous sommes des passants lents, sans la moindre prétention, fils de la fantaisie des pionniers mais sans aucune frontière à inaugurer. Il suivait à la lettre la recommandation de Jésus, écrite dans **un Évangile apocryphe** : “Soyez de passage” ».

EDL, « Spectateurs », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 195-196.

« Dans **un Évangile apocryphe** il est écrit que Jésus dit aux siens : “Soyez de passage”. Conformément à ce conseil, je prends congé de l’espace accordé avec générosité et dépensé en blablabla, comme il se doit à la vie de celui qui se prétend écrivain ».

EDL, « Questions », in *Rez-de-chaussée*, traduction de Danièle Valin, p. 87.

4) *De Luca l’« Hébreu »*

Chapitre 4 – I] B] note 337 p. 138 :

« *Pesach* : Pâque : passage. Pas une migration d'exode mais un passage : d'un état servile à la liberté, d'une maison d'esclaves à une terre promise, d'une loi de roi à la loi de Yod ».

« En traduisant pèsach par Pâque on perd quelque chose du sens qui est : sacrifice de "Passage" ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 12,11 et note au verset 12,27.

« Dernier pèsah, fête de pâque et de passage, d'esclaves à hommes libres. Jésus monte à Jérusalem pour tous les juifs, pour lui il y a également un passage de chair à esprit, les bras grands ouverts sur une croix ».

EDL, *Livre de Ruth*, « Maison de pain ».

« Dans la langue hébraïque, Pâque c'est "pèsah", elle indique un passage. Ceux qui prononcèrent le mot pour la première fois passèrent d'esclaves à peuple libre, d'ouvriers de briques à entretenus de Dieu par la manne, par l'eau jaillie des rochers pris par des coups de bâton saints et par la viande de cailles. Pâque fut le nom de la liberté, don d'un voyage au milieu des eaux grandes ouvertes et figées sur les côtés, entre lesquelles passer au sec ».

EDL, « En souvenir d'un naufrage », in *Un coquelicot rouge*.

Chapitre 4 – I] B] note 338 p. 138 :

« Sur le petit panneau mon visage et le nom / en-dessous l'inscription EMERGENCY, appellation : guest, hôte. / Cela me va à ravir. C'est ce que j'ai été et ce que je reste. / Je fais les comptes : hôte fixe chez la révolution / jusqu'à la queue, la partie la plus dure à décortiquer, / sorti sans fermer la porte. / Hôte de l'hébreu ancien, de guerres et de langues d'autres, / de quelques justes causes, au Soudan par exemple / pour rapporter l'os d'une bonne nouvelle / parmi ceux qui réparent gratuitement la machine du cœur, / l'autoclave du sang bousillé depuis la naissance / ou par les fièvres rhumatismales, des cœurs pris au vol juste à temps, / un hôpital de praticiens italiens, nos meilleurs, / sur la berge lisse du Nil, branche Bleue. / Hôte également dans l'amour si il y en eut jamais un autre / et il y en a toujours un autre. / Hôte de montagnes escaladées sur la pointe des doigts / sans bruit car même l'ombre derrière soi dérange, / hôte d'un village d'Afrique à trente ans / et d'un désert par une nuit vingt ans plus tard / étendu dehors sous les petites flammes / allumées par le frottement des yeux avec les étoiles. / Hôte pendant dix-huit ans d'une ville d'origine / qui m'a laissé m'en aller parmi les innombrables / partis pour soulager l'état civil, / hôte sur une île d'enfance où j'ai connu précisément / l'indifférence méridionale de la nature envers nous. / Hôte avec les pages du temps d'un lecteur, / inscrit à rien, hôte endurci, encore aujourd'hui rentrant dans ma maison vide / d'un voyage, il m'arrive de demander : "Puis-je entrer ?" ».

EDL, *L'hôte endurci*.

Chapitre 4 – I] B] p. 139 :

« Je suis quelqu'un qui lit la Bible, eux sont ceux qui la portent. Je ne suis pas un des leurs, je suis **de passage** [...] ».

EDL, « Impressions d'un involontaire », in *Rez-de-chaussée*, traduction de Danièle Valin, p. 98.

« mon catéchisme de **passant** sur Isaïe ».

EDL, *Captivité*.

« En non-croyant, je reste un **passant** d'Écritures saintes et non un résident ».

EDL, « Noyau d'olive », in *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin, p. 42.

« Je ne suis pas un réfugié [...]. Je suis un **invité** [...]. Je suis un **passant** de surface ».

EDL, *Sur la trace de Nives*, traduction de Danièle Valin, p. 116.

« Pour moi, écrire c'est entrouvrir un passage, en espérant que quelqu'un, en le parcourant, le rende achevé ».

EDL, « Les livres », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 30.

II] Les Traditions exégétiques

Chapitre 4 – II] p. 140 :

« Le Talmud dit que la lecture de celui qui s'arrête au seuil de la lettre est la lecture de l'insensé, c'est-à-dire de celui qui reste dehors. Moi, je reste dehors, je suis hors de la profondeur et aussi hors de la tradition. Hors de la profondeur, parce que je ne vais pas plus loin que le premier sens, le sens littéral [...]. Mais aussi hors de la tradition, parce que la tradition est le commentaire infini ajouté à la *Mikra*, la tradition est la civilisation du commentaire, des schismes, des hérésies et des retours sanglants à quelque orthodoxie. Moi, je reste à l'entrée, au début, je m'arrête à la source, tandis que la religion, la tradition sont l'estuaire de cette eau qui, chemin faisant, s'enrichit et se trouble de tout ».

EDL, « Hébreu », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 57.

Chapitre 4 – II] note 347 p. 140 :

« J'utilise l'image du fleuve parce qu'en hébreu il y a une similitude. *Nachal* c'est le fleuve et *nachalà*, c'est-à-dire sa version féminine, c'est l'héritage. Donc l'héritage c'est la civilisation, ce que le fleuve est à l'embouchure. Moi en revanche j'attrape l'eau à la source, je vais uniquement là, j'en prends avec mon petit verre... ».

EDL, « Il étendit un nuage comme tapis », in *Essais de réponse*.

Chapitre 4 – II] note 349 p. 141 :

« Selon une autre lecture (“targoum”) ce sont [...] ».

EDL, *Kohèlet/Ecclésiaste*.

Chapitre 4 – II] note 352 p. 141 :

« La Bible est ici entendue à la lettre. Suivre le sillon de ses innombrables commentateurs, en ajoutant quelque chose qu'elle contenait, mais qui n'a pas encore été exprimé : telle est mon ambition ».

EDL, « Préface » à *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 10. Nous aurions plutôt traduit à la lettre : « telle est l'ambition de ces pages ».

Chapitre 4 – II] p. 142 :

« En dehors de la Bible et de ses commentaires je ne lis presque rien ».

EDL, « Coups de pied à la lune », in *Essais de réponse*.

A] La Tradition chrétienne

Chapitre 4 – II] A] p. 142 :

« Le dogme est l'enseignement de l'Église, qui à chaque époque conserve, interprète et transmet la révélation divine, culminante dans la vie et dans la doctrine du Christ. L'Écriture est une des manières par lesquelles l'église transmet la révélation divine, et donc pour les chrétiens elle n'est pas l'unique et pas même la première source de la Révélation : elle ne peut être correctement comprise elle-même si elle n'est pas insérée dans la Tradition, qui la précède, l'accompagne et la suit ».

François Livi, *Dante et la théologie. L'imagination poétique dans la Divine Comédie comme interprétation du dogme.*

1) L'« Ancien Testament »

Chapitre 4 – II] A] p. 143 :

« un titre chrétien donné à un ensemble d'écrits israélites et juifs ».

Richard J. Coggins, *Introduction à l'Ancien Testament.*

Chapitre 4 – II] A] p. 145 :

« [...] il se réfère au magnifique poème du serviteur dans le livre d'Isaïe **que la théologie chrétienne interprète comme une prophétie sur Jésus.** [...] Iòvel et Iuvàl constituent un des nombreux carrefours à travers lesquels l'Ancien Testament se reverse dans le Nouveau ».

EDL, *L'urgence de la liberté*, note au verset 25,11.

« La traduction transmet les mots suivants : “les pauvres d'esprit”. [...] “Abaissés de vent”, *shfal rùah*, est une expression d'Isaïe, reprise par Jésus et traduite par : “pauvres d'esprit”. (Cette affirmation ne vient pas de moi, mais **de l'exégèse chrétienne qui lie les mots de Jésus à des passages de l'Ancien Testament**) ».

EDL, *Sens dessus dessous.*

2) Jonas : une lecture figurale chrétienne

Chapitre 4 – II] A] p. 145-146 :

Matthieu 12,40 traduction de la Bible de Jérusalem	« De même, en effet, que Jonas fut dans le ventre du monstre marin durant trois jours et trois nuits, de même le Fils de l'homme sera dans le sein de la terre durant trois jours et trois nuits ».
Jonas/Ionà 2,1 traduction de la proposition déluchienne	« Et fut Ionà dans les viscères du poisson trois jours et trois nuits ».
« De la fraîcheur d'une cave d'un tombeau », in <i>Noyau d'olive</i> , traduction de Danièle Valin, p. 31	« Je m'étais préparé à m'arrêter trois jours et trois nuits, comme Jonas dans le poisson, mais je sens déjà ma chair qui repart et me fera ressusciter non pas après trois plus trois, mais déjà au quatrième jour ».

Chapitre 4 – II] A] p. 146 :

« À cette tâche ne pouvait suffire un prophète, un autre Jonas qui irait hurler dans une autre Ninive la condamnation du ciel ».

EDL, « De la fraîcheur d'une cave d'un tombeau », in *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin, p. 32.

3) Moïse : une lecture figurale personnelle

Chapitre 4 – II] A] p. 147 :

« Il ordonna [le roi Hérode] un massacre d'enfants, de zéro à deux ans, à Bethléem et dans tout le territoire environnant. Ce fut une mesure extrême et inefficace : il est prouvé, depuis Moïse, qu'il en réchappe toujours un, le bon, résumé de tous ceux qui ont été tués ».

EDL, « Résumé de l'intrus », in *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin, p. 21.

« La fascination de l'aliment miraculeux revient à plusieurs reprises dans l'Écriture. Jésus s'en préoccupera souvent, pourvoyant aussi à la nourriture ».

EDL, « Une distribution au détail », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 98.

4) Isaac : une lecture figurale entre christianisme et judaïsme

Chapitre 4 – II] A] p. 148 :

« Isaac est l'image opposée à celle de Jésus sur la croix. Jésus a les bras grands ouverts, comme le sacrifice de l'alliance qui se fait en déchirant en deux le corps pour l'offrande. Isaac est recroquevillé, enveloppé comme un paquet et étendu. Un des deux meurt, l'autre se sauve, descend de la hauteur sur laquelle il est monté avec du bois sur le dos ».

EDL, « Déliement d'Isaac », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 39-40.

Chapitre 4 – II] A] note 374 p. 149 :

« Quand nous disons : sacrifice d'Isaac, nous oublions que ce fils descendit de la hauteur sur ses jambes avec une bonne provision de futur. Il est plus juste de dire, comme en hébreu : liement d'Isaac. Et le déliement ? C'est ce qu'il a en commun avec Jésus ressuscité à vie entière, corps et appétit pour se mettre à table. Isaac aussi est ressuscité après s'être offert à la volonté d'autrui, et son déliement ne provient pas d'Abraham. C'est une action qui arrive dans les espaces blancs de l'Écriture sainte, qui sont plus vastes que les espaces noirs des lettres. Les espaces blancs voyagent au-dessus, au-dessous et à l'intérieur de l'Écriture sainte, le déliement non écrit d'Isaac est leur œuvre [...] ».

EDL, « Déliement d'Isaac », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 40.

B] La Tradition juive

Chapitre 4 – II] B] note 375 p. 149 :

« “Torà”, Loi : ce mot solennel apparaît dans ce livre pour la première fois et immédiatement il enlace et concerne également l'étranger. On le traduit par Loi et il n'est pas permis de corriger cette ancienne traduction. C'est un mot si précieux pour les juifs qu'il devient le titre de l'ensemble des cinq premiers livres de la Langue sainte, que nous appelons, à la grecque, “Pentateuque”. Mais il ne s'agit pas seulement de Loi. Il signifie, du fait de sa racine, du verbe “iarà”, instruction, enseignement, étude et même arroser, lancer. [...] On traduit Loi mais ceux qui fréquentent la Langue sacrée doivent énormément forcer le domaine juridique du terme ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 12,49.

Chapitre 4 – II] B] p. 149 :

« L'Écriture doit être interrogée et chaque mot singulier réverbère du sens du fait de la comparaison avec les autres endroits de sa manifestation, car l'Écriture est une, depuis

“bereshit” (premier mot sacré, “au commencement”) jusqu’à “vaiàal” (dernier mot du second livre des Chroniques “et il monta” ».

EDL, *Livre de Ruth*, note au verset 1,4.

Chapitre 4 – II] B] note 379 p. 149 :

« Ici Booz rassure Ruth en prenant ses mots de consolation du futur, car l’Écriture est tout entière étendue au présent devant eux et eux-mêmes sont de l’écriture nouée depuis le premier mot “bereshit” jusqu’au dernier “vaiàal” (2 Chroniques 36,23), trois cent quatre mille neuf cent un mots plus tard ».

EDL, *Livre de Ruth*, note au verset 3,13.

1) *Le Talmud*

Chapitre 4 – II] B] p. 151 :

« une monumentale construction d’amoureuse logique autour de l’Écriture ».

EDL, « Le complexe de Reuven », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 37.

« une œuvre d’interrogation monumentale et amoureuse de la Langue sacrée ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 20,18.

Chapitre 4 – II] B] note 382 p. 152 :

« Le verbe *pilpel* signifie en hébreu assaisonner, épicer ; en tant que substantif, le mot indique en effet poivre et piment. Dans cette acception particulière, *pilpul* renvoie à cette discussion entre maîtres qui se distingue par la finesse, par l’étalage d’intuition et par les subtilités rhétoriques. Une sorte de gymnastique mentale à usage didactique, qui, si elle naît pour mieux éclairer les choses, pour dissoudre une difficulté, ne manque souvent pas de rendre la question plus enchevêtrée qu’elle ne l’était au départ ».

Elena Loewenthal, *Les juifs, ces inconnus*.

Chapitre 4 – II] B] p. 152 :

« Celui qui est seul est moins qu’un ».

EDL, *Montedidio*, traduction de Danièle Valin, p. 196.

a- Deux Talmuds

Chapitre 4 – II] B] note 385 p. 153 :

« En somme nous sommes au chapitre 3, verset 14 du livre “Exode/Noms”, lieu de débat infini. Je serai ce que je serai : je ne suis pas le premier et l’unique traducteur à lire ainsi, étant donné que telle est la lettre nue du livre. Dans le traité Berakhot (bénédictions) du Talmud, il y a déjà cette lecture ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 3,14.

« Voilà les dons de Yod à ceux qui le craignent [...]. Dans le Talmud, traité Beracòt, on lit quelque chose à propos d’un mariage ».

EDL, *Éloge de la plus grande crainte. Le second Psaume* (dorénavant *Éloge de la plus grande crainte*), note au verset 11.

« Dans une phrase du Talmud (Berakhot 33b) on lit : “Tout est dans les mains de Yod sauf la crainte de Yod” ».

EDL, « L’odeur de l’attente », in *Au moins 5*.

« Sur ce passage difficile, de crête, le Talmud rapporte une conclusion des sages d'Israël : “Mieux vaut être précipité dans le feu, plutôt que de faire honte au prochain” (Berakhot 34b) ».

EDL, « Tamàr », in *Les saintes du scandale*.

Chapitre 4 – II] B] note 386 p. 153 :

« “Nous ferons et nous écouterons” : ce renversement de priorités est l'impulsion d'une adhésion. Dans le Talmud (Shabbàt 88a) cette phrase est associée au verset du Cantique des Cantiques (1,33) : “comme le pommier parmi les arbres du verger”. Parce que de même que le pommier produit des fruits avant des feuilles, de même Israël a dit “nous ferons” avant “nous écouterons” ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 24,7.

Chapitre 4 – II] B] note 387 p. 153 :

« Quel goût avait-elle ? De pâte feuilletée ou de fougasse au miel, dit le livre. Mais dans un récit du Talmud (Yoma, 75a) il est écrit qu'elle avait toutes les saveurs que chacun désirait ».

EDL, « Le goût du plat », in *Au moins 5*.

Chapitre 4 – II] B] note 388 p. 153 :

« Mordre et baiser en hébreu sont deux mots proches : “nashàc, nashàk”. Ici le serpent est comparé à la langue qui peut mordre si son patron n'utilise pas l'enchantement. Le Talmud (Moèd Katàn 18a) prévient qu'il existe un pacte qu'une personne fait avec ses lèvres : “berit cherutà lisfatàim”, un pacte taillé pour les lèvres, pour éviter de transformer sa propre langue en serpent ».

EDL, *Kohèlet/Écclésiaste*, note au verset 10,11.

Chapitre 4 – II] B] note 389 p. 153 :

« Suite aux nouvelles ajoutées par Booz en ce qui concerne Ruth, le racheteur retire son offre. Épouser des femmes moabites n'était pas autorisé jusqu'à la décision rabbinique (Yevamòt 76b) qui modifie la loi de Deutéronome/Devarim (23,4) : “Il ne viendra pas d'Ammonite ou de Moabite dans assemblée de Yod” ».

EDL, *Livre de Ruth*, note au verset 4,6.

Chapitre 4 – II] B] note 390 p. 153 :

« On associe le nom de Naomi à celui de son mari mort car selon le Talmud (Sanhedrin 22b) la mort d'un homme est profondément ressentie en premier lieu par sa femme ».

EDL, *Livre de Ruth*, note au verset 1,3.

Chapitre 4 – II] B] note 391 p. 154 :

« D'ailleurs lui-même était un menuisier et dans le Talmud, le commentaire des saintes Écritures, il est écrit : “Et il n'y a pas de menuisier et il n'y a pas de fils de menuisier qui peut résoudre cela” (Avodà Zarà 50b) ».

EDL, « Les saintes du scandale », in *Les saintes du scandale*.

Chapitre 4 – II] B] note 392 p. 154 :

« Dans chaque chose il y a un passage, même bref, même un seul point, de beauté. K. pense le beau non comme un ornement, mais comme une nécessité, qui constitue et ne remplace pas ni n'orne la substance de chaque chose créée. Une pensée tirée de “Pirkè avòt”, Les rouleaux des

pères, brève section du Talmud : “Ne méprise aucun homme et ne dévalue aucune chose car il n’y a personne qui n’ait pas son heure et il n’y a rien qui n’ait pas son lieu” ».

EDL, *Kohèlet/Ecclésiaste*, note au verset 3,11.

« Le Traité des Pères, dans le Talmud, enseigne : “Ne fais pas des paroles de la Torah une couronne pour toi, pour te grandir par elles” ».

EDL, « Poussière », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 150. Nous conserverions le gérondif et traduirions : « Ne fais pas des paroles de la Torah une couronne pour toi, *en te grandissant* avec elles ».

« Dans la phrase du Talmud : “Sache ce qui est au-dessus de toi” (Avot 2,1), Rabbi Haim de Volozhine (Lituanie, XVIII^e-XIX^e siècle) lit d’un ton plus littéral : “Sache ce qui est au-dessus (dépend) de toi” ».

EDL, « De qui dépend le messie », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 81.

Chapitre 4 – II] B] note 393 p. 154 :

« Grossesse : a une valeur numérique (271) équivalente au nombre des jours de la femme enceinte, selon les sages du Talmud (Niddàh 38b) ».

EDL, *Livre de Ruth*, note au verset 4,13.

b- Deux parties du Talmud

Chapitre 4 – II] B] p. 155 :

« partie consistante du Talmud [qui] vient du verbe répéter, *shanà* »

EDL, « Sommeil », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 45.

Chapitre 4 – II] B] note 395 p. 155 :

« La Mishna est une codification législative antérieure sur laquelle se base l’organisation du Talmud, composée approximativement vers le III^{ème} siècle et attribuée, au moins dans sa rédaction finale, à rabbi Yehudah ha-Nasi ».

Elena Loewenthal, *Les juifs, ces inconnus*.

c- Deux figures talmudiques emblématiques

Chapitre 4 – II] B] p. 156 :

« Voir les voix : les maîtres du Talmud Akivà et Ishmael se divisent sur ce point. Ishmael dit qu’ils voyaient ce qui est visible et entendaient ce qui est audible. Le verbe se réfère donc au sens humain le plus touché. Ishamel cherche le sens raisonnable et éclaircit toujours le texte selon ce principe. Akivà dit qu’ils voient les mots de feu sortir de la bouche de Yod. Comme appui il cite le Psaume 29,7 : “la voix de Yod grave flammes de feu”. Akivà enseigne ici une étrange et grande leçon : la véritable écoute se manifeste comme la vision. Il est évidemment arrivé à plus d’un, enveloppé dans l’écoute la plus intense, d’avoir l’exacte impression de lire les mots prononcés. Ces deux maîtres du Talmud incarnent deux des courants fondamentaux du Talmud, œuvre d’interrogation monumentale et amoureuse de la Langue sacrée ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 20,18.

2) La littérature rabbinique

Chapitre 4 – II] B] note 402 p. 157 :

« Dans le traité Bereshit Rabbà, commentaire du premier livre de l’Écriture sainte, Jehoshùà ben Korhà ».

EDL, *Vie de Noé/ Nòah*, note au verset 6,6.

Deuxième partie

Traduire le texte fondateur – Un entre-deux

Deuxième partie p. 161 :

« lecture différente », « lecture proposée par », « autre belle lecture ».

EDL, *Jonas/Ionà*, note au verset 4,4, *Livre de Ruth*, note au verset 1,1 et note au verset 2,13.

« Je m'écarte de **toutes les traductions** et je propose **une lecture différente** du verbe [...] ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 3,22

« [...] en confrontant **ma lecture** avec **les autres traductions** ».

EDL, « *Kohèlet 11,1* », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 78.

« Un vers du *Cantique des cantiques* a dévié de sa traduction habituelle au cours de ma lecture ».

EDL, « Yeux », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 133. Nous traduirions l'action déluchienne et parlerions de « verset » et non de « vers » : « *J'ai dévié, dans ma lecture, un verset* du *Cantique des cantiques* de **sa traduction habituelle** ».

« La *Mikra* est un livre merveilleux, c'est même une littérature tout entière qui couvre plus d'un millénaire d'écrits. De nos jours, on aspire à une éternité d'empaillés, on étudie comment sceller la vie. Alors que, grâce à cette **passion de lecteur et de traducteur**, je me sens contemporain d'une foule immense de lecteurs précédents, de personnes qui ont dépensé le meilleur de leur vie sur ce livre ».

EDL, « Hébreu », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 57.

Chapitre 5

Les traductions bibliques déluchiennes

I] À la recherche du traducteur

A] De la lecture à la traduction – « Procurare la nostalgia dell'originale »

« Procurer la nostalgie de l'original ».

EDL, *Exode/Noms*.

Chapitre 5 – I] A] p. 165 :

« Mon autre activité première est de lire la Bible dans sa langue d'origine, l'hébreu ancien. J'aimais beaucoup ces histoires en italien aussi, mais elles m'ont ouvert un monde à partir du moment où j'ai pu, en étudiant des grammaires en autodidacte, les lire telles qu'elles naquirent ».

EDL, « Hauteurs de la terre », in *Essais de réponse*.

Chapitre 5 – I] A] p. 165- 166 :

« écrire est mon activité seconde [...] ».

EDL, « Hauteurs de la terre », in *Essais de réponse*.

Chapitre 5 – I] A] p. 166-167 :

« L'hébreu est la langue de l'Ancien Testament, à l'exception des parties en araméen : Jérémie 1,11, Daniel 2,4-7,28, Esdras 4,8-6,18, 7,12-26. Le terme "**hébreu**" (*ivrit*), à vrai dire, n'apparaît jamais dans l'Ancien Testament. On le trouve pour la première fois – grécisé (*ἑβραϊστί*) – dans le prologue du Siracide (1,22) et, successivement, auprès des rabbins, lesquels, toutefois, pour la langue du Temple, les écrits sacrés et l'activité scribale, utilisent de préférence l'expression "**langue sacrée**" (*l'chon haqqodesh*). L'Ancien Testament lui-même, dans Isaïe 19,18, désigne, tout à fait correctement, la langue hébraïque, qui du point de vue de l'histoire linguistique appartient au cananéen, comme "**langue de Canaan**", (*s^ephat k^ena'an*), alors qu'il appelle (*y^ehudit*) le dialecte de la Judée : 2 Rois 18,26-28, Isaïe 36,11-13, Néhémie 13,24 ».

Hans Peter Stälhi, *Cours d'hébreu biblique*.

Chapitre 5 – I] A] p. 167 :

« [...] je raconte ce que j'ai trouvé en lisant ce livre dans sa langue mère ».

EDL, Quatrième de couverture de *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin.

« j'ai pu ainsi m'approcher à tâtons d'**une** langue mère du sacré ».

EDL, « Hébreu », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 55.

« Tant que le monothéisme sera respecté sur terre, son texte original fera de l'hébreu l'idiome premier-né et des autres langues ses sœurs cadettes ».

EDL, « Loin d'Athènes », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 84. Nous traduirions au plus près du texte déluchien par : « son texte original fera de l'hébreu l'idiome premier-né et fera des autres langues des filles cadettes du sacré ».

« Hébreu : matrice et langue maternelle de la révélation monothéiste ».

EDL, *Sens dessus dessous*

« faire à rebours le parcours d'un mot ».

EDL, *Kohèlet/Ecclésiaste*, note au verset 4,6.

Chapitre 5 – I] A] note 11 p. 167 :

« Mets un peu de calme dans ta paume. Isaïe (30,15) dit à son peuple qu'il sera sauvé par le retour/repentir (en hébreu se repentir c'est faire à rebours la route de la faute et de l'erreur, sans raccourci) et par *nàhat*, le calme. *Nàhat* dans l'utilisation postérieure, par exemple en yiddish (qui lit *nàhes*) veut dire consolation, celle que peuvent donner les enfants à leurs parents. C'est beau de faire à rebours le parcours d'un mot et de voir que la consolation au départ était un temps de repos de la fatigue. Intentionnellement, K. écrit qu'il s'agit de calme dans la paume de la main, là où l'on empoigne les outils de travail ».

EDL, *Kohèlet/Ecclésiaste*, note au verset 4,6.

Chapitre 5 – I] A] p. 167-168 :

« Dans l'Écriture sainte, *baàl halomót* indique la maîtrise des songes. Beaucoup plus tard, ce mot appartiendra à la langue yiddish, se prononcera *balcalòimes* et signifiera simplement un rêveur. Au cours du **voyage** qui sépare ces deux mots égaux, toute la maîtrise des songes s'est perdue [...] ».

EDL, « Les clients des songes. Premier dialogue », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 37-38.

Chapitre 5 – I] A] p. 168 :

« l'hébreu moderne c'est le yiddish ».
E-mail de De Luca, 6 novembre 2008.

« Qui sait avec quel fracas ou quel murmure on prononce la première paire de syllabes envoyées dans la création : “Ieï or”, sera lumière. En hébreu il y a six lettres, cinq avec un son de voyelle et une consonne, un r à fermer. Qui sait s'il se prononce léger comme en hébreu moderne ou bien aiguisé sous le palais comme notre r ».
EDL, « Le grand mâât », in *Au moins 5*.

« Aujourd'hui il m'arrive d'être appelé écrivain italien. Pensif et automatiquement je corrige : écrivain *en* italien. Parce que c'est une langue seconde, mise à côté et en sourdine par rapport à la première voix, le napolitain ».
EDL, « Napolitain (2) », in *Alzaia* (non traduit par Danièle Valin car ajouté dans la deuxième édition déluchienne).

Chapitre 5 – I] A] note 17 p. 169 :

« “l'idée qu'une ligne droite représente la distance la plus courte entre deux points, a perdu son charme depuis longtemps”. [...] [les jeunes] cherchent la ligne directe, la plus courte, poussés par l'impatience de leur âge et leur confiance dans la ligne directe des voyages. Il n'en va pas ainsi. Entre ces deux points s'écoule la vie qui est une digression continue, une divagation imperturbable qui a besoin d'obstacles, de renoncements, de bonne fortune et de malheur aussi, pour s'accomplir. [...] chacun peut reconnaître la sagesse d'un destin au chemin toujours sinueux et qui, pour s'accomplir, ne suit pas de cap, mais dérive ».
EDL, « Zigzag », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 225-226 .

Chapitre 5 – I] A] p. 169 :

« Le but de mes traductions est immense : établir un trajet direct entre Jérusalem et Rome, entre la langue dans laquelle a été créé le monde et la nôtre ».
EDL, « Le livre des miracles », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 59. Afin de ne pas généraliser la démarche déluchienne qui s'exprime ici dans la première traduction biblique, nous traduirions : « le but de *cette traduction* », ou, pour éviter les confusions avec le discours précédent sur le mot « kolôt », « le but de *ce livre de traduction* ».

« Naples dans les livres impairs et l'Ancien Testament dans les livres pairs, ce pendule d'écriture oscille dans mon corps. Je suis à l'écart de chacun d'eux, j'écris d'ailleurs, pas depuis ma ville de naissance, pas depuis la foi ».
EDL, « Naplatride », in *Naplatride*.

Chapitre 5 – I] A] note 21 p. 169 :

« Une ville ne pardonne pas le détachement, qui est toujours une désertion. Je suis d'accord avec elle, avec la ville : celui qui n'était pas là, celui qui a manqué, à présent n'existe plus, son droit de citoyenneté est périmé. [...] Et si je n'ai pas le droit de me définir apatride, je peux me dire naplatride, quelqu'un qui a rayé l'origine de son corps pour se livrer au monde ».
EDL, « Naplatride », in *Naplatride*.

Chapitre 5 – I] A] p. 169-170 :

« Les images sont belles toutes les deux, mais je choisis, par expérience d'homme du sirocco du sud, la seconde, celle qui fait taire ».

EDL, *Jonas/Ionà*, note au verset 4,8.

« être né à Naples m'aide à traduire le verbe *nitzàl* par le mouvement rapide du vol à la tire ».

EDL, « Le métier d'Abel », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 11.

« La base de départ est un mot minuscule qui se prononce *na* comme la plaque minéralogique de ma ville de naissance. [...] Donc, le mot *na*, mot hébreu un peu napolitain, n'est pas catégorique mais exhortatif ».

EDL, « L'espoir pour Abraham d'avoir bien compris », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 25.

Chapitre 5 – I] A] p. 170 :

« D'une périphérie de Naples j'ai essayé de déménager dans une périphérie de Jérusalem. Mais il y a un intermédiaire commun, qui est la langue : j'étudie l'hébreu ancien parce qu'il résonne à l'intérieur de moi et que **je crois le connaître d'une autre manière** et avec un ajout de chance par rapport à l'apprentissage seul. Il existe une enfance dans laquelle **j'ai dû le posséder** en même temps que je ne sais combien d'autres langues ».

EDL, « Coups de pied à la lune », in *Essais de réponse*.

« Je ne l'ai pas étudié comme un idiome à ajouter aux autres, mais comme une **langue grand-maternelle connue dans mon jeune âge puis oubliée**, aptitude d'enfant que j'ai lentement réapprise adulte, après l'avoir perdue ».

EDL, « Préface » à *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 12.

Chapitre 5 – I] A] note 26 p. 170 :

« Celui qui traduit les histoires saintes attise la théologie, il ajoute du combustible au buisson ardent, renouvelant dans sa propre fidélité les voix et les verbes du créateur. [...] Traduire c'est réécrire sa manifestation sur la terre, jusque dans la forme de son nom [...] ».

EDL, *Jonas/Ionà*, « Introduction ».

Chapitre 5 – I] A] p. 171 :

« Croce a parlé, pour la traduction, de “voix qui résonne dans une autre voix”, de “nostalgie de l'original”. Pour cette dernière, il vaudrait mieux parler de tension entre la mémoire de l'original et l'appréhension du nouvel “original”, c'est-à-dire de la traduction. Mais on ne peut pas avoir de la nostalgie sans référence, et la phrase de Croce témoigne de l'attitude distinguée de quelqu'un qui lit les traductions uniquement des langues qu'il pourrait également lire dans l'original [...]. À divers degrés de connaissance et d'ignorance correspondront divers degrés de “nostalgie”. Pendant des degrés successifs, traduire peut être écrire à la manière d'un auteur ou en reproduire sur un autre ton un élément singulier : comme degré de légitimité une traduction qui transférerait dans une structure syntaxique et métrique totalement autre la même séquence de contenus communicatifs, et une traduction qui à un contenu discursif différent ferait correspondre, par exemple, une “reproduction” des structures syntaxiques et rythmiques s'équivalent ; dans les deux cas nous aurions à faire à deux nostalgies de l'original ou à deux nouveaux originaux ».

Franco Fortini, *Essais italiens*.

Chapitre 5 – I] A] note 29 p. 171 :

« Durant une enfance commune de notre espèce vint un Dieu pour nous créer dans cette langue : telle est l'histoire que nous lisons sur la Bible depuis des milliers d'années. Alors, l'amour pour cette langue ancienne, âpre et solennelle, ne fait qu'un avec l'amour pour l'italien ».

EDL, « Coups de pied à la lune », in *Essais de réponse*.

B] Le laboratoire du traduire

Chapitre 5 – I] B] note 33 p. 173 :

« Si seulement toi, au lieu de lire mes poésies, tu écrivais les tiennes ; avec l'aide du dictionnaire je pourrais même en traduire quelques-unes tout seul ! ».

EDL, « *Le happy end* existe-t-il encore ? », in *Lettres fraternelles*, Lettre d'Izet Sarajlić.

« J'allais doucement, à la rame, les mots non compris je les laissais de côté, sans fouiller dans le dictionnaire. Je devais y arriver tout seul, en me les définissant à travers d'autres occasions, à force de les rencontrer ».

EDL, *Les poissons ne ferment pas les yeux*.

Chapitre 5 – I] B] p. 173 :

« Quelqu'un m'a demandé quel vocabulaire j'utilisais pour traduire : aucun. Je me sers de la concordance hébraïque, livre dans lequel chaque mot est indiqué par le passage où il apparaît. Pour chacun, je cherche ses différentes places, les versets où il se manifeste tout au long des livres. De ce voyage émerge également, à part le sens, une petite biographie du mot, vie et œuvres d'un outil divin ».

EDL, « Pistes », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 72.

Chapitre 5 – I] B] p. 174 :

« Je choisis le calque littéral après avoir consulté les quatorze fois où on la rencontre dans la Langue sacrée ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 34,5.

Genèse 9,7 :

Traduction de la proposition déluchienne : « Et vous faites fruit et multipliez-vous. Fourmillez dans la terre et multipliez-vous en elle » (*Vie de Noé/Nòah*).

Traduction de la Bible de Jérusalem : « Pour vous, soyez féconds, multipliez, pullulez sur la terre et la dominez ».

Note : « Grouillez : verbe d'animaux, c'est le grouillement des grenouilles de la seconde plaie d'Égypte, le grouillement des poissons dans la mer. C'est un verbe qui concerne aussi bien les animaux purs que les impurs. Seul un autre cas concerne les hommes, quand Israël grouille de natalité en Égypte (Exode 1,7) ».

Exode 1,7 :

Traduction de la proposition déluchienne : « Et les Fils d'Israël fructifièrent et fourmillèrent et se multiplièrent et se renforcèrent de beaucoup. Et fut pleine la terre d'eux » (*Exode/Noms*).

Traduction de la Bible de Jérusalem : « Les fils d'Israël furent féconds et se multiplièrent, ils devinrent de plus en plus nombreux et puissants, au point que le pays en fut rempli »

Note : « Verbes qui illustrent la fièvre de fécondité d'une minorité en terre étrangère. Le premier fait penser à une éclosion de naissances contemporaines comme pour les fruits qui arrivent tous ensemble en une saison ; le second apparaît dans la Langue sacrée pour la première fois dans "Genèse/Au commencement", au cinquième jour de la création et il exprime le grouillement d'êtres qui peuplent les eaux ».

Chapitre 5 – I] B] p. 175 :

Genèse 9,11 :

Traduction de la proposition déluchienne : « Et je ferai mon alliance auprès de vous et ne sera pas coupée toute la chair encore des eaux du déluge. Et ne sera pas encore déluge pour abîmer la terre » (*Vie de Noé/Nòah*).

Traduction de la Bible de Jérusalem : « J'établis mon alliance avec vous : tout ce qui est ne sera plus détruit par les eaux du déluge, il n'y aura plus de déluge pour ravager la terre ».

Note : « "... par les eaux du déluge" : le verbe c'est tailler, l'inondation a eu pour effet de réduire à néant la vie qui s'élevait du sol. Le verbe est utilisé pour des arbres, des plantes, des émondes ».

Genèse 9,15 :

Traduction de la proposition déluchienne : « Et je rappellerai mon alliance qui est entre moi et entre vous et entre tout le souffle de vie en toute chair. Et il ne sera pas encore : les eaux pour déluge pour abîmer toute la chair » (*Vie de Noé/Nòah*).

Traduction de la Bible de Jérusalem : « je me souviendrai de l'alliance qu'il y a entre moi et vous et tous les êtres vivants, en somme toute chair, et les eaux ne deviendront plus un déluge pour détruire toute chair ».

Note : « "Et je me souviendrai" : le souvenir de Yod dans l'Écriture sainte est l'ensemble de ses expériences avec la création et avec la liberté qu'il lui a accordé. Yod apprend à se régler, à se limiter, à se retirer pour ne pas détruire son œuvre qui reste rebelle, désobéissante. Trois fois il est écrit : "Et je me souviendrai" de la part de Yod (Lévitique/Vaikrà 26,42 et 45 ; Ézéchiel 16,60) et il s'agit du souvenir de son alliance avec Israël. Ici seulement il s'agit du souvenir de l'alliance avec toutes les créatures de souffle et de chair ».

Chapitre 5 – I] B] p. 176 :

« Je pense au nom Zevi, connu en Italie par quelques personnalités. Je le trouve en feuilletant le dictionnaire hébraïque de l'Ancien Testament : il signifie "splendeur" ».

EDL, « Noblesse », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 125.

« Un grammairien (David Kimhi 1160-1235) définit les conjugaisons passives en hébreu : "celles dont le nom d'agent n'est pas mentionné" ».

« Joüon, un grammairien français moderne, remarque que le passif dans la grammaire arabe se définit comme : "l'action dont l'auteur n'est pas nommé" ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 12,16.

Chapitre 5 – I] B] p. 176-177 :

« Spinoza dans sa grammaire hébraïque écrit que l'infinitif n'est pas un verbe mais un nom, parce qu'il prend les désinences des possessifs. Il s'agit d'une idée non acceptée par les grammairiens, également parce que l'infinitif ne porte pas d'article en hébreu et donc ne redouble pas sa première lettre. Pourtant ces infinitifs de K. ont la force de donner leur titre aux événements "moment", en conférant au temps un sigle qui le nomme et le dénomme ».

EDL, *Kohèlet/Ecclesiaste*, note au verset 3,2.

II] L'horizon du traduire – Vouloir être hors norme

A] Envers et contre tous

Chapitre 5 – II] A] p. 179 :

« Un vers du *Cantique des cantiques* a dévié de sa traduction habituelle au cours de ma lecture. La différence avec les autres lectures n'est pas forcément innovatrice ni meilleure, elle n'est que le résultat de mon obstination toujours imparfaite de lecteur très littéral ».

EDL, « Yeux », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 133. Nous laisserions le sujet acteur, ainsi que les termes de verset et d'écart : « *J'ai dévié*, dans ma lecture, un *verset* du *Cantique des cantiques* de sa traduction habituelle. L'*écart* avec les autres lecture [...] ».

Chapitre 5 – II] A] p. 179-180 :

« Pourquoi traduire un livre de nombreuses fois traduit ? Pourquoi faire confiance au dernier arrivé dans la langue hébraïque ancienne ? Parce que j'ai soutenu que le livre *Exode/Noms* n'a jamais été traduit. L'entreprise ne rentre pas dans la catégorie des escroqueries célèbres, je n'ai pas vendu la fontaine de Trévi à un touriste américain. C'est la vérité : j'ai traduit ce livre plein des plus grandes aventures sacrées de l'humanité, **comme s'il** n'avait jamais été traduit auparavant. Plus que me conformer, je me suis aplati, écrasé sur le mot hébraïque pour le reproduire en le calquant en italien [...] ».

EDL, *Exode/Noms*, quatrième de couverture.

Chapitre 5 – II] A] p. 180 :

« [...] le prendre à la lettre n'est pas un scrupule de pédant, mais une condition pour partager le lien intense qui s'établit entre Dieu et Moïse. [...] la vanité d'ajouter une **apostille** à l'immense commentaire qui s'est accumulé au cours des millénaires n'échappe pas au lecteur. Pourtant l'ambition d'oser une **note en marge** de la Bible [...] ne peut donner qu'un seul vertige : celui du **grain de sable** soufflé au sommet de la dune ».

EDL, « Un nom de Dieu », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 55-57. Nous traduirions : « [...] mais une condition pour *participer au* lien intense qui s'établit entre Dieu et Moïse [...] ».

Chapitre 5 – II] A] p. 181 :

« Je m'écarte de toutes les traductions que je connais et je propose une lecture différente du verbe “venizzaltèm” qui est traduit le plus souvent par “vous viderez” (l'Égypte) et par des sens similaires [...] ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 3,22.

Chapitre 5 – II] A] p. 182 :

« - Avez-vous lu des traductions bibliques dans d'autres langues ? - En français et en anglais, en plus du grec du Nouveau Testament ».

E-mail de De Luca, 16 janvier 2011.

B] « Tutte le traduzioni che conosco »

« toutes les traductions *que je connais* ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 3,22.

1) La traduction de la « Conferenza Episcopale Italiana » (CEI)

Chapitre 5 – II] B] p. 182 :

« Selon la Bible (traduction Cei) le vers dit ceci : “Détourne de moi tes yeux, leur regard me trouble” (6,5). Et en hébreu : *Hassèbi enàic minnegheddì shehèm hiravùni* qui signifierait à la

lettre : “Détourne de moi tes regards qui m’ont troublé”. Mais le verbe final se traduit selon moi par : “qui m’ont rendu fier” ».

EDL, « Yeux », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 133. Nous traduirions « verso » par « verset » et suivrions la traduction hébraïque au plus proche : « Selon la Bible (traduction Cei) le verset dit ceci [...] qui signifierait à la lettre : “Détourne tes yeux ailleurs de devant moi, qui m’ont troublé” ».

Chapitre 5 – II] B] p. 183 :

« La traduzione italiana-cattolica è inversa : la nostra traduzione è traduzione dal greco. Una lingua del tutto inadatto, torrenziale e dotta quanto l’ebraico era magro ed esatto ».

EDL, « Il étendit un nuage comme tapis », in *Essais de réponse*.

2) La Septante grecque

Chapitre 5 – II] B] p. 184 :

« Sa nouvelle [du monothéisme] ne s’appuyait pas sur un peuple puissant qui pouvait l’imposer avec les armes, et elle n’employait pas la langue dominante, l’anglais de son époque ».

EDL, « La calorie pure », in *Avant-dernières nouvelles sur Ieshu/Jésus*.

Chapitre 5 – II] B] p. 185 :

« L’escale d’Athènes, étape décisive de sa distribution dans le monde, n’a pas profité à notre lecture de la Langue sacrée. Ce fut un détournement et une ruine. [...] À l’époque où eut lieu la grandiose traduction en grec (III^e siècle av. J.-C.) dite des Septante, les juifs avaient oublié la langue de leurs ancêtres, comme nous le latin. Les nombreuses communautés lointaines de la Palestine réclamaient une traduction dans la langue franque qui prévalait alors. L’intime inconvertisibilité d’une langue/monnaie dans une autre ne pouvait trouver de raison d’échange plus défavorable. L’hébraïque, maigre et exacte, en sortit défigurée, colonisée, interprétée par le docte et torrentiel vocabulaire du Grec, habitué à tenir pour barbare tout autre idiome. Il n’existe pas de preuve, mais je crois que l’araméen de Jésus aussi, emballé à la grecque, a souffert du transfert. Comment une langue née et grandie en chantant la pluralité des dieux, le harem des cieus, pouvait-elle être adaptée au monothéisme ? Le Grec voyait des chars ailés dans le soleil, des forgerons dans les volcans et 3,14 dans les circonférences. [...] Dans ces conditions, l’échange *shèkel*/drachme ne se posait jamais le problème de l’égalité ».

EDL, « Le livre des miracles », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 57-58.

Chapitre 5 – II] B] p. 186 :

« Holocaustes : [...] Il nous déplaît d’utiliser un terme grec, usage à peine adouci par le fait que ces sacrifices s’appellent en hébreu “olot”, mot semblable ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 10,25.

Chapitre 5 – II] B] p. 186-187 :

« “Eiè ashèr eiè” : grammaticalement il s’agit deux fois du futur du verbe être à la première personne avec au milieu le relatif “ashèr”. Grammaticalement, c’est : je serai ce (ou celui) que serai. La traduction grecque dite des Septante, qui a conditionné la plus grande partie des traductions qui ont suivi, ne pourrait pas être plus lointaine de la lettre hébraïque. Elle lit : “egò eimì o ón”, c’est-à-dire un sujet qui en hébreu manque volontairement, le verbe être à la première personne du singulier de l’indicatif présent et un participe présent du même verbe

précédé par l'article. On a totalement perdu le double futur, le double "eiè" qui soude le nom de Yod jamais plus répété à celui donné à Moïse deux versets auparavant : "Eiè immàc". De cette traduction grecque **provient** la lecture prédominante : Je suis ce (ou celui) que je suis, l'"ego sum qui sum" de saint Jérôme dans sa Vulgate ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 3,14.

3) *La Vulgate latine*

Chapitre 5 – II] B] p. 187-188 :

« *Hèvel* c'est *vanitas* depuis mille six cents ans. Nul ne peut prétendre corriger cette traduction faite par cet aïeul des traducteurs qu'est saint Jérôme. L'usage est devenu définitif. Donc, je me détourne de *vanitas* non par esprit de correction, mais par fidélité à une autre piste : la coïncidence de *hèvel* avec Abel. J'ai cherché un mot qui concilie la hantise de K. avec l'histoire du premier tué de l'histoire sacrée. Les traducteurs n'ont attribué aucune valeur à la parfaite égalité d'Abel avec *hèvel*. Je ne peux pas faire comme eux, car je veux croire que dans cette langue et dans ces livres aucun mot n'est libre, tous sont au service d'une pensée sacrée : qui veut être interrogée au moins selon la lettre pour céder des fragments de sens d'un discours infini ».

EDL, « Pistes », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 68-69.

4) *Quelques traductions européennes*

Chapitre 5 – II] B] p. 189 :

« Dans le commentaire à sa **magnifique** traduction, Diodati (1576-1649) associe volontiers Shimshòn à Jésus. Ici il rappelle sa soif sur l'échafaud ».

EDL, *Vie de Samson*, note au verset 15,18.

« - Vous vous posez "contre" les autres traductions qui, selon vous, ne sont pas assez proches de la lettre du texte, mais quelles sont les traductions contenues dans ce pluriel péjoratif ?

- Toutes celles que l'on ouvre se fichent du texte original. Dhorme, de la Pléiade, est le plus sérieux de tous. Il est rigoureux, scrupuleux et ses **notes** sont **belles** ».

EDL, Interview que nous avons effectuée les 13-14 janvier 2009.

Chapitre 5 – II] B] p. 190 :

« Ces quatre Elohim font partie de ce que Rosenzweig appelle de manière **splendide** : "la clôture monumentale du second chapitre" ».

« Rosenzweig voit dans les anthropomorphismes de la Langue sacrée des théomorphismes de l'homme. L'interdiction de faire des images de la divinité est l'interdiction de l'emprisonner dans la dernière forme qu'elle a choisie pour intervenir dans le monde ».

EDL, *Exode/Noms*, notes aux versets 2,24-25 et note au verset 6,6.

Chapitre 5 – II] B] p. 191 :

« Illustrer la Bible d'une note nouvelle [...] ».

EDL, « Préface » à *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 11. Nous traduirions : « *Accompagner* la Bible d'une **autre** note [...] ».

« Son but est de soulever un **autre** exemple ».

EDL, *Jonas/Ionà*, « Introduction ».

« par fidélité à une **autre** piste ».

EDL, « Pistes », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 69.

III] La position traductive – Rendre lisible, rendre audible

A] Une poétique des sens

Chapitre 5 – III] A] p. 193 :

« Le chant pullule d’attributs physiques de Yod : ses mains droites et ses narines s’agitent dans la tempête. Souvent, ils sont considérés comme des concessions à la compréhension du divin. Je ne le crois pas, la Langue sacrée ne fait pas de remise à ses lecteurs. Au moment de créer Adam, Elohim déclare vouloir calquer une de ses figures dans la créature qu’il est en train d’élever. Il manque l’article déterminé quand il dit (1,26) : “Faisons Adam dans une de nos formes selon une de nos ressemblances”. Il manque encore l’article quand il est écrit (5,1) : “dans une ressemblance d’Elohim il le fit”. La forme humaine est contenue en Elohim mais elle n’est pas la forme d’Elohim, comme dans la phrase talmudique : “Dieu est le lieu du monde, mais le monde n’est pas son lieu”. Attribuer des formes humaines à la divinité n’est donc pas une concession à notre imagination mais la pure vérité de ce moment, de cette manifestation de Yod sur la terre. La main droite de Yod ou ses narines ne sont pas anthropomorphes, en revanche Adam est théomorphe au moment où, sur la poussière du sol, passe le souffle d’Elohim ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 15,8.

Chapitre 5 – III] A] note 96 p. 194 :

« Il faut chausser des sandales hébraïques, en habituant le pied italien à celles-ci ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 1,1.

Chapitre 5 – III] A] note 97 p. 194 :

« Je m’arrête là, je ne vais pas et je ne vois pas au-delà de la surface, le toucher, tactus en latin ».

EDL, « Naplatride », in *Naplatride*.

Chapitre 5 – III] A] note 99 p. 194 :

« L’odeur qu’ont mes vêtements en fin de journée n’a rien à voir avec les sous-vêtements d’une feuille de papier ».

EDL, « Coups de pied à la lune », in *Essais de réponse*.

Chapitre 5 – III] A] note 100 p. 194 :

« Sans odeur, je ne sais pas me souvenir ».

EDL, *Sur la trace de Nives*, traduction de Danièle Valin, p. 107.

« Et je veux croire, par pure imagination de mon odorat, que le bois de la croix était de conifère ».

EDL, « Enquête sur un menuisier », in *Avant-dernières nouvelles sur Ieshu/Jésus*.

Chapitre 5 – III] A] p. 194-195 :

« L’Écriture sainte est la manne pour celui qui la tourne dans sa bouche. Elle n’est pas lue uniquement avec les yeux, mais elle est prononcée et sortie par la bouche. Donc celui qui la dit la goûte également ».

EDL, « Le goût du plat », in *Au moins 5*.

Chapitre 5 – III] A] note 101 p. 195 :

« Je glisse depuis très longtemps sur les écritures saintes, sans jaillissement de foi. Dans la lecture je goûte l’alphabet ancien, ma connaissance advient dans la bouche. L’hébreu ancien

tourne comme une bouchée entre langue, salive, dents et creux du palais. Ouvert à chaque réveil, c'est un reste de manne, il prend les goûts désirés sur le moment, comme il arrive aux baisers ».

EDL, *Les poissons ne ferment pas les yeux*.

« L'histoire était une cuisine d'ingrédients, on changeait les proportions et il en sortait un tout autre plat ».

EDL, *Le jour avant le bonheur*, traduction de Danièle Valin, p. 82.

Chapitre 5 – III] A] p. 196 :

« grand mâât ».

EDL, « Le grand mâât », in *Au moins 5*.

« récit pour voix en trois stances ».

« il n'appartient pas à la scène, il ne vient pas d'une radio, personne ne le joue, les présents ne l'entendent pas. Il apparaîtra par hasard, par intermittence ».

EDL, *Morsure de lune nouvelle*.

Chapitre 5 – III] A] note 111 p. 196 :

« Aujourd'hui je sais que personne n'invente rien, tout a été écrit et celui qui écrit n'a plus que la marge d'une variation. Nous sommes des rédacteurs de variantes, plus jamais des auteurs ».

EDL, « Droit d'auteur », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 55.

Chapitre 5 – III] A] p. 196 :

« “Puozze na vota resuscità / scétate, scétate, Napule, Nà.” (Puisses-tu une fois ressusciter / réveille-toi, réveille-toi, Naples, Nà) ».

EDL, *Morsure de lune nouvelle*.

Chapitre 5 – III] A] note 114 p. 197 :

« Apprendre la langue hébraïque a été comme apprendre à jouer d'un instrument à vent ».

EDL, « Hébreu », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 56.

Chapitre 5 – III] A] p. 197 :

« Et Moïse est bègue. Comment pourra-t-il parler à Yod, demander, répondre ? Comment font ceux qui butent dans la langue : ils chantent. Dans le chant, ils ne bégaièrent pas. À quoi pouvons-nous le savoir ? À un indice numérique, cette fois aussi : “Ôte tes sandales”, *Shâl nealèkha*, a la même valeur numérique (510) que *shir*, il chante. Moïse dénude ses pieds et il chante ».

EDL, « Le métier d'Abel », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 17.

Chapitre 5 – III] A] note 115 p. 197 :

« Par exemple, le plus grand prophète de l'histoire sainte, Moïse, était bègue, il s'enfonçait. Moïse a été le premier bègue de l'histoire à avoir compris que le bègue ne bute pas dans le chant. Probablement, tout ce magnifique livre de l'Exode est un livre chanté par Moïse ».

EDL, *Quichotte et les invincibles*.

Chapitre 5 – III] A] p. 197 :

« [...] en général tout est dit, sans réticence défensive et sans “understatement”, sans réserve ».

Filippo La Porta, *La nouvelle narration italienne. Travestissements et styles de fin de siècle*.

Chapitre 5 – III] A] p. 198 :

« Et si l'on cherche à expliquer le silence, même celui d'un enfant, c'est comme si l'on mettait en bouteille l'air des villes étrangères qu'on a visitées, n'emprisonnant que du vide ». EDL, *Une fois, un jour*, traduction de Danièle Valin, p. 37.

« La véritable écoute est vision ».

EDL, « Commentaires », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 39.

« Mozart était le basilique, Beethoven la caroube, Bach la lavande ».

EDL, *L'île est un coquillage*.

Chapitre 5 – III] A] note 121 p. 198 :

« Sur la terre de notre enfance, au printemps, le soleil s'élevait dans le dos du volcan et un premier rayon giclait sur la ville encore calme, en faisant un bruit de scie sur le bois. C'est le vacarme de la lumière dans l'air endormi, une entaille fraîche qui écorce, fend un arbre à sa base, un sommeil à sa racine. La prime lumière est affilée, elle brise, brûle si tu la respires ».

EDL, *Acide, arc-en-ciel*, traduction de Danièle Valin, p. 100.

B] « Entendre et écouter une altérité, une diversité » – Ou comment écrire l'autre langue

Chapitre 5 – III] B] p. 199 :

« Les lecteurs de la traduction de "Exode/Noms" m'en ont demandé plus. J'en offre moins : contre les quarante chapitres de ce livre-là, les quatre chapitres de celui-ci, prélèvement d'un dixième. Je rembourse la différence aux dépens de l'éditeur en ajoutant la ligne hébraïque pour ceux qui veulent placer le mot italien exactement en-dessous du mot original ».

EDL, *Jonas/Ionà*, « Introduction ».

« En partant de l'Exode/Noms et Jonas/Ionà, j'ai avancé selon un extrémisme de fidélité, mais je sais qu'on peut faire encore plus sur ce chemin d'obéissance. [...] Je n'ai que mes oreilles comme organe de l'ouïe et j'ai cru les mettre sur sa poitrine [de Kohèlet], comme fait le Peau-Rouge en se penchant sur la prairie pour écouter des bruits lointains ».

EDL, « Pistes », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 71-72.

« J'écris *Kohèlet* avec le K, son qui suffit à rendre le *kof* hébraïque. J'évite le Q qui chez nous prévoit toujours un "u" d'accompagnement et qui m'a toujours poussé à lire : *Quohèlet* ».

EDL, « Pistes », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 65-66.

Chapitre 5 – III] B] p. 199-200 :

« Un grammairien ferait observer que *terafim* est écrit avec la lettre *tav* et *terefa* avec le *tet* (en hébreu **notre t** est représenté par deux lettres différentes) ».

EDL, « Une duperie secrète », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 28.

Chapitre 5 – III] B] note 126 p. 200 :

« Je le nomme par sa première lettre, le yod, comme une initiale suivie par un point ».

EDL, *Éloge de la plus grande crainte*, note au verset 2.

Chapitre 5 – III] B] note 127 p. 200 :

« *Aceto, arcobaleno* : aucun autre mot n'a été sauvé, j'ai retenu ceux-ci parce qu'ils étaient le début et seuls les débuts ont laissé quelque trace en moi ».

EDL, *Acide, arc-en-ciel*, traduction de Danièle Valin, p. 48.

Chapitre 5 – III] B] p. 200 :

« En hébreu, il existe deux *m*, un normal qui se met à n'importe quel endroit du mot et un qui ne se met qu'à la fin. Miriàm a deux *m*, un de début et un terminal. Ils ont deux formes opposées. Le *m* final, *mem sofit* en hébreu, est fermé de chaque côté. Le *m* initial est gonflé et a une ouverture en bas. C'est une consonne enceinte ».

EDL, « Note sur le nom Miriàm », in *Au nom de la mère*, traduction de Danièle Valin, p. 10.

Chapitre 5 – III] B] note 129 p. 200-201 :

Juges 16,29 :

Traduction de la proposition déluchienne : « Et attrapa Shimshòn les deux colonnes du milieu, que la maison est stable sur eux et il se soutint au-dessus d'eux : une dans sa droite et une dans sa gauche » (*Vie de Samson*).

Traduction de la Bible de Jérusalem : « Et Samson tâta les deux colonnes du milieu sur lesquelles reposait le temple, il s'arc-bouta contre elles, contre l'une avec son bras droit, contre l'autre avec son bras gauche ».

Note : « "... et il se soutint" : du verbe "samàkh" qui donne son nom à la quinzième lettre de l'alphabet hébraïque, le sàmekh, l'unique lettre qui a une forme close, en O, en plus de la lettre mem en fin de mot (le mem à l'intérieur du mot a une forme ouverte). C'est un verbe de plus forte prise par rapport à celui du verset 26 : "Et il sera appuyé au-dessus d'eux". Le verbe "samàkh" est sur les lèvres du lévite du Psaume 71 : "Au-dessus de toi je suis soutenu (jusque) par le ventre" (verset 6) en s'adressant à Yod. Et encore : "Soutiens-moi selon ta parole et je vivrai" (Psaume 119,116). Avec cette force encore multipliée par rapport à sa première chevelure, Shimshòn s'appuie aux deux colonnes portantes. Il s'apprête à les pousser pour les écarter et ainsi les déraciner de leur base ».

Chapitre 5 – III] B] note 134 p. 203 :

« La raison des multiples possibilités de lecture est que le texte hébraïque naît uniquement consonantique, les voyelles ont été ajoutées par la suite, par un pointilleux travail de fixation. Ce fut un travail qui impliqua de nombreuses générations de savants pendant les premiers siècles de l'ère chrétienne. Les voyelles sont donc écrites sous les consonnes. Voilà pourquoi à un lecteur juif cet échange de mots et de voyelles était parfaitement évident ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 9,6.

« Pour une écriture qui considérait les voyelles comme prévues, au point de les ajouter dans un second temps autour de la version consonantique, voir des nombres dans les lettres était un exercice simple et de toute évidence ».

EDL, *Vie de Samson*, « Avertissement ».

« En hébreu les voyelles sont de petits signes ajoutés sur ou sous l'écriture consonantique : Nòah et ùen sont des mots beaucoup plus proches qu'ils ne le semblent dans leur transcription ».

EDL, *Vie de Noé/Nòah*, note au verset 6,8.

« Avec les mêmes lettres que iòvel mais avec deux voyelles modifiées (en hébreu les voyelles n'interviennent pas dans l'écriture biblique du mot mais sont ajoutées en-dessous) [...] ».
EDL, *L'urgence de la liberté*, note au verset 25,11.

« J'ai impudemment déversé dans un livre le secret de celui qui écoute le grondement sourd d'une maison en pierre volcanique où il vit. C'est uniquement un bruit de consonnes. Je reconstitue les voyelles que tait la matière, le vent qui est dans ma respiration les ajoute. C'est facile pour un lecteur de *Mikra*, l'Ancien Testament dans sa langue maternelle. Ce livre fut écrit seulement avec des consonnes, les voyelles furent appliquées bien des siècles plus tard, sous les mots ».

EDL, « Voix », in [*Autres*] *Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 10.

C] Le paradoxe des équivalences phonétiques

Chapitre 5 – III] C] p. 205 :

« L'intime inconvertibilité d'une langue/monnaie dans une autre langue ne pouvait pas trouver de raison d'échange plus défavorable ».

EDL, « Le livre des miracles », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 58.

1) bh (= v)

Chapitre 5 – III] C] p. 206 :

« système de transcription simplifié le plus familier au lecteur italien ».

Milka Ventura Avanzinelli, *Faire les oreilles à la Torah. Introduction au Midrash*.

2) y ingl. = i ital. et waw (= uàu) w ingl.

3) ' (= spirito aspro)

4) Translittération et transcription

Chapitre 5 – III] C] p. 210-212 :

Jonas 2,7 :

Traduction de la proposition déluchienne : « et tu as fait monter de la fosse ma vie » (*Jonas/Ionà*).

Traduction de la Bible de Jérusalem : « mais de la fosse tu as fait remonter ma vie ».

Cantique des cantiques 5,12 :

Traduction de la proposition déluchienne : « Ses yeux comme colombes au-dessus sources d'eaux » (*Jonas/Ionà*).

Traduction de la Bible de Jérusalem : « Ses yeux sont des colombes au bord des cours d'eau ».

Kohèlet 1,2 :

Traduction de la proposition déluchienne : « Gaspillage de gaspillages a dit Kohèlet, gaspillage de gaspillages le tout est gaspillage » (*Jonas/Ionà*).

Traduction de la Bible de Jérusalem : « Vanité des vanités, dit Qohélet ; vanité des vanités, tout est vanité ».

Genèse 8,11 :

Traduction de la proposition déluchienne : « une feuille d'olivier arrachée dans sa bouche » (*Jonas/Ionà*).

Traduction de la Bible de Jérusalem : « elle avait dans le bec un rameau tout frais d'olivier ».

Chapitre 5 – III] C] p. 212 :

« Le son “ch” dans le mot hébraïque correspond à un “h” très aspiré ».

EDL, *Exode/Noms*, « Avertissements ».

Chapitre 5 – III] C] note 154 p. 213:

« “mouvement hassidique” : Je profite de l'occasion pour rendre la forme correcte du mot hassidisme. Le h est une lettre aspirée qui, si elle est transcrite en italien avec un “ch”, forme et induit à la lecture erronée : “chassidisme” ».

EDL, traduction de Dovid Katz, *Nòah Anshel de l'autre monde*.

Chapitre 5 – III] C] note 155 p. 214:

« Miriam et les femmes répondent au premier verset du chant des hommes, en le répétant au rythme du tambour. En hébreu il sonne ainsi : “Shiru La Ià / chi gaò gaà / sus verochevò / ramà baiàm” ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 15,21.

« [...] le verset ouvre en grand le souffle dans une brève rafale assoiffée d'air, en dilatant les poumons sur la voyelle “a” : voilà “vattàal mishàhat haià” (“et tu as fait monter de la tombe ma vie”) ».

EDL, *Jonas/Ionà*, « Introduction ».

« Je transcris ici la phrase hébraïque que j'ai traduite par “l'homme qui est venu dans le jour vers moi”, parce que dite rapidement elle sonne comme un bégaiement hors d'haleine : “haish ashèr ba baiòm elài” ».

« [...] dans la phrase entière prononcée par les Philistins, il y a une berceuse pleine de n (je les mets exprès en majuscules) qui sonne de manière infantile, la voici : “NàtaN ElohèNu biadèNu et ShimshòN oievèNu” ».

EDL, *Vie de Samson*, note au verset 13,10 et note au verset 16,23.

« [...] en hébreu le son des syllabes est profond et rythmique : “Shòfekh dam haadàm baadàm damò ishafèkh” ».

EDL, *Vie de Noé/Nòah*, note au verset 9,6.

« [...] fabriquons des briques et brûlons-les dans le four ».

« on perd complètement dans la traduction la répétition de l'hébreu *nilbenà levenim venisrefà lisrefà* ».

EDL, *Sens dessus dessous*, note au verset 11,3.

« Il va au sud et il tourne au nord : virevolte en virevoltant va le vent et sur ses revirements tourne le vent ».

EDL, *Kohèlet/Ecclésiaste*, note au verset 1,6.

Chapitre 5 – III] C] p. 214-215:

« **[Le vent]** est seulement une force de la nature et le verset hébraïque a **une sonorité** qui insiste sur les lettres “s” et “v”, parce que l’hébreu **sait apprendre des mots à partir des sons du monde** : “sovèv, sovèv, holèc harùah veàl sevivotàv shav harùah” ».

« Ici aussi le **son de l’écoulement des eaux** a laissé une **empreinte** dans la langue de K., pleine cette fois de “l” : “col hannehalim holechim el haiàm” (tous les fleuves vont à la mer) ».

« Je transcris un bon morceau du verset hébraïque, qui, si on le lit à voix haute, équivaut à prononcer un **gargouillis infantile** : “shehèm hehemà hèmma lahèm” (que eux sont une bête, eux pour eux). K. utilise parfois la langue pour son **effet acoustique**, afin de rappeler que les versets de ces livres **doivent être dits et pas seulement lus** ».

« Il y a un genre de **jeu de prononciation** : “Tov shem mishèmen tov” (bon est un nom plus qu’une huile bonne) ».

« Le verset **mime le bruit d’un égouttement** : “vubeshiflùt iadàim idlòf habàit” : et en prostration de mains s’effondrera la maison ».

EDL, *Kohèlet/Ecclésiaste*, notes aux versets 1,6, note au verset 1,7, note au verset 3,18, note au verset 7,1, note au verset 10,18.

D] Traduire le rythme

Chapitre 5 – III] D] p. 216:

« dans le verset hébraïque il y a, entre autres, un signe de césure appelé “atnàh” qui divise la phrase en deux. Je le lis comme un signe fort de détachement et je le rends avec un point ou avec deux points ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 1,1.

Jonas 2,11 :

Traduction de la proposition déluchienne : « Et dit Iod au poisson : et il vomit Ionà au sec » (*Jonas/Ionà*).

Traduction de la Bible de Jérusalem : « Yahvé commanda au poisson, qui vomit Jonas sur la rive ».

Chapitre 5 – III] D] p. 217:

Jonas 1,8 :

Traduction de la proposition déluchienne : « Et ils dirent à lui : “Raconte, allez, à nous par la cause de qui est le mal, celui-ci, à nous. Quel est ton travail et d’où tu viendras, quelle est ta terre, et où, de quel peuple tu es” » (*Jonas/Ionà*).

Traduction de la Bible de Jérusalem : « Ils lui dirent alors : “Dis-nous donc quelle est ton affaire, d’où tu viens, quel est ton pays et à quel peuple tu appartiens” ».

« Meschonnic, je l’ai rencontré dans un débat public en France, il croit que je suis un mystique et moi je crois qu’il est un chirurgien. Ses traductions ne sont pas suffisamment littérales pour moi ».

E-mail de De Luca, 6 novembre 2008 et interview que nous avons effectuée les 13-14 janvier 2009.

Chapitre 5 – III] D] p. 218 :

Psaume 2,7 :

Traduction de la proposition déluchienne : « Je référerai un décret de Iod : il a dit vers moi : “Mon fils toi, moi aujourd’hui je t’ai fait naître” » (*Éloge de la plus grande crainte*).

Traduction de la Bible de Jérusalem : « Je publierai le décret de Yahvé : Il m’a dit : “Tu es mon fils, moi, aujourd’hui, je t’ai engendré” ».

Chapitre 5 – III] D] p. 219 :

« [...] c’est un souffle plein d’une voyelle “a” qui respire finalement à l’air libre et un petit tour de valse dans la chute des accents [...] undeuxfois, undeuxfois, undeux, merveilles nullement secrètes, merveilles de pure surface sonore de la langue sacrée ».

EDL, « Quatre pas avec Iona/Jonas », in *Noyau d’olive*, traduction de Danièle Valin, p. 97.

« Au ton expéditif adhère également la ponctuation du verset : l’accent de pause ne tombe pas au milieu mais à la fin de l’intervention de Booz. Donc il l’a prononcée d’un seul trait, rapidement, de manière à presser un peu également l’interlocuteur. [...] La ponctuation du verset montre une autre allure de la voix de Booz : d’abord elle allait d’un seul trait, brusque et précipitée. Ici au contraire le signe de pause se trouve après les mots de Naomi : avant de dire [...] Booz remplit sa voix de suspense, prend sa respiration et élance son exorde ».

EDL, *Livre de Ruth*, note au verset 4,4.

IV] Le projet de traduction – Traduction littérale et calque

A] « Lettre » et « calque » – Des mots d’écrivain

Chapitre 5 – IV] A] p. 221:

« extrémiste par obstination d’être obéissant à l’hébreu », « fidélité scrupuleuse ».

EDL, *Jonas/Ionà*, « Introduction », *L’urgence de la liberté*, « Introduction ».

« La valeur d’usage de mes traductions est minime : reproduire à la lettre la phrase hébraïque, jusque dans l’ordre de priorité qu’elle établit dans le verset ».

EDL, « Le livre des miracles », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 58. Nous laisserions le singulier et la redondance : « La valeur d’usage de *cette* traduction est minime : **calquer à la lettre** [...] ».

« Il y a une utilisation envahissante du verbe donner “natàn”, que je calque sans recourir à des synonymes, comme pour le verbe faire ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 12,23.

« Plus que me conformer, je me suis aplati, écrasé sur le mot hébraïque pour le reproduire en **le calquant** en italien : y compris par exemple l’ordre de la phrase et le renoncement de cette langue au verbe “avoir” ».

EDL, *Exode/Noms*, quatrième de couverture.

« Je choisis le **calque littéral** après avoir consulté les quatorze fois où on le rencontre dans la Langue sacrée ».

EDL, *Exode/Noms*, « Pourquoi Exode/Noms », et note 157 au verset 12,23.

« **m' enracciner** comme d'habitude dans la lettre la plus stricte du texte ».

« **surface** des lettres ».

« **seuil de la lettre** ».

« traduire de la manière la plus **plate** possible ».

« Moi, je reste **dehors** ».

« je ne vais **pas plus loin que** [...] le sens littéral ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 13,12, « Il étendit un nuage comme tapis », in *Essais de réponse*, « Participe présent », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 10, « Hébreu », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 55-57.

Chapitre 5 – IV] A] note 177 p. 221:

« Quand j'étais jeune, je fixais sur un cahier une phrase de von Hofmannstahl, tirée de son *Livre des amis* : "La profondeur est cachée. Où ? En surface". Je l'annotai parce qu'elle me semblait juste, sans savoir de quelle manière. À présent je le sais : dans l'Écriture sainte la profondeur est à la surface des lettres/cellules féminines. L'hébreu est profond à première vue ».

EDL, « Division des tâches », in *Les saintes du scandale*.

Chapitre 5 – IV] A] note 179 p. 222 :

« L'Ancien Testament, dans sa langue hébraïque, contient une petite dose de mots incompréhensibles, dus probablement à des erreurs de copistes. Les traductions refusent de voir le texte sous cette forme et proposent des corrections diverses, multipliant les hypothèses et les interprétations de ces passages difficiles. Je crois que même les bouts de textes chiffonnés, tachés, font partie de la providence des Écritures. Même l'erreur, s'il s'agit bien de cela, renferme une intention sacrée. [...] Enfin, je crois que toutes les paroles boiteuses des Écritures sont là pour préparer le rire de Yod/Dieu, l'auteur. Par l'entremise de copistes un peu aveugles ou sourds il a fait dérailler des mots : quand il les entend prononcer, il rit. C'est pourquoi nous ne devons pas les corriger, ni leur chercher une exactitude plausible. Nous devons faire rire Dieu : nous sommes les seuls à y parvenir ».

EDL, « Erreurs », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 177-178.

Chapitre 5 – IV] A] p. 222-223 :

Kohèlet 1,5-11 :

Traduction de la proposition déluchienne : « Et s'est levé le soleil et s'en est allé le soleil : et à son endroit il halète, il se lève lui là. Il va au sud et il virevolte au nord : virevolte virevoltant va le vent et sur ses revirements tourne le vent. Tous les fleuves vont à la mer et la mer elle n'en est pas pleine. À un endroit où vont les fleuves, là ils recommencent à aller. Toutes les paroles fatiguent, ne pourra pas un homme parler. Ne se rassasiera pas un œil de voir et ne sera pas remplie une oreille par l'écouter. Ce qui a été cela c'est ce qu'il sera, et ce qui a été fait cela c'est ce qui sera fait. Et il n'y a rien de nouveau sous le soleil. Il y a une parole que quelqu'un dira, regarde ça, nouveau il est : déjà il a été aux mondes ce qu'il a été avant nous. Il n'y a pas de souvenir pour les premiers et également pour les derniers qui seront il n'y aura pas pour eux souvenir avec ceux qui seront en dernier » (*Kohèlet/Ecclésiaste*).

Traduction de la Bible de Jérusalem : « Le soleil se lève, le soleil se couche, il se hâte vers son lieu et c'est là qu'il se lève. Le vent part au midi, tourne au nord, il tourne, tourne et va, et sur son parcours retourne le vent. Tous les fleuves coulent vers la mer et la mer n'est pas remplie. Vers l'endroit où coulent les fleuves, c'est par là qu'ils continueront de couler.

Toutes les paroles sont usées, / personne ne peut plus parler / l'œil n'est pas rassasié de ce qu'il voit / et l'oreille n'est pas saturée de ce qu'elle entend. / Ce qui fut, cela sera, / ce qui s'est fait se refera, / et il n'y a rien de nouveau sous le soleil ! / Qu'il y ait quelque chose dont on dise : "Tiens, voilà du nouveau !", cela fut dans les siècles qui nous ont précédés. Il n'y a pas de souvenir d'autrefois, et même pour ceux des temps futurs : il n'y aura d'eux aucun souvenir auprès de ceux qui les suivront ».

B] Les traductions interlinéaires

Chapitre 5 – IV] B] p. 224:

« Mot italien sous mot hébreu : on peut contrôler l'application d'une intention qui recherche la coïncidence et la symétrie littérale ».

EDL, *Jonas/Ionà*, « Introduction ».

« Si l'hébreu emploie un verbe unique pour dire tout le "faire" de Dieu, s'il n'écrit que *asà*, ma traduction aussi **obéit**. Je place un mot italien sous un mot hébraïque et si la phrase tout entière sonne **tordue**, il est sûr qu'à l'origine du moins elle était **droite** dans sa langue. Ceux qui veulent qu'elle sonne bien ont déjà toutes les traductions. Ici notre langue est au service ». EDL, « Pistes », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 71. Nous traduirions : « Ceux qui veulent qu'elle sonne bien *en italien* ont déjà toutes les traductions ».

« "tu serviras ce service" : **c'est laid** et je ne sais pas mieux faire pour conserver le mot "servir" qui se trouve dans le verbe et dans le nom. Je ne peux pas perdre le redoublement parce que "servir" est un mot qui soutient ce livre : ils furent des serfs en Égypte et par l'intermédiaire du même verbe ils deviennent des serviteurs d'un service sacré accordé par Yod. Échapper à ce mot équivaut à sortir de la **trace**. L'italien de cette traduction est à titre de **service** ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 13,5.

Chapitre 5 – IV] B] p. 224-225:

« souple », « accueillante ».

EDL, « Le livre des miracles », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 58.

« moelleuse », « douce », « souffre », « souffle », « sue », « énervement », « tape sur les nerfs ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 25, 12, *Kohèlet/Écclésiaste*, note au verset 2,12, « Hébreu », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 56.

Chapitre 5 – IV] B] p. 225:

« **Les mots en italique entre parenthèses sont ajoutés au texte pour faciliter la compréhension** ».

EDL, *Exode/Noms*, « Avertissements ».

Chapitre 5 – IV] B] p. 226 :

Jonas 1,5 :

Traduction de la proposition déluchienne : « Et eurent crainte les marins et crièrent (chaque) homme à son Elohim et lancèrent les objets qui sont dans le bateau à la mer pour alléger de ceux-ci » (*Jonas/Ionà*).

Traduction de la Bible de Jérusalem : « Les matelots prirent peur ; ils crièrent chacun vers son dieu, et pour s'alléger, jetèrent à la mer la cargaison ».

Chapitre 5 – IV] B] p. 227 :

Psaume 2,2 :

Traduction de la proposition déluchienne : « Seront fermes rois de terre et gouverneurs se feront confiance ensemble contre Iod et contre son Oint » (*Éloge de la plus grande crainte*).

Traduction de la Bible de Jérusalem : « Les rois de la terre s'insurgent, les princes tiennent tête à Yahvé et à son messie ».

C] Les notes de bas de page

Chapitre 5 – IV] C] p. 228 :

« fond », « fondation », « sous-sol ».

EDL, *Jonas/Ionà*, « Introduction », *L'urgence de la liberté*, « Introduction », « Hébreu », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 58.

Chapitre 5 – IV] C] p. 229-230 :

« Tous les jours, la tête vide, je suis devant les lettres hébraïques et j'effleure en elles la **distance abyssale** entre leur sens et celui que je parviens à saisir ».

EDL, « Participe présent », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 10.

« Lire l'Écriture sainte, la lire doucement, entendre son propre souffle dire *avad* et *shamar* et, l'espace d'un moment, recoudre en soi-même **l'abîme de distance** ».

EDL, « Sol », in *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin, p. 49.

Chapitre 5 – IV] C] p. 230 :

« et il vint à la ville : en hébreu le verbe est souvent transitif et une traduction plus stricte lirait et il vint la ville ».

EDL, *Livre de Ruth*, note au verset 2,18.

Jonas 4,3

Traduction de la proposition déluchienne : « Parce que bonne ma mort plus que ma vie ».

Traduction de la Bible de Jérusalem : « car mieux vaut pour moi mourir que vivre » (*Jonas/Ionà*).

Note : « Je traduis “plus” mais à la lettre c'est : “bonne ma mort de ma vie” ».

D] Quelques effets de Bible

1) Le nom divin imprononçable – Yhwh

Chapitre 5 – IV] D] note 207 p. 231 :

« Déjà quelques philosophes juifs du XII^{ème} siècle, surtout Yehudah ha-Lewi et Avraham ibn 'Ezra, avaient remarqué que les quatre consonnes alef, he, vav, yod [...] sont justement celles qui en hébreu peuvent aussi servir de voyelles (matres lectionis) ».

Ghershon Scholem, *Le nom de Dieu et la théorie kabbalistique du langage*, traduction de la traduction en italien de Adriano Fabris.

Chapitre 5 – IV] D] note 208 p. 231 :

« Pour toujours, “le’olam”. Mais il est écrit avec une lettre en moins et la phrase peut également être comprise : “ceci est mon nom à cacher”. Alors le Je Serai serait le nom à cacher et l’Elohim des patriarches seraient le nom à rappeler pour les générations ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 3,15.

Chapitre 5 – IV] D] note 211 p. 232 :

« Le secret de ce nom est insoluble, mais on connaît, si ce n’est ses voyelles, au moins ses lettres. Son initiale est le yod et je choisis de nommer uniquement celle-ci comme sigle d’un nom qui s’est gardé à l’abri des voix. Dans cette traduction d’un livre de la Langue sacrée il manquera le nom Dieu et il y aura à sa place l’initiale certaine du tétragramme : Yod. Il n’échappe à personne que Yod, dixième lettre de l’alphabet hébraïque, est l’anagramme de Dieu. [...] J’évite ainsi de l’appeler Dieu, nom qui nous est cher mais qui est inconnu au texte, notre version du Theòs grec. [...] Par hasard le Yod est minime même dans le sens graphique, c’est la plus petite lettre de l’alphabet hébraïque et il s’écrit comme une virgule, pas en bas de la ligne mais en l’air ».

EDL, *Exode/Noms*, « Dimitri, Jean, Alexandre ».

2) *L’itération rythmique du « vav »*

Chapitre 5 – IV] D] p. 235 :

« Je ne voudrais pas sembler ennuyeux avec un problème grammatical, mais seulement partager avec quelqu’un l’enthousiasme du jeune amant qui dans ce vers fait sa déclaration d’amour à voix haute ».

EDL, « Yeux », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 133. Nous parlerions de « verset ».

Chapitre 5 – IV] D] p. 236 :

« Comme toute grande œuvre de l’antiquité la langue sacrée a longtemps été transmise oralement. **Peut-être** un reste de cette transmission est-il de commencer les phrases par une conjonction, lien avec la narration précédente (“vav” comme mot en soi signifie “crochet”) ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 1,1.

« Et : la phrase commence volontiers par la conjonction. Même un livre peut commencer ainsi, comme partie d’un discours qui l’a précédé et qui continuera après sa dernière phrase. **C’est** le reste ému qu’une tradition de récits oraux laisse à l’écriture, sa petite-fille ».

EDL, *Jonas/Ionà*, note au verset 1,1.

« Avec K. disparaît presque, tant il est rare, l’usage en ouverture de phrase de “et” (*vav*) conjonction plus que verbe, traditionnel dans bien d’autres livres de Langue sacrée. Celui qui raconte une longue histoire à voix haute sait qu’il est très naturel d’utiliser la conjonction “et” même en début de récit. Les histoires à voix haute sont souvent interrompues par ceux qui écoutent pour une demande d’explication, de résumé, ou bien par une digression du narrateur. Alors, en revenant à l’histoire, on repart avec un “et”. L’écriture de K. ne vient pas d’un récit à voix haute, ce n’est pas la version définitive d’une tradition orale, mais une phrase pensée pour être directement écrite. Sa grammaire renonce presque complètement à l’usage d’intervertir les temps des verbes, particularité vitale des autres récits ».

EDL, « Pistes », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 68. Nous traduirions par : « Avec K. disparaît, tant il est rare [...] ».

Chapitre 5 – IV] D] note 224 p. 236 :

« Il commençait souvent par le “et”. À l’école on nous enseigne qu’on ne commence pas une période par une conjonction. Pour lui la phrase était la continuation d’une autre phrase, dite une heure, un jour avant. Il parlait peu, avec de grands espaces de silence pendant qu’il se dépêchait de s’occuper de sa barque de pêche. Pour lui il s’agissait d’un seul discours, qui parfois se détachait de la bouche avec le “et”, lettre qui, quand on l’écrit, dessine un nœud. J’ai appris par sa voix à commencer mes phrases par la conjonction ».

EDL, *Les poissons ne ferment pas les yeux*.

Chapitre 5 – IV] D] p. 237 :

« L’hébreu biblique s’est doté d’une lettre qui, en préfixe, change le temps des verbes, le futur en passé et le passé en futur. Cette lettre s’appelle *vav*, elle s’écrit comme un signe semblable à un clou en forme de *l* à l’envers et se traduit généralement par la conjonction “et”. Les Hébreux lovèrent dans son caractère graphique la forme d’un ustensile : *vav*, nom de la sixième lettre de leur alphabet, signifie “crochet”. Les grammairiens l’appellent, en l’interprétant de différentes façons, *vav* inversive, *conversive* et *consécutive*. Moi qui ne suis pas un adepte de leur discipline, je m’affaire autour de son signe graphique : plus qu’un crochet, j’y vois la forme d’une clé, simple instrument qu’on applique à des serrures et à des pentagrammes ».

EDL, « Hébreu », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 59-60. En français, « *vav* » est masculin. Nous traduirions donc : « *vav* *inversif*, *conversif* et *consécutif* ».

Chapitre 5 – IV] D] note 226 p. 237 :

« Cette traduction n’appartient pas à un cours de langue sacré livré à domicile ».

EDL, *Jonas/Ionà*, « Introduction ».

Chapitre 5 – IV] D] p. 237 :

« l’hébreu ancien explique même uniquement par la grammaire ».

EDL, *Vie de Samson*, note au verset 13,9.

Chapitre 5 – IV] D] p. 238 :

« Parfois, sous l’effet du vin, je découvre en elle le fer crochu d’un noueur de tapis, “maître de l’enchevêtrement”. Entre ses doigts se trouve le *vav*, griffe du temps que l’écriture de la *Mikra* utilise à ses fins : **nous pouvons l’appliquer, mais non pas le comprendre tout à fait**, comme l’électricité, l’abeille, le rêve, la vague ».

EDL, « Hébreu », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 60.

E] Une mythisation de la langue hébraïque

Chapitre 5 – IV] E] note 229 p. 238 :

« Une particularité des langues sémitiques est l’absence, dans la phrase passive, du complément d’agent. Un grammairien (David Kimḥi 1160-1235) définit les conjugaisons passives en hébreu : “celles dont le nom d’agent n’est pas mentionné”. Joüon, un grammairien

français moderne, remarque que le passif dans la grammaire arabe se définit comme : « l'action dont l'auteur n'est pas nommé ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 12,16.

Chapitre 5 – IV] E] note 230 p. 238 :

« Ces brusques sauts temporels sont habituels dans les récits oraux, quand un auditoire ému et participatif interrompt avec ses “et alors ?” impatients et quand le récit grave en lui-même le temps futur d'une anticipation ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 19,19.

Chapitre 5 – IV] E] p. 239-240 :

« L'hébreu qui passe pour être une langue pauvre se donne le luxe de distinguer le masculin du féminin à l'intérieur de la désinence : il a dit c'est *amàr*, elle a dit c'est *amrà*. C'est la raison pour laquelle nous savons que tous les commandements sont adressés à un tu masculin. [...] Je n'ai pas trouvé de réponse définitive à cette ligne masculine des Tables de la Loi. La femme n'était certainement pas dispensée de l'observance. Je n'ai qu'une coïncidence à offrir : *zacàr* en hébreu est aussi bien un mâle qu'une forme du verbe se souvenir. *Zacàr venekevà barà otàm* : mâle et femelle (fissurée) il les créa (Genèse/Au commencement 1,27). Qu'est-ce que je retire de cette coïncidence, qui n'est jamais inerte en Langue sacrée ? Que le mâle se voit confier le souvenir, c'est à lui de conserver et de transmettre *Torà*, en la répétant aux générations. Yod/Dieu savait peut-être que le genre masculin était par nature meilleur gardien. La femelle-fissurée procréée, engendre, le mâle-souvenir retient ».

EDL, « Pistes », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 66-67. Nous traduirions le texte biblique traduit par De Luca : « mâle et femelle (fissurée) créa eux Yod Dieu ».

Chapitre 5 – IV] E] note 234 p. 240:

« La pauvreté de la langue hébraïque trouve raison et vertu dans le fait que chaque mot d'un livre va se rattacher à ses autres endroits de la Langue sacrée ».

« [...] la pauvreté de la langue hébraïque [...] ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 1,13 et note au verset 7,16.

« la volonté de se révéler et d'agir dans le monde s'est abattue sur une langue aux mots pauvres [...] ».

« L'hébreu des Saintes Écritures possède un maigre vocabulaire, à peine plus de cinq mille mots. Cette pauvreté contient une intensité de sens [...] ».

EDL, « Noyau d'olive », in *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin, p. 40, « Sol », in *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin, p. 47.

Chapitre 5 – IV] E] p. 240 :

« Plus que me conformer, je me suis aplati, écrasé sur le mot hébraïque pour le reproduire en le calquant en italien : y compris par exemple l'ordre de la phrase ou le renoncement de cette langue au verbe “avoir” ».

EDL, *Exode/Noms*, quatrième de couverture.

Exode 18,16 :

Traduction de la proposition déluchienne : « Quand ils **auront** une affaire vient à moi et je jugerai entre un homme et son compagon » (*Exode/Noms*).

Traduction de la Bible de Jérusalem : « Lorsqu'ils ont une affaire, ils viennent à moi. Je juge entre l'un et l'autre ».

Note : « La phrase hébraïque qui ignore le verbe avoir dit : **quand sera à eux** une affaire ».

Chapitre 5 – IV] E] p. 241 :

« Je l'ai fait par admiration, premier mobile [...] ».

EDL, *Exode/Noms*, quatrième de couverture.

Chapitre 5 – IV] E] p. 242 :

« la responsabilité est **immense** », « **inimaginable** pour nous », « hauteur **spectaculaire** », « chantier **invraisemblable** », « entreprise **folle** », « cette absence **effrayante** », « éloge **grandiose** », « **belle** promesse », « singulier encore plus **effrayant** », « marche grandiose », « verbe passif et **terrible** », « force **gigantesque** », « vision **grandiose** », « il est **beau** que », « expérience **extrêmement vive** », « elle est **belle** la règle qui », « manœuvre **bizarre** ».

EDL, *Vie de Noé/Nòah*.

V] Une « traduction » biblique déluchienne ?

A] La lisibilité de la traduction

Chapitre 5 – V] A] note 244 p. 244 :

« **Notre** pays a eu de nombreux jours d'autrui ».

EDL, *Vie de Samson*, note au verset 15,20.

« Souvent le verbe a des pluriels et des singuliers qui ne correspondent pas à **notre utilisation** ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 1,4.

Chapitre 5 – V] A] p. 245 :

« C'est au lecteur de se mettre en condition de l'accueillir [l'Écriture sainte], en changeant continuellement de perspective ».

EDL, *Vie de Noé/Nòah*, note au verset 8,6.

Chapitre 5 – V] A] note 246 p. 245 :

« Les lecteurs peuvent contrôler dans leurs traductions de la Langue sacrée comme elles sont rares celles qui les contiennent tous les quatre [Elohìm] ».

« Le lecteur non complice de cette obstination remplacera mentalement le verbe “placer” et ses synonymes chaque fois que le verbe “donner” lui tapera sur les nerfs ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 2,24 et note au verset 25,12.

B] De l'origine à l'horizon

Chapitre 5 – V] B] p. 246 :

« Puis j'ai fait *pas mal* de traductions de l'Ancien Testament, et celles-ci sont un désir de **montrer comment elle est faite**, le plus possible, à travers une traduction littérale, **comment est faite** la langue mère, la langue originale ».

EDL, Interview effectuée par Sonia Jacob, « L'œuvre de De Luca et son rapport à la judéité ».

« Ce qui me pousse à **porter témoignage**, c'est le côté émotif de la lecture ; le fait de **vouloir communiquer** la beauté de ces choses que j'ai rencontrées, la surprise, ces petites découvertes que j'ai faites. [...] **Je voulais restaurer** la *première* écoute, l'émotion éprouvée par le *premier* qui a entendu ces paroles ».

EDL, « Hébreu », in [*Autres*] *Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 58.

« âpreté de langage que j'ai essayé **de rendre, plus que de traduire**, en italien ».

EDL, « Préface » à *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 11.

Chapitre 5 – V] B] p. 247-248 :

« Mes traductions ne veulent pas être la ligne d'arrivée d'une course, mais seulement un arrêt ».

EDL, « Pistes », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 70.

« Verset court et difficile sur lequel se risquent les hypothèses de correction des traducteurs. Je laisse le verbe comme je le lis : "iaḥùsh" qui indique la hâte, même si je ne suis pas en mesure de me l'expliquer. De même que j'escalade une paroi sans recourir à des prises artificielles, je me déplace sur cette langue sans en retoucher les passages. Un jour, quelqu'un de plus fort viendra et il saura passer sur ce verset sans rien déplacer ».

EDL, *Kohèlet/Ecclésiaste*, note au verset 2,25.

« J'admets ignorer le sens de ce rapprochement explicite. Je le nomme pour le signaler à celui qui saura y réfléchir et l'expliquer ».

EDL, *Kohèlet/Ecclésiaste*, note au verset 7,19.

« Peut-être ces indices ne portent-ils nulle part, pourtant je les crois intentionnels. Je les nomme pour que d'autres puissent les développer et retracer l'explication ».

EDL, *Kohèlet/Ecclésiaste*, note au verset 11,7.

Chapitre 5 – V] B] p. 248 :

« Quand je sais qu'une de mes pages a été accueillie avec intensité par une personne, il me semble que les traces légères qu'un homme laisse sur le sol peuvent devenir un sentier pour qu'un autre les foule avec amour. Pour moi, écrire c'est entrouvrir un passage, en espérant que quelqu'un, en le parcourant, le rende achevé ».

EDL, « Les livres », in [*Autres*] *Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 30.

« Apprendre la langue hébraïque a été comme apprendre à jouer d'un instrument à vent ».

EDL, « Hébreu », in [*Autres*] *Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 56.

Chapitre 6

L'influence de la traduction biblique – Une écriture babélienne

I] La traduction comme écriture

Chapitre 6 – I] note 260 p. 252 :

« Comme vous le savez certainement, les droits éditoriaux de l'écrivain Israel Yehoshua Singer, frère aîné du prix Nobel Isaac Bashevis Singer, tomberont à échéance en 2014. Notre maison d'édition souhaite lancer une publication sélective des œuvres en yiddish de cet auteur inconnu aux lecteurs italiens. Nous voudrions par conséquent vous confier la tâche de choisir dans sa vaste production de récits ceux qui à votre avis sont les plus intéressants. Nous vous confierions la traduction et la direction des œuvres choisies. Nous savons que vous êtes un lecteur passionné de littérature yiddish. Nous sommes au courant de votre traduction du dernier chapitre du roman *Di Familie Mushkat*, d'Isaac Bashevis Singer. Si vous acceptiez notre proposition, nous vous enverrions les photocopies en yiddish des récits d'Israel Yehoshua Singer... » ».

EDL, *Le tort du soldat*.

A] Traduire, un acte historique

Chapitre 6 – I] A] p. 253 :

« J'ai lu quelque chose sur monsieur Woo Yonggak, soldat Nord-coréen, relâché des prisons de la Corée du sud après quarante et un ans. J'aimerais entendre dans sa voix le son du verbe "revenir" dans sa langue ».

EDL, « Chuchotements », in *Un coquelicot rouge*.

1) *Le yiddish, langue « assassinée »*

Chapitre 6 – I] A] p. 254 :

« Après la guerre elle resta muette dans la gorge de ceux qui avaient survécu. Je la lis depuis avril 1993, à peine rentré de Varsovie où j'étais allé pour les 50 ans de l'insurrection du ghetto de Varsovie. Je décidai que je voulais apprendre la langue assassinée, la chanter même. C'était le **seul acte** à disposition de quelqu'un venu au monde **tard** pour **réagir** ».

EDL, « Moi, "jardinier" de langues perdues. C'est ainsi que j'ai appris l'hébreu ancien », in *Il corriere della sera*, 5 mai 2011.

« J'ai commencé à étudier le yiddish de retour d'un voyage en Pologne, en 1993, pour le cinquantième anniversaire de l'insurrection du ghetto de Varsovie. L'apprendre était le **seul geste** à la portée de **quelqu'un venu après**, la **seule résistance tardive** à l'extirpation d'un peuple et d'une langue ».

EDL, traduction de Dovid Katz, *Nóah Anshel de l'autre monde*.

« J'achetai une grammaire de yiddish, en anglais. **Aujourd'hui** il en existe une en italien, de la maison d'édition La Giuntina ».

EDL, « Moi, "jardinier" de langues perdues. C'est ainsi que j'ai appris l'hébreu ancien », *Il corriere della sera*.

« Il est également l’auteur d’une magnifique grammaire, dont l’étude me rendit prêt à tenter des lectures tout seul ».

EDL, traduction de Dovid Katz, *Nóah Anshel de l’autre monde*.

Chapitre 6 – I] A] p. 255 :

« assassinée », « enterrée vivante », « brûlée et effacée », « tronquée », « disparu[e] », « enterré[e] », « étouffé[e] », « tue ».

EDL, « Bateau d’exil », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 129, « Le Yiddish de Moni », in *Un coquelicot rouge*, « Exercer le métier », in *Lettres d’une ville brûlée*, traduction déluchienne de Dovid Katz, *Nóah Anshel de l’autre monde*.

« Le yiddish était une des voix d’Europe. Onze millions de **gorges**, un muet de plus ou de moins, s’exprimaient en elle, entre la Vistule et la Volga. [...] Désormais le yiddish a **disparu** du continent, **enterré** dans les fusillades de masse des Einsatzgruppen pendant l’invasion orientale de l’armée nazie, puis **étouffé** dans les camps de concentration de la Pologne ».

EDL, traduction de Dovid Katz, *Nóah Anshel de l’autre monde*.

Chapitre 6 – I] A] p. 255-256 :

« zigheclèpt mit shpàiecz, collé avec la salive ».

« mauvais œil se dit anóre ».

« blib ghezint, statte buono, garde-toi en bonne santé ».

« Mirzashè qui dans sa langue signifie : si Dieu veut ».

EDL, *Montedidio*, traduction de Danièle Valin, p. 134, p. 106, p. 204, p. 71.

« Là et en ce moment-là le jeune poète Abraham Sutzkever écrit : “L’hébreu valeur conservée dans les mots doit faire irruption maintenant dans le monde avec une explosion (*di idishe gvoire in verter faroïln mus ofraïsn izter di velt mit a shos*)” ».

EDL, « En l’expulsant du ciel », in *Avant-dernières nouvelles sur Ieshu/Jésus*.

« Vilnius, Lituanie, septembre 1943, ghetto hébreu durant les jours de la solution finale. Un groupe de jeunes juifs résiste avec quelques armes recueillies dans les alentours. Il leur manquaient des projectiles. Il y a dans le ghetto une maison d’édition avec une imprimerie, la “Rom”, renommée pour l’impression des volumes grandioses du Talmùd. Les jeunes vont de nuit voler les barres de plomb de l’imprimerie pour les fondre et produire des munitions. Les saintes lettres hébraïques deviennent des projectiles ».

EDL, « En l’expulsant du ciel », in *Avant-dernières nouvelles sur Ieshu/Jésus*.

Chapitre 6 – I] A] p. 256-257 :

« Dans ma traduction je laisse le nom avec lequel Katzenelson appelle son peuple : “yid”, “yiddish”. **Je n’ai pas voulu** le traduire par : juif, hébraïque. **Je n’ai pas voulu** changer ce nom et **je n’ai pas pu**. C’est pourquoi il reste au lecteur les difficultés de voir écrit le nom d’un peuple et d’une langue dans la forme avec laquelle ce peuple s’appelait lui-même ».

EDL, traduction d’Itzak Katzenelson, *Chant du peuple yiddish mis à mort*.

Chapitre 6 – I] A] p. 257 :

« Dans l’espace d’un an je lus mon premier livre en yiddish : “La famille Moshkat” d’Isac Bashevis Singer ».

EDL, « Moi, “jardinier” de langues perdues. C’est ainsi que j’ai appris l’hébreu ancien », *Il corriere della sera*.

« Lire Itzak Katzenelson, son long *Chant du peuple exterminé* dans sa langue, a été comme participer à la découverte du manuscrit original ».

EDL, traduction de Dovid Katz, *Nóah Anshel de l'autre monde*.

« Après avoir traduit *Dos Lid* j'ai les yeux fatigués de celui qui a vu **à travers** ».

EDL, traduction d'Itzak Katzenelson, *Chant du peuple yiddish mis à mort*.

Chapitre 6 – I] A] note 284 p. 258 :

« silence brusque, violent ».

« ce n'est pas le dernier mot » : « Le vingt-et-unième siècle aura à nouveau la langue yiddish ».

EDL, traduction de Dovid Katz, *Nóah Anshel de l'autre monde*, « Exercer le métier », in *Lettres d'une ville brûlée*.

« Et nous parlons entre nous avec un reste de communisme dans la voix qui est peut-être dans la manière de verser le vin au voisin et semble dans notre bouche une langue perdue, comme le yiddish, langue brûlée des gens brûlés, qui est parlée encore uniquement par les grands-parents et aucun petit-fils ne veut en entendre parler. Le yiddish reviendra, Angelo, il reviendra, je te le dis en vérité et non par espoir, et nous ne serons plus au monde pour le mâcher ».

EDL, « Exercer le métier », in *Lettres d'une ville brûlée*.

« Hé ! Toi la fille dis-moi si tu sais
Ce qui peut naître aussi sans eau,
Ce qui peut brûler sans extinction,
Et souffre et pleure sans les larmes.
Stupide garçon, que me demandes-tu ?
Sans eau pourra grandir une pierre ;
Sans extinction brûle l'amour
Et sans larmes souffre et pleure un cœur ».

EDL, « La conjonction et », in *Le contraire de un*, traduction de Danièle Valin, p. 129.

Chapitre 6 – I] A] p. 259-260 :

« Je traduis un passage du poème yiddish, *À une danseuse juive*, écrit par le poète Peretz Markish, né à Vienne en 1895 et mort en Russie en 1952, lors de la vague antisémite voulue par Staline. [...] “Voleras-tu jamais à nouveau, toi mon exilée ? / Existe-t-il une route qui ne sache rien de ton malheur ? / Elle s'est ouverte comme un vieux livre, Brest de Lituanie [Brest-Litovsk] / et des foules accablées de deuils et de pleurs s'avancent. / À pied. Courbés. Des enfants dans les bras. / Les barbes en l'air. Leur direction suivant les étoiles. / L'exil empaqueté dans leurs ceintures autour des reins, / une seule pensée lacère les fronts de parchemin. / Près de petits bouts de lumière oscillante les bouches se réchauffent, / ils sont exposés comme les sept jours de deuil sur la terre, / et les vents hurlent : qui aura pitié d'eux ? / Et à chaque instant une étoile passe très vite, comme une épée. / Depuis le cours du Bug [fleuve] une tempête fait rage, confuse, / effaçant là toute trace de pas de ses fouets de neige : / sur les candélabres inclinés des synagogues de Bialystok / on a suspendu l'exil à côté des violons” ».

Peretz Markish, « À une danseuse juive ». EDL, « Aux candélabres », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 13-14.

« Je traduis du yiddish cette poésie, écrite par une juive russe de notre siècle. La langue parlée par 11 millions d’habitants en Europe avant l’extermination, et disparue maintenant de notre continent. “Dieu de miséricorde / choisis-toi un autre peuple / en attendant. / Nous sommes las de mourir et de morts / nous n’avons plus de prières / choisis-toi un autre peuple / en attendant. / Nous n’avons plus de sang / pour être sacrifiés. / Un désert s’est fait de notre chambre. / La terre est chiche de tombes pour nous / plus de chants funèbres pour nous / plus d’hymnes de lamentation / dans les vieux livres. / Dieu de miséricorde / sanctifie une autre terre / une autre montagne . / Nous avons déjà couvert tous les champs et chaque pierre / de cendres saintes. / De vieux / et de jeunes / et d’enfants est payée / chaque lettre de tes dix commandements. / Dieu de miséricorde / déride ton sourcil ardent / et vois les peuples du monde / donne-leur des prophéties et “les jours de la peur”. / Dans toutes les langues on murmure ta parole / enseigne-leur les œuvres / les voies de la tentation. / Dieu de miséricorde / donne-nous des vêtements simples / de bergers de troupeaux / de menuisiers avec leur marteau / de lavandières, d’ouvrier du cuir / et de plus frustes encore. / Et fais-nous une autre grâce / Dieu de miséricorde / retire-nous cet air de sagesse” (Katia Molodovsky, 1894-1975) ».

Katia Molodovsky. EDL, « Yiddish », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 223-224.

« Dans le ghetto de Lodz en 1943 Isaia Spiegel écrivait dans son yiddish traqué : “Mon corps est un pain / glissé dans un calice de sang” ».

Isaia Spiegel. EDL, « Honneur aux poètes qui aident à vivre », in *Lettres fraternelles*.

Chapitre 6 – I] A] p. 261 :

« Son père était le poète Menke Katz, natif de Lituanie, qui l’a élevé dans cette langue. Après sa mort, en 1991, son fils David **ressentit le devoir héréditaire de transmettre** le yiddish et il se mit à écrire dans cette langue ».

EDL, traduction de Dovid Katz, *Nóah Anshel de l’autre monde*.

« Dans le récit *À la cour de mon père*, Isaac B. Singer [...] ».

EDL, « Billets », in *Alzaia*, p. 25, « Regards », in *Alzaia*, p. 185, traduit par Danièle Valin. Nous traduirions la parenthèse : « Dans le récit *À la cour de mon père (une traduction plus fidèle serait : “La chambre de justice de mon père”)*, Isaac B. Singer [...] ».

Chapitre 6 – I] A] note 286 p. 262 :

« Shulin et Ingaline » : « Dans la province de Vilnius, Lituanie ».

« verste » : « Un peu plus de deux kilomètres ».

« Interprétation kabbalistique basée sur la valeur numérique des lettres hébraïques : Kannà, jaloux, vaut 151, l’année de la grande persécution et expulsion des juifs de l’Espagne (selon le calendrier juif il s’agit de 5.151) ».

« siwan » : « Mois à cheval entre mai et juin ».

« shvat » : « Entre janvier et février ».

« Varsho » : « Varsovie selon la prononciation yiddish ».

« iruv » : « Limites territoriales entre lesquelles il est permis de transporter des objets le samedi ».

« Shabbatai Tzevi » : « Un faux messie juif qui a vécu au Moyen-Orient au XVII^{ème} siècle ».

« Shorabor » : « Bœuf légendaire dont les viandes sont offertes comme nourriture aux justes dans l’autre monde ».

« Léviathan » : « Monstre marin, lui aussi servi comme plat pour les justes ».

« amidà » : « Ensemble de prières à répéter trois fois par jour en étant debout ».

EDL, traduction de Dovid Katz, *Nóah Anshel de l’autre monde*.

Chapitre 6 – I] A] note 287 p. 262 :

« TNZBH (tehi nafshò tzerurà bitzròr hahaim) » : « expression que l'on trouve inscrite sur les pierres tombales juives et qui provient d'une bénédiction d'Abigaïl à David (1 Samuel 25,29) ».

« Guemara » : « section du Talmud ».

« C'est une question de vie et de mort, haim vemòves » : « Il le dit avec les mots de l'hébreu ancien, mais avec une prononciation yiddish ».

« Miutà, demiutà » : « expression talmudique donnée ici comme exemple de la façon dont la langue yiddish possède dans son parler populaire des morceaux de langue érudite et incompréhensible à la plupart, du fait de l'intimité avec les choses précieuses des origines, parce que cette langue érudite ne devait pas être le privilège des savants, mais monnaie courante ».

EDL, traduction de Dovid Katz, *Nóah Anshel de l'autre monde*.

2) *L'allemand, langue de passage*

Chapitre 6 – I] A] p. 263 :

« dialecte bizarre ».

EDL, « Cher Angelo », in *Lettres d'une ville brûlée*.

« J'ai éprouvé une forte aversion pour l'apprentissage de l'allemand, solennelle langue de pensées et de vers, rabaissée au cours de ce siècle au rang de langue-mère des pires bourreaux de l'humanité. Ma génération venue ensuite n'a pas pu l'écouter sans le réflexe conditionné des cris, des ordres, des massacres commis en allemand. Je m'en souviens comme d'une langue entendue avec ennui, avec répulsion même, chez les touristes qui essaieraient dans l'île des étés de mon enfance au Sud. Je ne l'ai étudiée qu'**en passant** pour arriver au yiddish. La langue de Celan m'a **guéri** par la suite de mon dégoût. J'ai recommencé à la feuilleter, **muette** et forte, chez Rilke, chez Heine. Les poètes sont plus forts que le bourreau ».

EDL, « Allemand », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 205-206.

Chapitre 6 – I] A] note 290 p. 263 :

« La voix de Caia parvenait à l'adoucir dans mes oreilles ».

EDL, *Tu, mio*, traduction de Danièle Valin, p. 116. Nous traduirions l'idée d'un mal à guérir :

« La voix de Caia parvenait à la *guérir* dans mes oreilles ».

Chapitre 6 – I] A] note 292 p. 264 :

« Enfant, à Ischia, j'appris à nager avec un garçon sourd-muet, fils de pêcheur. [...] En échange de la nage, je le parlais [l'allemand] avec le garçon : il regardait mes lèvres, d'où sortaient plus de consonnes que de voyelles. Il était curieux de notre langue qui ouvre peu la bouche. Il aimait le *w* qui sort en fronçant la lèvre inférieure et siffle sous les incisives. Il me demandait l'alphabet et quand j'arrivais au *w* il souriait ».

EDL, *Le tort du soldat*.

Chapitre 6 – I] A] p. 264 :

« J'eus brusquement la fantaisie plus que l'idée de faire exploser un tas de pétards devant la pension. J'imaginai la décharge, la fuite, l'arrivée des pompiers. Quand je pensai aux pompiers, je tressaillis. Nous étions arrivés à la plage, je sautai hors du bateau. J'avais trouvé

le moyen de frapper. Le feu, *feuer* ou plutôt *foier* comme on le prononce, ce mot qui était toujours dans la tête de Nicola, *foier*, le feu, facile et violent. J'avais trouvé ».

EDL, *Tu, mio*, traduction de Danièle Valin, p. 104.

Chapitre 6 – I] A] note 294 p. 264 :

« Nicola reconnaissait qu'il les avait haïs, les Allemands, mais plus par la suite : "Aujourd'hui, ce ne sont que des touristes, même si je ne peux entendre leur façon de parler. Il me semble écouter de nouveau ces commandements hurlés, avec l'ordre final : *foier*, feu. Qui peut les oublier, tous ces hurlements et ces coups de feu. Ainsi, aujourd'hui, si je rencontre un Allemand à peu près de mon âge, je l'évite. Mais je ne les hais pas. À ce moment-là seulement, en Yougoslavie, je les ai haïs, je souhaitais leur mort" ».

EDL, *Tu, mio*, traduction de Danièle Valin, p. 57-58.

Chapitre 6 – I] A] p. 264 :

« "Verschlimmbesserung", une aggravation pour le meilleur, avec les meilleures intentions : la capacité de la langue allemande à sténographier des concepts fournit un titre et une pierre tombale aux soulèvements sociaux et politiques d'une fin de millénaire ».

EDL, « Proposition pour un monument », in *Rez-de-chaussée*, traduction de Danièle Valin, p. 101.

Chapitre 6 – I] A] note 296 p. 265 :

« Figuier, depuis longtemps je voudrais savoir comment tu esquives
presque entièrement la floraison
et jusqu'au cœur du fruit précoce,
à l'abri des louanges tu pousses ton secret ;
tels les canaux d'une fontaine, ton branchage courbé
transporte la sève, qui se jette, presque sans se réveiller,
du sommeil dans le bonheur.
Tel le dieu se changeant en cygne.

... Tandis que nous... On s'arrête,
ah, on se fait gloire de fleurir
et dans la pulpe tardive de notre fruit caduc
nous pénétrons trahis.
Rares sont ceux en qui l'action monte si fort à l'assaut
qu'embrassés en plein cœur ils se tiennent à l'affût
quand
la tentation de fleurir – comme l'air allégé de la nuit –,
effleure leur bouche et leurs paupières :
ce n'est peut-être que chez le héros
et chez ceux désignés pour un départ précoce, que la mort en jardinant
a autrement courbé les artères.

Ceux-là s'y jettent, devant leur propre sourire
Comme l'attelage du roi vainqueur s'élançe
sur les bas-reliefs de Karnak ».

Rainer Maria Rilke, « Sixième élégie de Duino », *Élégies de Duino*, édition bilingue, traduit de l'allemand par Lorand Gaspar et Armel Guerne, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

Chapitre 6 – I] A] p. 266 :

« [...] Je n'entends personne comme lui. Brusquement, le timbre profond de sa voix me traverse de son torrent.

Comme j'aimerais alors fuir devant l'ardeur du désir
Oh ! que ne suis-je donc un petit garçon,
que ne m'est-il permis de le devenir ; je serais assis,
appuyé sur mes bras futurs, à lire
l'histoire de Samson, comment sa mère d'abord stérile
avait par la suite enfanté la gloire [...] ».

Rainer Maria Rilke, « Sixième élégie de Duino », *Élégies de Duino*, édition bilingue, traduit de l'allemand par Lorand Gaspar et Armel Guerne, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

B] Traduire, un acte littéraire

1) Le russe, langue « la plus puissante de la littérature »

Chapitre 6 – I] B] p. 267 :

« La Bible est pour le moins une littérature et le Dieu d'Israël est bien **le plus grand** personnage littéraire de tous les temps ».

EDL, « Préface » à *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 9.

« Ni **le plus grand** roman de toutes les littératures, *Don Quichotte* ».

EDL, « *Le happy end* existe-t-il encore ? », in *Lettres fraternelles*.

« moi je considère Pinocchio comme **le plus beau** livre de la littérature italienne moderne, en tant qu'italien écrit, et le *Quichotte* de Cervantes **le plus grand** livre des littératures dans l'absolu ».

« la langue **la plus puissante** de la littérature ».

EDL, *Quichotte et les invincibles*.

Chapitre 6 – I] B] p. 268 :

« poème de sommet ».

EDL, traduction d'Alexandre Pouchkine, *L'hôte de pierre. L'invitation à mort de Don Juan. Petite tragédie en vers* (dorénavant *L'hôte de pierre*).

« Parce que [les pieds] de femme faisaient frirer les vers de Pouchkine (Onéguine, strophe 31) ».

« Ce matin dans l'obscurité de la cuisine je riais tout seul en me répétant : “Ah, nožki nožki! Gde vy nyne” (“Ah, petits pieds petits pieds ! Où êtes-vous ?”) ».

« Parce que [les pieds] de femme faisaient frirer les vers de Pouchkine. “Petits pieds petits pieds où êtes-vous à présent ?” ».

EDL, « Éloge des pieds », in *[Autres] Essais de réponse* (non traduit par Danièle Valin),

« Récit de l'amandier », in *Lettres fraternelles, Quichotte et les invincibles*.

Chapitre 6 – I] B] p. 269 :

« Juanito, pour sa petitesse ».

EDL, traduction de Pouchkine, *L'hôte de pierre*, « Pour Erri de Vicky ».

« tragédie », « en vers ».

« Elle est la seule de ses petites tragédies qui ne fut pas publiée de son vivant ».

EDL, traduction de Pouchkine, *L'hôte de pierre*, « Note ».

« La découverte de comprendre à la lettre chaque état d'âme et de voix de don Juan est pour moi comme me pencher continuellement sur une décharge ».

« voix de don Juan ».

Chapitre 6 – I] B] p. 270 :

« "ivresse", *upoenie* ».

« Les sibilantes du russe font même entendre la salivation, dans son abordage de dame Anna : *la bil bij rab sviashénnoi váshei vóli* / Esclave je serais de votre sainte volonté ».

« J'essaie de retrouver en italien la lettre *v* mêlée au *s* pour reproduire ce bruissement de serpent entre les épis ».

EDL, traduction de Pouchkine, *L'hôte de pierre*, « Note ».

« Pouchkine crée des vers hendécasyllabes. Il livre ainsi à la langue russe sa première perfection dans cette métrique. *Onéguine* est son poème de sommet, mais ici, dans *L'hôte de pierre* et dans *Mozart et Salieri*, le dialogue intense et le vers qui se plie et se brise entre les voix renversent la solennité dantesque des onze syllabes. Ici, elles font jaillir la fraîcheur. Ici, la langue russe court pieds-nus, légère et déchaînée sur les accents obligatoires et elle en prend de l'élan au lieu d'en souffrir la cadence ».

EDL, traduction de Pouchkine, *L'hôte de pierre*, « Note ».

2) *Le français, langue d'exil*

Chapitre 6 – I] B] p. 271 :

« Cher Oreste [Scalzone], cher Paolo [Persichetti], vous n'avez pas fait une bonne affaire en me prenant dans votre livre. Je ne mérite pas le rang, je n'ai pas subi votre prison ni l'exil incertain qui aujourd'hui seulement semble moins précaire. **Je dois à la France la bonne hospitalité** quand j'étais ouvrier dans ses chantiers en 1982 et **l'accueil magnifique** de tous mes livres, qui me rend plus Français qu'Italien. Mais **je lui dois** surtout la reconnaissance d'homme libre qui sur ses places a pu rencontrer d'autres personnes qui ne pouvaient être libres que là. **Je dois à la France** la rare obstination d'honneur qui ne lui a pas fait ravalier sa parole difficile donnée aux révolutionnaires vaincus ».

EDL, « Nous étions en mai », in *Lettres d'une ville brûlée*.

Chapitre 6 – I] B] p. 271-272 :

« **Honneur** à la France qui, à l'heure de Schengen, quand, du fait de la loi policière unifiée, les réfugiés italiens devaient automatiquement être envoyés dans les cellules nationales, décida son souverain non. Et elle garda comme *citoyens* les réfugiés politiques italiens ».

EDL, « Anagrammes », in *Lettres d'une ville brûlée*.

Chapitre 6 – I] B] note 310 p. 272 :

« Après la prison, [Oreste] a été livré à l'exil clandestin dans une terre de civilisation qui sait encore distinguer un réfugié politique d'un bandit ».

EDL, « Anagrammes », in *Lettres d'une ville brûlée*.

Chapitre 6 – I] B] note 311 p. 272 :

« La première ascension au sommet du Mont-Blanc précède la Révolution française. Toutes deux appartenaient à la même génération, à la même articulation du temps, mais le besoin d'explorer arrive un moment avant la nouvelle charte des droits civils. Avant que la belle trinité de liberté, égalité, fraternité transforme le sujet en citoyen, notre espèce sut qu'elle pouvait fouler le sommet du Blanc ».

EDL, *Sur la trace de Nives*, traduction de Danièle Valin, p. 99-100.

« Durant la Révolution française celui qui ne disait pas *citoyen* était suspecté, et cela valait pour *tovarisc* durant la Révolution russe. Les régimes sont pauvres pour cela : ils doivent réduire une langue à un code d'identification ».

EDL, « Coups de pied à la lune », in *Essais de réponse*.

Chapitre 6 – I] B] p. 272 :

« français rudimentaire », « à la table de bien des langues ».

EDL, « Une sorte de tranchée », in *En haut à gauche*, traduction de Danièle Valin, p. 75, p. 81.

Chapitre 6 – I] B] note 312 p. 272 :

« De temps en temps quelqu'un se penchait sur le bord de l'excavation pour me demander : "ça va ?". Je répondais invariablement : "C'est la villégiature" ».

EDL, « Une sorte de tranchée », in *En haut à gauche*, traduction de Danièle Valin, p. 78.

Chapitre 6 – I] B] p. 272 :

« amour des anciens ».

« voyage politique opposé au voyage naturel ».

« indigné social ».

« De la haute falaise méridionale de Guernesey, la côte française de la Normandie se trouvait à environ vingt-cinq milles marins ».

« journées du 1848 parisien ».

« le poème le plus large d'horizon ».

EDL, *Livre de Ruth*, « Annexe - L'amour des anciens ».

Chapitre 6 – I] B] p. 273 :

« Et il relit dans la Bible la brève histoire de Ruth la femme de la terre de Moàb, et il écrit son chant d'homme proche de la soixantaine (né en 1802, les vers sont datés du 1^{er} mai 1859) : ému par la grâce et la chance qui touchèrent Booz, l'ancien propriétaire qui devient l'époux de la belle étrangère. [...] La corde qui fait vibrer le chant est ici la sobre et féconde virilité des anciens, leur force intacte d'obéir à l'amour ».

EDL, *Livre de Ruth*, « Annexe – L'amour des anciens ».

Chapitre 6 – I] B] note 314 p. 273 :

« Le livre de Ruth se déroule entièrement en plein air. Il est formé de quatre chapitres avec 85 versets en tout. Dans l'original hébraïque il y a 1286 mots, 4800 lettres. C'est un livre de dialogues : 55 versets appartiennent à des phrases prononcées directement par les personnages ».

« Et il a la petite coquetterie de frôler le nombre de versets du livre ancien, qui sont au nombre de 85, avec ses 88 vers ».

EDL, *Livre de Ruth*, « Annexe – L'amour des anciens ».

Chapitre 6 – I] B] p. 273 :

« Le parfum de ce livre est le respect envers les anciens. Nous nous en sommes affranchis. Nous n’attribuons plus aux nombreuses années le privilège restant de contenir de l’expérience. Je ne sais plus si c’est une histoire drôle ou un dialogue qui a eu lieu : dans un autobus un jeune voit un ancien en difficulté et, de manière arrogante, il lui dit : “C’est moche la vieillesse, hein ?”. “Oui, très moche, et j’espère que vous n’y arriverez pas” ».

EDL, *Livre de Ruth*.

Chapitre 6 – I] B] note 319 p. 275 :

« Un exemple seulement : le livre est plein de *kolòt*, voix. On entend celle de Moïse, du peuple et surtout celle de leur libérateur, celui qui fait sortir de la terre d’Égypte, de la maison des esclaves. *Kolòt* est un mot qui indique aussi les sons produits par une corne de bélier, par les grelots d’un vêtement sacerdotal, par les coups de tonnerre. Le livre n’a que cet unique terme, alors que d’habitude les traductions le décomposent suivant leur logique en voix, sons, coups de tonnerre. Mais il y a quelque chose à garder dans la pauvreté d’un seul mot : la langue sacrée reconnaît que la création parle sans cesse, du fracas de la foudre au tintement d’un grelot. Elle utilise un seul mot avec humilité et nostalgie : elle admet ne pas savoir comprendre ces voix et se réfère au temps où Adàm comprenait à la lettre la création ».

EDL, « Le livre des miracles », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 59.

Chapitre 6 – I] B] p. 277 :

« Le sommeil de Judith est curieux : c’est au contraire elle qui profite du sommeil enivré du général assyrien Holoferne pour lui détacher le crâne du corps avec deux bons coups d’épée. Mais peut-être le poète entend-il que Judith réussit ensuite à dormir toujours tranquille, et certainement à vivre longtemps et en paix, comme on le lit à la fin du livre qui lui est dédié dans les Écritures chrétiennes ».

EDL, *Livre de Ruth*.

II] La traduction dans l’écriture

A] Une « influence » de la traduction biblique ?

Chapitre 6 – II] A] p. 278 :

« Je tiens rigoureusement séparés le lecteur que je suis, avec ses satisfactions et ses bonheurs, de ce que je fais avec l’écriture. Mon écriture a à voir avec moi, avec ce que moi je fabrique avec les mots. Je ne peux pas déclarer que je proviens d’une écriture que j’ai lue. Je tiens les deux choses séparées. Si quelqu’un ne les tient pas séparées, il lui arrive de faire comme Walser, l’écrivain, qui après avoir lu Dickens, désespéra et n’écrivit pas pendant longtemps, parce qu’il avait lu Dickens en écrivain et non en lecteur. Il avait mesuré sa capacité d’écrivain avec celle de Dickens pendant qu’il lisait, et ça c’est une erreur ».

EDL, Interview que nous avons effectuée les 13-14 janvier 2009.

« - Le fait d’être traducteur influence-t-il votre écriture ?

- Je traduis par passion, en exécutant un exercice proche du recopiage. Pendant que j’écris mes histoires, en revanche, je ne suis derrière aucune trace. Je suis une mer ouverte sans rien en vue. Écrire sa propre page et en traduire une d’autrui comporte des outils complètement différents ».

EDL, Entretien avec Dori Agrosi, « Erri De Luca, écrivain et traducteur ».

Chapitre 6 – II] A] p. 279 :

« J'étudie l'hébreu ancien parce que les livres de l'Ancien Testament sont merveilleux. J'ai ainsi pu m'approcher en titubant à une langue mère du sacré. Je ne me sens pas appartenir à un quelconque groupe, une quelconque communauté, mais à ce livre si, j'appartiens à la Bible. Si l'on voit que j'écris entre 5h30 et 6h30 du matin, et puis à nouveau durant les heures tardives du soir, si ces horaires et ces fatigues transparaissent, alors je dois admettre que ce travail **m'influence**. D'ailleurs je le fais depuis quinze ans ».

EDL, « Coups de pied à la lune », in *Essais de réponse*.

Chapitre 6 – II] A] p. 279-280 :

« Je ne conseille pas des cours d'écriture mais j'invite à apprendre une seconde langue. C'est une expérience que j'ai faite pour suivre les poètes dans leur tanière. [...] Je me suis appliqué à les traduire pour moi, en forçant ainsi mon dictionnaire italien, en l'élevant à la température de la précision. Même s'ils ont été traduits de nombreuses fois et mieux, j'ai quand même voulu m'acharner dans la fidélité que j'éprouve envers l'original. Cette pratique admirative a amélioré ma langue. Je ne le savais pas auparavant, je le reconnais après et c'est pourquoi j'en recommande l'expérience ».

EDL, *Tentatives de dissuasion (de se vouer à l'écriture)*.

Chapitre 6 – II] A] p. 280 :

« Les caractéristiques âpres de la langue hébraïque et l'emphase sur la corporéité qui anime les histoires de l'Ancien Testament sont un **écho essentiel** de la voix narrante de Erri De Luca. [...] la voix de De Luca semble avoir les tons âpres et charnels de l'hébreu ».

Maurizio Godorecci, « Tous les âges du monde », in *Écrire dans la poussière. Essais sur Erri De Luca*.

« Erri De Luca est un écrivain sévère... on dirait que sa fréquentation de la Bible lui a **instillé** une veine de prophétisme adamantin, qui juge. [...] [Dans *Tu, mio*] on sent une rugosité de papier de verre, la maigreur d'une peau et d'une âme, qui s'exhibe nue, sans tolérer d'onguents ni de beautés ».

Lorenzo Mondo, « Les blessures des vacances », in *La Stampa*, 19 février 1998.

« Un autre caractère typique, presque martelant, de son style est par exemple l'utilisation de la sentence, dans sa pure nature de figure rhétorique "de pensée", c'est-à-dire de recours à la phrase et à la maxime qui ont la prétention de valoir comme norme générale de connaissance du monde. Ici aussi il est nécessaire de penser à l'**influence** exercée par la tension sapientiale de l'écriture biblique *sur un style déjà voué* à des effets incisifs et à une extrême synthèse ».

Attilio Scuderi, *Erri De Luca*.

Chapitre 6 – II] A] note 330 p. 280-281 :

« écrivain de plus en plus affirmatif, quand ce n'est pas tranchant, tourné vers une essentialité resserrée, toujours moralisante et toujours privée d'ironie. [...] ton sacerdotal [...] ».

Massimo Onofri, « La rhétorique du sublime bas. Salvatore Niffoi, Erri De Luca, Isabella Santacroce », in *Sur le banc des cancre. À propos de Baricco et d'autres écrivains à la mode*.

« Son ton est presque toujours sentencieux, violemment affirmatif, brusquement aphoristique [...] ».

Filippo La Porta, *La nouvelle narration italienne. Travestissements et styles de fin de siècle*.

Chapitre 6 – II] A] p. 281 :

« une étude détaillée sur la langue et son style pourrait rendre compte de leur transformation graduelle, également en concomitance avec la fréquentation de l’Ancien Testament ».

Attilio Scuderi, *Erri De Luca*.

B] La traduction et les traducteurs

1) Les personnages traducteurs

Chapitre 6 – II] B] p. 282-283 :

« Daniele présentait deux jeunes Allemandes à l’air sympathique qui parlaient un drôle d’anglais. Caia fut très gentille avec elles, parla en allemand et servit d’**interprète** tout le reste de la soirée. C’était agréable de la voir faire passer les mots d’une langue dans l’autre, triant les phrases au départ et à l’arrivée. [...] « À présent, tu fais **voyager** les langues », lui dis-je [...]. Daniele voulait tenter quelque chose avec une des jeunes Allemandes, aussi proposa-t-il d’aller voir un film dans la pinède, en plein air. [...] Caia prodiguait ses talents d’**interprète**. Son allemand était une **cantilène**, fondait dans sa bouche en syllabes croquantes aux points où les consonnes accrochaient. Il devenait une langue capable de jouer, de gazouiller. La voix de Caia parvenait à l’adoucir à mes oreilles ».

EDL, *Tu, mio*, traduction de Danièle Valin, p. 115-116. Nous garderions l’idée d’un mal à guérir et traduirions : « La voix de Caia parvenait à la **guérir** à mes oreilles ».

Chapitre 6 – II] B] p. 283 :

« Demain arrive la tresse d’Agerola, tu en as déjà mangé, mon garçon ? C’est spécial, Agerola est sur la hauteur, les vaches mangent ’e ffoglie de’ chiuppe, les chiuppe sont les peupliers ».

EDL, *Montedidio*, traduction de Danièle Valin, p. 103.

« “Vuie cu’ chella capa rossa che tenite nun ve sperdite manco int’ a ’na sporta ’e purtualle”.

Je lui traduis : “Vous, avec la tête rouge que vous avez, vous ne vous perdez pas, même dans un panier d’oranges” ».

EDL, *Montedidio*, traduction de Danièle Valin, p. 103-104.

Chapitre 6 – II] B] p. 284 :

« Je commence à faire mes premiers jeux de mots dans la langue locale, ils ont du succès. Rire est pour eux la plus belle courtoisie. J’essaie de traduire des proverbes napolitains : *punda mzée anakúfa kayika nyumba ja mtu mjinga*, le vieil âne meurt dans la maison de l’idiot ».

EDL, *Acide, arc-en-ciel*, traduction de Danièle Valin, p. 90.

« *Aceto, arcobaleno* : c’est par ces mots que commençait l’ordre alphabétique de son petit dictionnaire d’anglais et de français qu’il tentait de nous enseigner, à ma sœur et à moi. [...] Il nous les expliquait : *aceto* se dit vin aigre, *arcobaleno*, lui, se dit en anglais arc de pluie, arc-en-ciel en français. Ces mots nous semblaient plus beaux que les nôtres ».

EDL, *Acide, arc-en-ciel*, traduction de Danièle Valin, p. 48. Dans cette traduction se pose le problème du titre. La traductrice (et l’éditeur) opte pour le respect alphabétique avec « acide » alors que dans le texte elle le traduit par vinaigre. Nous aurions laissé le titre du livre en italien, comme le fait ici la traductrice, accompagné par exemple d’un sous-titre : *Aceto, arcobaleno / Vinaigre, arc-en-ciel*.

2) *Les traducteurs réels*

Chapitre 6 – II] B] p. 285 :

« pour sa traduction originale du récit de Mann, *La Loi* ».

EDL, *Exode/Noms*.

« Je transcris quelques vers de Wislawa Szymborska, splendide auteur polonaise, **bien traduite** récemment par la maison d'édition Adelphi ».

« Albanais Visar Zhiti. Traduction de Elio Miracco ».

« *Le Dieu proche*, Guanda (éd.) de Tagore dans l'italien **sobre** de la traductrice Brunilde Neroni ».

EDL, « Prisonniers anciens », « Les vaincus arrivent », « La puce qui manque », in *Un coquelicot rouge*.

« Dans deux langues différentes nous sommes comme deux analphabètes qui doivent aller chez une personne instruite pour se faire lire et écrire les lettres. Chez nous autrefois il y avait dans la rue des petits bancs où, pour quelques centimes, quelqu'un t'écrivait ou te lisait une lettre. Nous avons perdu la personne instruite qui lisait nos lettres. C'est cela que sont les traducteurs, des personnes qui lisent des lettres d'un peuple à un autre ».

EDL, « *Le happy end* existe-t-il encore ? », in *Lettres fraternelles*.

Chapitre 6 – II] B] note 340 p. 286 :

« Depuis que je “fais” l'écrivain, depuis mon premier livre publié, la plus grande partie de mon écriture s'est éparpillée en lettres. Je n'en garde pas de copie, je ne relis pas avant d'envoyer. Elles sont de la correspondance, fruit de l'immédiateté, à ne pas corriger. Elles appartiennent au destinataire ».

EDL, *Tentatives de dissuasion (de se vouer à l'écriture)*.

Chapitre 6 – II] B] p. 286 :

« Sa sœur était traductrice de l'italien. Elle est morte durant les mille jours de solitude de Sarajevo. Elle avait presque terminé de traduire un livre d'un écrivain italien qui, avant la guerre, lui téléphonait toujours pour s'informer de sa santé et de son travail. Durant la guerre il n'a jamais appelé, ni écrit, pas même une carte postale. Quand sa sœur est morte, Izet a jeté le roman presque entièrement traduit à la poubelle. “Ainsi meurent aussi les écrivains, avec les traducteurs” ».

EDL, « L'écriture et l'histoire », in *Lettres fraternelles*.

Chapitre 6 – II] B] p. 287 :

« Je ne sais pas si je t'ai raconté que ma sœur, qui a traduit des dizaines d'auteurs italiens, dont Verga, Pratolini, Rodari, Elio Bartolini, Carlo Cassola et Elsa Morante, est morte en traduisant la page 270 de *Planète bleue* de Malerba. Quand le médecin, qui habitait tout près, arriva après avoir traversé les cours et les caves, fuyant les grenades, pour constater sa mort, j'attrapai le manuscrit auquel il manquait seulement une trentaine de pages à traduire et je le jetai dans un tiroir. À ce moment-là il me semblait évident que si le traducteur mourait, l'auteur non plus n'avait pas le droit de vivre. Pas à Sarajevo tout du moins ! »

EDL, « *Le happy end* existe-t-il encore ? », in *Lettres fraternelles*.

« Dans une page du **très beau livre** *Voyage sentimental*, de l'écrivain Laurence Sterne (1713-1768), il est écrit : "Il n'y a personne qui ne puisse par hasard faire une action qui annonce un bon naturel ; mais, quand les actions de ce genre se multiplient, c'est l'effet du caractère et du tempérament". Dans l'impression **très soignée** des éditions Cronopio, il existe un volume entier de notes du traducteur et éditeur, Giancarlo Mazzacurati. Reprenant un passage de la version originale où il est dit en anglais *temperature*, il explique les raisons qui l'ont conduit à préférer la traduction du mot par "tempérament". Sans vouloir mettre en doute son **indiscutable compétence**, je préfère lire "température" ».

EDL, « Température », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 207. Nous laisserions l'adjectif : « [...] il explique les *raisons valables* qui l'ont conduit [...] ».

Chapitre 6 – II] B] p. 288 :

« L'*Hirondelle de l'âme*, Elena Lowenthal et Sarah Kaminski traduisent ainsi la belle chanson de Micol Snunit, *Tzippòr Hanèfesh*, de l'hébreu d'aujourd'hui. [...] Voici les vers de la fin de l'*Hirondelle de l'âme*, dans ma traduction. "Il convient alors / peut-être tard dans la nuit quand tout autour le calme se fait / de prêter l'oreille à l'hirondelle d'âme qui est en nous / profondément enfouie dans notre corps" ».

EDL, « Hirondelle », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 167-168. Nous traduirions : « la **belle comptine** de Micol Snunit ».

« Et je t'écris les vers que Rilke dédie au moment où Hermès, qui accompagne Eurydice, est obligé de la ramener en arrière : [...]. (Je les ai traduits moi-même, par insatisfaction envers l'édition que j'avais. Je n'ai pas mieux traduit, mais je préfère être insatisfait de moi plutôt que d'un autre) ».

EDL, « Lettres à Angelo Bolaffi sur l'année 1968 », in *Lettres d'une ville brûlée*.

III] L'épisode de Babel : métaphore conventionnelle ou réalité linguistique de l'écriture déluchienne?

A] Babel, « scène primitive »

1) *Babel, « scène primitive » de la théorie du langage*

Chapitre 6 – III] A] p. 290 :

Genèse 11,1-9 :

Traduction de la proposition déluchienne : « Et fut toute la terre lèvre une et mots uniques.

Et ce fut dans leur voyage de l'orient. Et ils trouvèrent une vallée en terre de Shinar et ils habitèrent là.

Et ils dirent, homme vers son compagnon : "Allons, fabriquons des briques et brûlons-les dans le four". Et fut pour eux la brique comme pierre et le bitume fut pour eux comme argile.

Et ils dirent : "Allons, construisons pour nous une ville et une tour et sa tête dans les cieux et nous ferons pour nous un nom. Que nous ne serons pas éparpillés sur les faces de la terre".

Et descendit Yod pour voir la ville et la tour : que construisirent fils de l'Adàm.

Et dit Yod : "Eux sont un peuple un et lèvre une pour tous et ceci est leur commencer à faire.

Et maintenant ne sera pas empêché par eux tout ce qu'ils projetteront de faire.

Allons, nous descendrons et nous retournerons là leur lèvre : qui n'écouteront pas homme lèvre de son compagnon".

Et fit se disperser Yod eux de là, sur les faces de toute la terre. Et ils cessèrent de construire la ville.

C'est pourquoi appela son nom Babel [Babel] parce que là retourna Yod lèvres de toute la terre. Et de là les fit se disperser Yod sur les faces de toute la terre » (*Sens dessus dessous*).
Traduction de la Bible de Jérusalem : « Tout le monde se servait d'une même langue et des mêmes mots. Comme les hommes se déplaçaient à l'orient, ils trouvèrent une vallée au pays de Shinéar et ils s'y établirent. Ils se dirent l'un à l'autre : "Allons ! Faisons des briques et cuisons-les au feu !". La brique leur servit de pierre et le bitume leur servit de mortier. Ils dirent : "Allons ! Bâtissons-nous une ville et une tour dont le sommet pénètre les cieux ! Faisons-nous un nom et ne soyons pas dispersés sur toute la terre !". Or Yahvé descendit pour voir la ville et la tour que les hommes avaient bâties. Et Yahvé dit : "Voici que tous font un seul peuple et parlent une seule langue, et tel est le début de leurs entreprises ! Maintenant, aucun dessein ne sera irréalisable pour eux. Allons ! Descendons ! Et là, confondons leur langage pour qu'ils ne s'entendent plus les uns les autres". Yahvé les dispersa de là sur la face de la terre et ils cessèrent de bâtir la ville. Aussi la nomma-t-on Babel, car c'est là que Yahvé confondit le langage de tous les habitants de la terre et c'est de là qu'il les dispersa sur toute la face de la terre ».

« Il y avait une tour à Shinéar, elle fut démantelée à Babel. Quand on dit "tour de Babel", on confond un édifice avec son écroulement, un bateau avec la tempête qui le fait couler ».

EDL, « Le don des langues », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 20.

Chapitre 6 – III] A] note 357 p. 291 :

« La dispersion des langues et des croyances qui s'est produite là, de la main de Dieu, témoigne d'une providence qui n'a pas encore été appréciée ».

« Ainsi le christianisme reprendra l'œuvre de guide de l'humanité dispersée à Babel vers une unique hauteur, un seul autel. C'est une entreprise qui n'a peut-être pas l'agrément de Dieu, lui qui, près de la tour, dissipa la plus grande tentative œcuménique osée par les hommes ».

EDL, « Le don des langues », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 20 et p. 19.

Chapitre 6 – III] A] p. 292 :

« Ils étaient porteurs, en germe, du **don** d'une langue à élaborer, écrire, chanter ».

EDL, « Le don des langues », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 17.

« Ce ne fut pas uniquement une privation, mais aussi un **don**, celui des langues multiples [...] ».

EDL, « Maçons », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 16.

« Dans la brève histoire de l'humanité confuse en Babel par le **don** des langues [...] ».

EDL, « Dispersions », in *Un coquelicot rouge*.

« Dieu intervint par le **don** mystérieux des langues [...] ».

EDL, « Babel », in *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin, p. 57.

« On peut interpréter **différemment** l'urgence divine qui divisa en plusieurs langues l'idiome universel ».

« **Il se peut que** Dieu apprécie davantage les noms variés dont les peuples l'ont revêtu dans les différentes langues ».

EDL, « Le don des langues », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 14 et p. 19.

« Et un seul Dieu aussi : car il doit aimer l'infinie variété avec laquelle les créatures, bêtes comprises, l'appellent près d'elles ».

EDL, « Babel », in *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin, p. 58.

« Dieu intervient avec les langues soudaines qui le nommeront de manières infinies »

EDL, « Dispersions », in *Un coquelicot rouge*.

« étranger au format original », « l'onomastique d'origine ».

EDL, *Vie de Noé/Nòah*, « Aventures d'un nom », *Sens dessus dessous*, note au verset 11,4.

Chapitre 6 – III] A] note 361 p. 292 :

« Dans cette traduction d'un livre de la Langue sacrée il manquera le nom Dieu et il y aura à sa place l'initiale certaine du tétragramme : Yod ».

EDL, *Exode/Noms*, « Dimitri, Jean, Alexandre ».

Chapitre 6 – III] A] p. 293 :

« La consonne gutturale commune aux Anglo-saxons, la dentale des Méditerranéens, le si léger yod des Hébreux sont les initiales d'une inépuisable prononciation de ce nom ».

EDL, « Le don des langues », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 19.

Chapitre 6 – III] A] p. 293-294 :

« Ohèv, liubliù, napenda, j'aime, ich liebe, i love
dans quelques langues connaître le présent d'aimer,
ne l'adresser dans aucune.

Hashèm, Gott, Bog, Mungu, Thèos, God, Dieu,
savoir ses noms brandis sur les autels,
ne jamais l'appeler par le tu,
simple comme l'oxygène
irrespirable comme l'azote.

Apprendre des grammaires, des alphabets,
rester analphabète d'abstinences.

Serrer un psaume dans la bouche
comme les dents du chien un os ».

EDL, « Abstinences », in *Aller simple*.

Chapitre 6 – III] A] note 365 p. 295 :

« Il suce quelque chose. Ce n'est pas un bonbon, c'est un noyau d'olive. Il aime les olives noires, la force de l'huile qui s'enferme dans un bois dur à rogner, il aime le goût de l'os et il le retourne dans sa bouche jusqu'à ce qu'il soit lisse et sans saveur ».

EDL, *Trois chevaux*, traduction de Danièle Valin, p. 39.

« J'inaugure mes réveils par une poignée de vers, et le cours de la journée prend ainsi son fil initiateur. Je peux ensuite dérapier le reste du temps au fil des vétilles de mes occupations. En attendant, j'ai retenu pour moi un acompte de mots durs, un noyau d'olive à retourner dans ma bouche » (nous parlerions de « verset »).

EDL, « Noyau d'olive », in *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin, p. 43.

« Les générations sans manne peuvent quand même la goûter en retournant dans leur bouche les syllabes sacrées [...] ».

EDL, « Le goût du plat », in *Au moins 5*.

« Les mois des étreintes en sueur étaient passés. Anna qui m'avait voulu était passée. Elle avait sucé le noyau et l'avait recraché. Je cherchai les changements dans le miroir »

EDL, *Le jour avant le bonheur*, traduction de Danièle Valin, p. 135-136.

Chapitre 6 – III] A] note 367 p. 295-296 :

« L'idiome universel ne leur fut pas restitué, la foi de cette heure-là ne se réduisit pas à un espéranto, mais une ardeur à se comprendre rapprocha les langues ».

EDL, « Le don des langues », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 18.

« À présent le napolitain est en train de se retirer sous l'occupation de la langue nationale qui efface son dictionnaire et le réduit à une cadence, à un accent méridional, comme l'accent marseillais en marge du français. Dans la tendance du monde à l'uniformité, on parle de mondialisation, les dialectes finissent englobés, c'est-à-dire engloutis ».

EDL, « Napolitain (1) », in *Alzaia* (non traduit par Danièle Valin car ajouté dans la deuxième édition déluchienne).

« Sa nouvelle [du monothéisme] ne s'appuyait pas sur un peuple puissant qui pouvait l'imposer avec les armes, et elle n'employait pas la langue dominante, l'anglais de son époque ».

EDL, « La calorie pure », in *Avant-dernières nouvelles sur Ieshu/Jésus*.

Chapitre 6 – III] A] p. 296 :

« De toutes parts on bredouillait l'invitation insistante, l'appel dans une langue facile et brève : *louk, louk, evelouk, have a look*, regarde ».

EDL, *Acide, arc-en-ciel*, traduction de Danièle Valin, p. 137.

« Pour nous, ces vacarmes mécaniques étaient des voix et nous les connaissions par leurs noms estorpiés au passage de l'anglais au napolitain : 'o siuanturi était le C130, C one thirty dans sa langue ».

EDL, « L'usine des vols », in *Le contraire de un*, traduction de Danièle Valin, p. 122.

Chapitre 6 – III] A] p. 297 :

« Il avait un enregistrement sur cassette d'un chanteur de son pays qui se nommait Bhar, qui signifie "mer". [...] J'aimais connaître **un autre nom** de notre **mer commune** ».

EDL, *Acide, arc-en-ciel*, traduction de Danièle Valin, p. 28.

« Ce ne fut pas uniquement une privation, mais aussi un don, celui des langues multiples, de l'infinie **variété des façons** de distinguer **le même pain, la même vague** [...] ».

EDL, « Maçons », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 16. Nous traduirions : « [...] de l'infinie variété des façons *d'appeler* le même pain, la même vague [...] ».

« *Aceto, arcobaleno* [...] *arcobaleno*, lui, se dit en anglais arc de pluie, arc-en-ciel en français ».

EDL, *Acide, arc-en-ciel*, traduction de Danièle Valin, p. 48.

Chapitre 6 – III] A] p. 298 :

« habiter une langue ».

EDL, « Le noir », in *Rez-de-chaussée*, traduction de Danièle Valin, p. 67.

Chapitre 6 – III] A] note 377 p. 298 :

« La langue est mon vêtement, ce avec quoi j'entre dans la maison d'autrui, ce à quoi est suspendue ma faible voix, c'est ma musique, la fête ».

EDL, « Coups de pied à la lune », in *Essais de réponse*.

Chapitre 6 – III] A] note 378 p. 298 :

« Chacun de nous est une foule même si avec le temps on préfère la simplifier jusqu'à la pauvreté d'une singularité. L'obligation d'être des individus, de répondre à un nom et à un seul, habitue la variété de personnes qui s'entassent en chacun de nous à rester silencieuse. Écrire aide à les retrouver ».

EDL, « Questions », in *Rez-de-chaussée*, traduction de Danièle Valin, p. 86.

2) *Babel, « scène primitive » de la théorie de la traduction*

Chapitre 6 – III] A] p. 299 :

« Éclairer l'oreille, organe, dans cette langue, visionnaire : c'est ça l'hébreu, matrice et langue maternelle de la révélation monothéiste. Pour l'allumer il suffit du frottement des yeux sur la surface de ses lettres ».

EDL, *Sens dessus dessous*.

3) *Babel, « scène primitive » de la théorie de la littérature*

Chapitre 6 – III] A] p. 300 :

« Ce que j'imagine est arrivé à quelques maçons tout en haut de l'échafaudage sommital de la construction, au moment de la confusion. Ils étaient arrivés à l'endroit le plus élevé. De là-haut ils voyaient les mers. Le Tigre et l'Euphrate à leurs pieds scintillaient en minces filets, là où le croisement de leurs eaux les dissolvait dans le golfe Persique ».

EDL, « Le don des langues », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 15.

Chapitre 6 – III] A] p. 301 :

« Sa bouche émit un chant et un cri où s'éveillaient les mille et une langues. Ce qu'il ajouta, ils ne le comprenaient déjà plus ».

« **Il vit** l'humanité frénétique de la fourmilière à ciel ouvert, **il vit** la tour vide, que les générations se transmettaient comme leur œuvre et leur héritage, **il écouta** le murmure des voix, devenu incompréhensible [...] ».

EDL, « Le don des langues », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 17.

« Dans la lente progression des civilisations de l'Orient vers l'Occident, des **hommes, habiles constructeurs**, lassés de leur migration, décidèrent de s'installer définitivement dans une vallée mésopotamienne appelée dans le texte Shinéar. Ils voulurent **construire** une ville et une tour dont le sommet touchât le ciel. Ils voulurent croire que leur entreprise pût enraciner leur nom, les préservant d'une éventuelle dispersion. Ils parlaient la même langue et leur travail avançait rapidement. Alors Dieu intervint en multipliant les langages pour interrompre l'**œuvre** et disperser les **ouvriers** ».

EDL, « Le don des langues », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 13.

Chapitre 6 – III] A] p. 302 :

« gens opiniâtres et visionnaires »

EDL, « Le don des langues », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 15.

« construction humaine [...] si grandiose et visionnaire ».

EDL, « Maçons », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 17.

« entreprise gigantesque et visionnaire ».

EDL, « Babel », in *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin, p. 56.

« Tous les mobiles des groupes, des partis sont encore agités d'un reste de l'accord passé entre les gens opiniâtres et visionnaires de la vallée de Shinéar. La tour-machine installée dans le ciel est le symbole héraldique secret qui se cache dans le repli du drapeau de toute entreprise commune. Au moins une fois dans sa vie, on se trouve engagé avec d'autres dans l'ombre d'une tour, avant qu'elle ne devienne Babel et ne disperse tous ses membres ».

EDL, « Le don des langues », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 15.

B] Une écriture babélique

1) L'idiolecte déluchien – entre écolecte-sociolecte et dialecte

Chapitre 6 – III] B] p. 305 :

« Fais que ton écriture ressente les calcs du dialecte d'origine. On doit entendre la distance de celui qui est émigrant dans la langue italienne, arrivée seconde dans ton appareil oto-pharyngo-laryngien ».

EDL, *Tentatives de dissuasion (de se vouer à l'écriture)*.

Chapitre 6 – III] B] p. 305-306 :

« “a're nuost”, tu es des nôtres ».

EDL, *Tu, mio*, traduction de Danièle Valin, p. 12.

« “A iurnata è 'nu muorzo”, la journée est une bouchée ».

EDL, *Montedidio*, traduction de Danièle Valin, p. 11.

« “T'aggia 'mparà e t'aggia perdere”, je dois t'enseigner et puis je veux te perdre ».

EDL, « Naplatride », in *Naplatride*.

« “Mò sí ommo, puort'e sorde a casa”, oui, j'apporte ma paie le samedi, mais de la à être un homme, ommo, il y a de la marge ».

EDL, *Montedidio*, traduction de Danièle Valin, p. 14.

Chapitre 6 – III] B] p. 306 :

« [donn'Assunta] a été à la messe de minuit, don Frettella a fait un beau discours, il a dit que les fusées qu'on lance dans l'espace ne vont nulle part, elles se perdent au milieu du ciel. En revanche, l'étoile du berger, elle, est descendue près de la terre pour annoncer la naissance du tout petit enfant : “Plus que ça, qu'est-ce que nous attendons des étoiles ? Il a bien parlé, mon garçon, à toute vitesse comme il fait lui, mais très bien et toi tu dois venir aux offices, tu ne dois pas grandir comme un vaurien. L'autre jeune de mast'Errico n'allait jamais à la messe et maintenant il est en tôle, à Poggioreale, tâche de comprendre mon garçon” ».

EDL, *Montedidio*, traduction de Danièle Valin, p. 148.

Chapitre 6 – III] B] p. 306-307 :

« “Vene chillo che tene”, il arrive celui qui possède, **pour dire** qu'il y a des hommes qui travaillent et font, et puis il a ceux qui possèdent [...] ».

« “San Giusè, passace 'a chianozza”, **pour dire** : passe-nous un rabot, sur ces discours ».

« “Song’e pizze ’e sott’o Vesuvio, nc’è scurruta ’a lava ’e ll’uoglio”, pour dire qu’il met autant d’huile qu’il coule de lave du Vésuve ».

EDL, *Montedidio*, traduction de Danièle p. 95 , p. 107, p. 195.

Chapitre 6 – III] B] p. 307 :

« des rats, ‘o sùrece, ‘o sùrece ».

« nous devons faire l’amour, mais elle me le dit en napolitain : « Avimma fa’ ammore ».

« rien ne nous séparerait, pas même les bombes : nisciuno c’adda spàrtere, personne ne doit nous séparer ».

EDL, *Montedidio*, traduction de Danièle Valin, p. 16, p. 93, p. 116.

« “Vous me le dites maintenant, don Ciccio, m’o ddicite mò ?” Maria passe de l’italien au napolitain, qui lui sort avec la force d’une gifle [...] ».

EDL, *Montedidio*, traduction de Danièle Valin, p. 159.

« Piscetiello addeventasse / int’p sciore m’avutasse / m’afferrasse sta manella / me menasse int’a tiella / ’onn’ Amalia ’a Speranzella* », « *Si je devenais petit poisson / dans la fleur de farine me tournerait / me saisirait de sa menotte / me jetterait dans la poêle / donna Amalia Speranzella (N. d. T.) ».

EDL, *Tu, mio*, traduction de Danièle Valin, p. 13.

Chapitre 6 – III] B] p. 307-308 :

« Io nun capisco manco ’o mare. Nun saccio pecché ’a varca galleggia, pecché ’o viento ’e tempesta fa onda a mare e polvere ’n terra. Campo a mare da che ’sso nato e nun ’o capisco. Eppure che è ? È sulamente mare, acqua e sale, ma è funno, funno assai* ».

« *Je ne comprends même pas la mer. Je ne sais pas pourquoi le bateau flotte, pourquoi le vent de tempête soulève des vagues dans la mer et de la poussière sur terre. Je vis au bord de la mer depuis ma naissance et je ne la comprends pas. Et pourtant qu’est-elle donc ? Elle n’est que mer, eau et sel, mais elle est profonde, très profonde (N.d.T.) ».

EDL, *Tu, mio*, traduction de Danièle Valin, p. 49.

Chapitre 6 – III] B] p. 308 :

« Quand Nicola mit dans l’eau le flotteur final avec le drapeau, le vent le tenait droit, les vagues grandissaient et moi j’étais à bout de forces ».

EDL, *Tu, mio*, traduction de Danièle Valin, p. 78.

Chapitre 6 – III] B] p. 310 :

« Mais comment fais-tu pour toujours arriver en premier ? On dirait que la défense anti-aérienne te téléphone avant de sonner la sirène ».

« Et moi l’alarme m’a pris alors que j’venais de mettre les macaronis dans l’eau bouillante. J’ai éteint et j’suis parti en les laissant dans une poêle. Tu sais c’que j’trouve quand j’monte à la maison ? ».

EDL, *Morsure de lune nouvelle*.

2) *L’exotisme du swahili ?*

Chapitre 6 – III] B] p. 312 :

« C’est bien de raconter des histoires dans une langue que chaque soir tu t’efforces d’élargir en y ajoutant de nouveaux mots. Ainsi, même les histoires s’agrandissent ».

EDL, « Fièvres de février », in *Le contraire de un*, traduction de Danièle Valin, p. 26.

« C'étaient des voix d'une langue qui met toujours l'accent sur l'avant-dernière voyelle, qui n'est faite que de paroxytons ».

EDL, « Goût : un bouillon de poule », in *Le contraire de un*, traduction de Danièle Valin, p. 94.

« *Punda mzée anakúfa katika nyumba ja mtu mjinga*, le vieil âne meurt dans la maison de l'idiot ».

EDL, *Acide, arc-en-ciel*, traduction de Danièle Valin, p. 90.

Chapitre 6 – III] B] note 412 p. 312 :

« J'écoutais : "En mer il n'y a pas de tavernes". C'était un conseil pour ceux qui devaient partir en voyage, pour mes amis : qu'ils ne comptent sur aucun abri. C'était une plainte, c'était une sentence, je l'écoutais tandis que mes hôtes remplissaient leurs visites de récits ».

« Nous lûmes toute une liste de proverbes. Tu me fis remarquer une ligne : en mer il n'y a pas de tavernes. "C'est une phrase qu'il faudrait offrir à celui qui entre en religion. Elle pourrait bien l'arrêter brusquement à son point de départ" ».

« J'eus la permission de fréquenter la bibliothèque de la prison. Je lus des livres de géographie [...] Le monde vers lequel ils avaient appareillé n'était pas là, leur direction était fautive dès le départ. L'erreur tient souvent au premier pas : en mer il n'y a pas de tavernes. Après de si grands risques et un temps si long, seul comptait le bois auquel ils étaient restés accoudés, c'était le Sud recherché, terre intérieure que chacun portait déjà en soi ».

EDL, *Acide, arc-en-ciel*, traduction de Danièle Valin, p. 17-18, p. 112, p. 141-142.

3) *L'absence du bosnien*

Chapitre 6 – III] B] p. 313 :

« Si je me prends à la lettre, je dois me mettre parmi les fainéants. Je suis venu plus de vingt fois en Bosnie durant ces années de guerre, au volant de chars à moteurs et j'ai appris à dire uniquement deux ou trois salutations. [...] Cher Izet, tu fais bien de me le reprocher, de te moquer de moi : "Ces européens viennent cent fois chez nous et apprennent seulement à dire *dober dan*". J'ai négligé les mots, je ne voulais pas comprendre les inscriptions sur les murs, sur les affiches, je ne voulais pas comprendre la phrase d'un cri. Si tu ne le comprends pas, un cri c'est seulement ça, un crachat d'air comprimé. [...] Je n'ai pas saisi de mots de ta langue, Izet, seulement des mains ».

EDL, « *Le happy end existe-t-il encore ?* », in *Lettres fraternelles*.

Chapitre 6 – III] B] note 416 p. 313 :

« Je n'ai pas saisi de mots de ta langue, Izet, seulement des mains. Celles des vieux, sèches, désespérées d'être encore vivantes, alors que celles de leurs fils étaient mortes, celles de leurs petits-fils mutilées ; des mains de veuves qui voulaient ressembler à celles des hommes perdus et serraient brusquement les nôtres ; des mains de soldats de ton *armija* tellement pauvre ; des mains de gens partis en laissant tout en une nuit, des mains nues qui voulaient être serrées sur la poitrine ; des mains de ceux qui savaient seulement écrire ; des mains de prières qui ne savaient plus à qui et qui avaient laissé tomber tous les livres, Dieu aussi ».

EDL, « Le *happy end* existe-t-il encore ? », in *Lettres fraternelles*.

4) Une lecture babélique

C] Une traduction babélique – De Luca au prisme de ses traducteurs

Chapitre 6 – III] C] p. 319 :

« JEUDI 25 NOVEMBRE – 18h, Institut Cervantes, 21 rue Nazario Sauro.

Erri De Luca et ses traducteurs. Avec Annette Kopetzki (allemand), Carlos Gumpert (castillan), Pau Vidal (catalan), Miriam Shusterman-Padovano (hébreu). Modératrice : Silvia Acocella. Sous la direction des Éditions Libreria Dante&Descartes, avec Antonella Cristiani et Daniela Allocca, en collaboration avec l'Institut Cervantes Naples.

Erri De Luca est l'un des écrivains italiens les plus aimés et les plus traduits au monde, mais il est également parfois un traducteur : de l'hébreu, du yiddish, du russe. Du fait de cette particularité dans le panorama littéraire italien nous avons décidé de lui dédier une soirée au Festival de la traduction. Les voix de quatre de ses traducteurs se confronteront sur une même page, tirée de *Le jour avant le bonheur*, le roman de De Luca publié en 2009 et qui se déroule justement à Naples. Mais pas seulement. Des traductions d'autres textes seront également proposées afin de composer un **puzzle sonore** : en fin de compte, **l'attrait d'une langue inconnue se trouve davantage dans le son et dans les ressemblances (imaginées ou non) que dans le sens**. Le rendez-vous du Festival est réalisé en collaboration avec l'Institut Cervantes de Naples et les Éditions Libreria Dante&Descartes, qui vient de publier, d'Erri De Luca, *Tu non c'eri*, dialogue entre un fils et son père ».

Dossier de presse.

Chapitre 6 – III] C] note 422 p. 320 :

« Je dois à la France la bonne hospitalité quand j'étais ouvrier dans ses chantiers en 1982 et l'accueil magnifique de tous mes livres, qui me rend plus Français qu'Italien ».

EDL, « Nous étions en mai », in *Lettres d'une ville brûlée*.

Chapitre 6 – III] C] p. 324-325 :

Lévitique 25,1 :

Traduction de la proposition déluchienne : « Et parla Iod vers Moïse dans mont Sinaï pour dire » (*L'urgence de la liberté*).

Traduction de la Bible de Jérusalem : « Yahvé parla à Moïse sur le mont Sinaï ; il dit ».

Lévitique 25,4-5 :

Traduction de la proposition déluchienne : « Et dans l'année septième samedi de cessation sera à la terre, samedi à Iod/Dieu. Ton champ tu ne sèmeras pas et ta vigne tu ne tailleras pas. Spontanément de ta moisson tu ne moissonneras pas et raisins de ton abstinence tu ne vendangeras pas : année de cessation sera à la terre » (*L'urgence de la liberté*).

Traduction de la Bible de Jérusalem : « Mais en la septième année la terre aura son repos sabbatique, un sabbat pour Yahvé : tu n'ensemenceras pas ton champ et tu ne tailleras pas ta vigne, tu ne moissonneras pas tes épis, qui ne seront pas mis en gerbe, et tu ne vendangeras pas tes raisins, qui ne seront pas émondés. Ce sera pour la terre une année de repos »

Troisième partie

Re-présenter le texte fondateur – L’inter-ligne

Troisième partie p. 331 :

« rester fidèle à son propre rôle de lecteur ».

Cristina Frescura, « Un livre et ses lecteurs. Relire et réécrire aujourd’hui le récit biblique ».

Troisième partie note 5 p. 332 :

« explications », « midrashim »

EDL, Interview que nous avons effectuée les 13-14 janvier 2009.

« mes lectures sont personnelles et unilatérales, elles ne valent pas comme leçons ».

EDL, e-mail du 14 mars 2012.

Troisième partie p. 332 :

« interprétation hébraïque », « interprétation ancienne », « tradition ancienne », « tradition rabbinique », « tradition juive ».

« Une **interprétation juive ancienne (“midràsh”)** enseigne que le visage du sage s’éclaire quand il sait répondre à une question qui lui est posée ».

EDL, *Kohèlet/Ecclésiaste*, note au verset 8,1.

« Soleil, lumière, lune, étoiles : pour une **interprétation juive ancienne (“midràsh”)** ils correspondent à front, nez, âme et joues ».

EDL, *Kohèlet/Ecclésiaste*, note au verset 12,2.

« Le livre se termine par une explication fournie par Dieu sur sa clémence, concédant au plus étrange de ses prophètes un **vrai midrash, éclaircissement** ».

EDL, « Quatre pas avec *Iona/Jonas* », in *Noyau d’olive*, traduction de Danièle Valin, p. 102.

« “... je demanderai” : du verbe “daràsh”, avec lequel on demande des comptes pour un sang versé, pour un tort mais également pour un bienfait à procurer, une demande de paix. C’est un **verbe d’enquête** ».

EDL, *Vie de Noé/Nòah*, note au verset 9,5.

Troisième partie, note 7 p. 333 :

« C’est la lettre “vav”, valeur numérique 6 : les sages du midràsh commentent que Ruth passa avec Booz six heures de cette nuit-là ».

« “... plus de sept fils” : le midràsh réfère ce nombre aussi bien aux sept frères de David qu’à un calcul de sept générations entre Pèretz fils de Tamàr et Juda et Òved le nouveau-né de Ruth et Booz ».

« “Malheur à la génération dont les juges méritent d’être jugés” lit-on dans le midràsh sur Ruth ».

« Le midràsh Zuta dit que Naomi a honte de rentrer avec deux brus moabites, alors elle veut prendre congé d’elles ».

« À quoi sert la série entière ? Le midrâsh Haneelâm sur Ruth ajoute à cette question la pensée de rav Eleazar fils de Rav Iosef qui cite un psaume : “argent épuré dans le four à terre fondu sept fois” (12,7) ».

EDL, *Livre de Ruth*, note au verset 3,14, note au verset 4,15, note au verset 1,1, note au verset 1,8, note au verset 4,20.

Troisième partie p. 333 :

« Pourquoi cette torture ? Parce que le serf commet une transgression à la règle de la septième année et parce qu’il ne veut pas de cette liberté que Yod a donné à son peuple en Égypte. Pourquoi à une porte ? Parce qu’il ne s’est pas souvenu du sang sur les portes des maisons juives en Égypte. Voilà un exemple de cette **forme d’explication qui s’appelle “midrâsh”**. Elle remonte à une très vieille tradition ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 21,6.

Troisième partie p. 334 :

« Et ce n’est pas un roman. C’est un “midrash”. C’est un travail d’exégèse narrative. Il suffit de l’ouvrir pour s’en apercevoir ».

Beniamino Placido, « Que de nuages sur la Bible », in *La Repubblica*, 24 janvier 1992.

« De Luca construit une pratique de lecture que l’on peut relier, comme l’a justement rappelé Beniamino Placido, à celle du *Midrash*, c’est-à-dire à l’interprétation et à l’exégèse de la Torah propres à la littérature et à la culture rabbiniques ».

Attilio Scuderi, *Erri De Luca*.

Troisième partie, note 12 p. 334 :

« Si l’analyse narrative consiste à interpréter les textes bibliques en les lisant avant tout en leur qualité de récits, en produisant donc des “exégèses narratives”, de la même manière il est possible de considérer ces formes particulières d’interprétation que sont les réécritures comme des “narrations exégétiques” ».

Cristina Frescura, « Un livre et ses lecteurs. Relire et réécrire aujourd’hui le récit biblique ».

Troisième partie, note 13 p. 335 :

« Ses travaux se situent dans le sillage de la tradition hébraïque du targoum et du midrash, c’est-à-dire qu’ils se présentent comme des transpositions aussi bien linguistiques qu’exégétiques ».

Cristina Frescura, « Un livre et ses lecteurs. Relire et réécrire aujourd’hui le récit biblique ».

Chapitre 7

Révéler les rimes secrètes du texte fondateur

I] Le midrash comme enquête

A] Un texte fini ouvert à l’infini

Chapitre 7 – I] A] p. 338 :

« L’Hébreu fouillait dans sa langue écrite, gravée dans la pierre, pour en extraire les nombreuses significations. “Dieu a dit une chose, j’en ai entendu deux”, annonce le psaume 62. Mais un traité du Talmud élevait en puissance les sens contenus dans un même passage : “Comme un marteau fait éclater le roc (Jérémie 23,29) signifie que comme un marteau fait éclater le roc en une multitude de fragments, ainsi un même passage de l’Écriture a de nombreuses significations”. L’Hébreu tentait de saisir les étincelles de sens qui se dégageaient de chaque phrase, de chaque mot ».

EDL, « Loin d’Athènes », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 82.

Chapitre 7 – I] A] p. 338-339 :

« Chacun de nous, quand il feuillette les Saintes Écritures, est le dernier venu de ses lecteurs ; chacun de nous passe entre les lignes comme entre les vignes déjà dépouillées, qui ne nous appartiennent pas, mais auxquelles nous sommes admis, car, en tant que derniers, nous sommes les plus pauvres. Et pourtant, un reste de sagesse est encore à portée de la main de qui parcourt attentivement les passages que les vendangeurs et les générations précédentes ont parcourus. Au dernier lecteur aussi, il est donné de trouver le fruit resté, afin de pouvoir ajouter sa note au bout du commentaire infini. Alors, nous pourrions nous rendre compte, avec l’étonnement qui fut celui de Siracide, que la récolte a été abondante et nous pourrions dire avec lui : “Comme le vendangeur, moi aussi qui suis un lent grappilleur, j’ai rempli ma cuve” ».

EDL, « Le dernier venu », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 22-23.

Chapitre 7 – I] A] note 20 p. 339 :

« Le Talmud abonde en interprétations différentes d’un même vers qui ne s’annulent pas les unes les autres. Car la révélation ne s’interrompt jamais, elle offre des découvertes nouvelles même au dernier de ses lecteurs. Lui aussi peut ajouter sa petite lumière au vers qu’il lui a été donné de rencontrer. C’est son héritage et lui est l’héritage de ce vers. Il ajoute son commentaire à l’infinie rédaction, sans prétendre y apporter sa connaissance, mais en témoignage de sa propre reconnaissance ».

EDL, « Commentaires », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 40. Nous parlerions de « verset ».

Chapitre 7 – I] A] p. 339 :

« des choses tout aussi belles, valables et dignes d’être racontées, d’être exhumées ».

EDL, « Il étendit un nuage comme tapis », in *Essais de réponse*.

Chapitre 7 – I] A] note 21 p. 339 :

« Une surprenante histoire de regards est arrivée à un moine, au cours des premiers siècles de l’ère chrétienne. Entrant dans une ville inconnue, il prie Dieu de lui faire rencontrer quelqu’un avec qui parler des Saintes Écritures. Il croise tout à fait par hasard une prostituée qui se met à le regarder avec insistance. Pensant ne pas avoir été clair avec Dieu, il se risque à s’approcher et à lui demander la raison de ce regard. La femme lui répond qu’il était normal qu’elle le regarde, ayant été formée de la côte d’un homme, elle regardait donc sa propre origine. Puis elle ajouta : “Toi au contraire, tu n’as aucune raison de me regarder, tu as été formé de la terre et c’est elle que tu dois fixer”. Bien des explications et des interprétations nouvelles des Saintes Écritures se trouvent sur un trottoir, dans la rue, à hauteur d’homme. Aucune n’est méprisante et une prostituée peut donner une leçon de théologie à un saint homme ».

EDL, « Regards », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 184-186.

Chapitre 7 – I] A] note 22 p. 339 :

« Illustrer la Bible d'une **note** nouvelle : non pas pour apposer en bas de page, à l'**infini**, une autre signature, mais pour refléter une part de la lumière qu'elle offre, *même au dernier de ses lecteurs* ».

EDL, « Préface » à *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 11. Nous traduirions : « *Accompagner* la Bible d'une *autre* note ».

« *Au dernier lecteur aussi*, il est donné de trouver le fruit resté, afin de pouvoir ajouter sa **note** au bout du **commentaire infini** ».

EDL, « Le dernier venu », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 22-23.

B] La parole questionnante

Chapitre 7 – I] B] note 32 p. 341 :

« On meurt quand on ne demande plus. Le verbe de la vie, c'est demander, avoir une question, lancer le point d'interrogation vers le haut, assombri ou dégagé. Demander pour forcer la solitude, envoyer au loin à voix basse la requête, parce que le souffle et non pas le cri va loin. Demander parce que ne pas demander, c'est capituler ».

EDL, *Sur la trace de Nives*, traduction de Danièle Valin, p. 105.

Chapitre 7 – I] B] note 33 p. 341 :

« Certains considèrent leur religion comme un crédit acquis en haut, obtenu au guichet de Dieu, auquel ils se rendent régulièrement pour solliciter quelque chose. Comme les requêtes sont abondantes, ils se rendent dans les nombreuses chapelles des saints munis d'une liste de demandes de grâces qui vont de la note en classe à l'emploi, de la fortune en amour au succès sportif. Cela tient plutôt du crédit que de la religion. Je ne m'y connais pas, mais prier ne devrait être qu'une façon de s'adresser à Dieu, sans rien demander. "Car Dieu votre Père sait de quoi vous avez besoin, avant même que vous le lui demandiez", selon Matthieu (6,8). C'est ce que dit Jésus lorsqu'il enseigne comment prier et réciter pour la première fois le Notre Père. Le guichet sait déjà ».

EDL, « Crédit », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 49-50.

Chapitre 7 – I] B] p. 341 :

« "Ce jour-là, vous ne me poserez plus aucune question", dit Jésus, selon Jean (16,23), en parlant de sa résurrection aux apôtres. Comment, aucune question ? Comprendre l'événement, y participer, marquera la fin des questions, et non pas le commencement ? Chaque fois que j'ai la rare émotion de comprendre quelque chose de plus, je ressens la pression de nouvelles questions, que je n'avais jamais imaginées jusque-là. Comprendre pour moi n'est pas limitatif, c'est une ouverture obligée vers de nouveaux doutes et de nouvelles frayeurs. [...] Le faible élan qui soutient ma pensée n'existe que grâce au continuel aiguillon des manques, des ignorances. [...] J'ai d'ores et déjà bien des questions toutes prêtes ».

EDL, « Satiété », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 175-176. Nous traduirions : « je ressens l'*impulsion* de nouvelles questions [...] ».

Chapitre 7 – I] B] note 35 p. 342 :

« La justesse de la relecture midrashique par rapport au texte biblique a été perçue également dans les milieux chrétiens : la possibilité de parler du Nouveau Testament lui-même comme d'une sorte de "midrash chrétien" de l'histoire de l'alliance entre le peuple hébraïque et son Dieu trouve un certain consensus entre les spécialistes, mais le domaine textuel dans lequel cette définition est employée avec la plus grande fréquence est celui de ce que l'on appelle la littérature apocryphe ».

Cristina Frescura, « Un livre et ses lecteurs. Relire et réécrire aujourd'hui le récit biblique ».

Chapitre 7 – I] B] note 37 p. 342 :

« On peut le croire à certains **indices** de sa conversation avec Jacob [...] ».

EDL, « Une duperie secrète », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 22-23.

« C'est le point de départ de notre **enquête** : une assonance, un jeu de mots n'est jamais gratuit dans un livre de la Bible. [...] En **faisant des recherches** sur le mot [...]. Qu'est-ce que cela signifie ? ».

EDL, « La charade enchaînée », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 104-105.

Chapitre 7 – I] B] note 38 p. 342 :

« En hébreu ancien, les coïncidences ne sont pas accidentelles, mais demandent à être **étudiées** ».

EDL, « Sommeil », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 45.

« dans l'Écriture sainte, aucun arbre n'est seulement un arbre, aucun objet, aucune parole et pas même une conjonction ne sont laissés sans **examen** des raisons de leur place là, dans le lieu de la rencontre écrite entre créature et créateur ».

EDL, « Planter des arbres », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 95.

« Je crois les deux choses possibles à cause d'un **indice** intéressant [...] ».

EDL, « Un garçon qui a de l'estomac », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 109.

Chapitre 7 – I] B] p. 342-343 :

« Qu'est-il arrivé à Abraham et à Isaac au chapitre vingt-deux du livre appelé Genèse par nous et *Bereshit* ("In principio") dans sa langue ? En qualité d'investigateur dilettante, je n'ai d'autre matière de recherche que l'Écriture elle-même pour dégager une piste ».

EDL, « L'espoir pour Abraham d'avoir bien compris », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 25. Nous traduirions le contenu de la parenthèse étant donné qu'il s'agit des premiers mots du texte biblique : « [...] livre appelé Genèse par nous et *Bereshit* ("Au commencement") dans sa langue ».

Chapitre 7 – I] B] note 39 p. 343 :

« L'Hébreu fouillait dans sa langue écrite, gravée dans la pierre, pour en extraire de nombreuses significations ».

EDL, « Loin d'Athènes », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 82.

Chapitre 7 – I] B] note 40 p. 343 :

« La base de départ est un mot minuscule qui se prononce *na* comme la plaque minéralogique de ma ville de naissance ».

« Il est composé de deux lettres, *nun* et *aleph*, et c'est une particule exhortative qui s'ajoute à un verbe ».

« Rashi, grand commentateur hébreu du Moyen-Âge, dit que c'est une supplique ».

« Nous en avons une trace dans l'invocation sacrée "hosanna", transposition dans notre langue de *hoshiannà* qui signifie : "Allons, sauve !" En somme, *na* équivaut à notre "Vas-y !" ».

« Élie l'emploie avec son serviteur (I Rois 8,4) alors qu'il est adressé à l'impératif au roi Achab deux vers plus haut ». (Nous parlerions de « verset »).

« Il revient à quatre cent quatre reprises dans la langue sacrée et pour la première fois dans la bouche d'Abraham discutant avec Sarah au chapitre 12 ».

« Yod, le sigle par lequel je traduis le nom de Dieu composé du tétragramme, Yod connaît bien l'emploi de l'impératif et c'est avec Abraham qui l'inaugure justement par un ordre absolu, le célèbre *lèc-lecà* du chapitre douze [...] ».

EDL, « L'espoir pour Abraham d'avoir bien compris », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 25-26.

Chapitre 7 – I] B] p. 343 :

« La première conclusion de cette **recherche** est qu'Abraham sait qu'il s'agit d'une épreuve qui le concerne et ne constitue pas une menace pour la promesse qui lui est confirmée justement par ces signes explicites de référence. Le *na* et le *lèc-lecà* (va-t'en) sont des avertissements sûrs. [...] Peut-on avancer qu'une entente existe entre eux depuis le début ? Il existe bien des **indices**, mais le résultat de cette recherche **ne sera pas une affirmation catégorique** de leur entente manifeste. Nous ne devons pas dire ce que le livre ne dit pas, car pas un mot ne doit être ajouté à l'Écriture. Nous pouvons seulement **nous mettre dans la peau** d'Abraham et nous raccrocher à tout ce que nous pouvons pour supporter sa terrible épreuve ».

EDL, « L'espoir pour Abraham d'avoir bien compris », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 27.

Chapitre 7 – I] B] note 42 p. 344 :

« Il est vain de frapper à la porte d'explications, si elles n'ont pas été écrites ».

EDL, « Résumé de l'intrus », in *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin, p. 22.

Chapitre 7 – I] B] note 43 p. 344 :

« le plus beau mot qu'une personne puisse adresser à son propre appel ».

« peut-être le plus beau mot de Yod ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 3,3 et note au verset 16,4.

« Me voici est le premier mot, le préambule de toute prière ».

EDL, « Préface » à *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin, p. 9.

« la plus belle réponse ».

EDL, « Déliement d'Isaac », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 36

« la réplique la plus juste ».

EDL, *Et il dit*.

Chapitre 7 – I] B] p. 344-345 :

« **Même si les indices** étaient suffisants pour prouver une entente entre Abraham et Dieu, **il n'en reste pas moins** l'action d'un homme qui pendant trois journées infinies a erré à la recherche du lieu sur lequel étendre son fils attaché et faire briller au-dessus de lui la lame d'un couteau. Tous les **pauvres indices** d'un **investigateur dilettante** sont impuissants face à l'énormité de son obéissance ».

EDL, « L'espoir pour Abraham d'avoir bien compris », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 30.

Chapitre 7 – I] B] p. 345 :

« Une question pour finir : si la récompense du juste est son action elle-même, quelle récompense y a-t-il pour Isaac, le jeune garçon qui n'a aucune source de réconfort devant le couteau dégainé de son épreuve ? ».

EDL, « L'espoir pour Abraham d'avoir bien compris », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 30.

« Isaac-Itzhák équivaut à deux cent huit et Rébecca-Rivkà à trois cent sept. Pour arriver à Rivkà/trois cent sept, Itzhák/deux cent huit devra gagner la prime de quatre-vingt-dix-neuf, valeur numérique justement de ce *ad co*, de ce “jusqu'ici”, hauteur où il restera attaché sur un tas de bois et sous un couteau. À travers ce *ad co*, quatre-vingt-dix-neuf, Isaac parviendra à Rébecca. Sa docilité, son obéissance à son père lui vaudront la main de cette merveilleuse jeune fille. Fin de la recherche d'un **investigateur dilettante** ».

EDL, « L'espoir pour Abraham d'avoir bien compris », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 30-31.

Chapitre 7 – I] B] note 44 p. 345 :

« je voudrais essayer de montrer que ».

« Mais l'histoire est écrite d'une autre façon ».

« détails dont parle l'Écriture ».

« il ne parle pas de son arme infaillible [...] habileté nécessaire pour dissimuler un secret »

« *Vattibà* est le verbe du coup qui se plante dans le crâne du colosse et l'on croit entendre (*vattibà*) le bruit du projectile qui atteint son but ».

EDL, « Un garçon qui a de l'estomac. Troisième dialogue », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 103-112.

Chapitre 7 – I] B] p. 346 :

« Je n'ai pas adapté le texte à une interprétation, bien au contraire je m'y suis soumis »

EDL, « Préface » à *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 9.

« Pour moi, les comprendre [les paroles sacrées] ce n'est pas les saisir, mais être rejoints par elles ».

« dépourvu d'intention ».

« hôte chez moi des paroles de l'Écriture sainte ».

EDL, « Préface » à *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 8.

« Voilà l'histoire telle qu'elle affleure de l'écriture hébraïque, chers lecteurs de nouvelles anciennes ».

EDL, « Réfutation d'une légende », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 117.

« Le jugement du peuple des lecteurs a établi qu'il était un homme athlétique naïf, tourné en dérision par les femmes, et qu'elle était une traîtresse. Leurs noms, Samson et Dalila, sont montrés comme des exemples d'ingénuité et de duperie. Qu'a donc à objecter contre ce jugement le dernier arrivé des lecteurs ? ».

EDL, « Réfutation d'une légende », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 111.

Chapitre 7 – I] B] note 48 p. 346 :

« **Contrairement** à la réputation de candide que lui valut sa capture [...] ce **n'était pas** un naïf qui déballait ses histoires dans les alcôves [...] ».

« On peut tout dire de cet homme **sauf** qu'il est un naïf ».

EDL, « Dans le fort le doux », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 88 et p. 91.

« Je **ne** crois **pas** qu'il ait été un naïf, mais un homme privé de choix ».

« car Samson est un homme, **pas** un automate [...]. Samson sait, il **n'est pas** naïf ».

« Dalila est explicitement une espionne et **non** une femme qui trahit ».

« **pas** naïvement ».

EDL, « L'homme qui révélait ses secrets aux femmes. Deuxième dialogue », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 62, p. 65, p. 67, p. 68.

« [...] ce **n'**était **pas** un naïf [...] ».

« Je dis tout de suite que Dilà **ne** trahit **pas** et **ne** trompe **jamais** Samson ».

« un pourvoi en révision du cas ».

EDL, « Réfutation d'une légende », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 114, p. 115, p. 111.

Chapitre 7 – I] B] p. 346 :

« Ces arguments parviennent à déplacer quelque chose pendant cinq minutes sur une page qui demain sera oubliée. Les jugements sont émis ailleurs et celui sur Samson et Dalila reste comme il était ».

EDL, « Réfutation d'une légende », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 119.

Chapitre 7 – I] B] p. 347 :

« que ne semble point absurde le geste de l'amant qui **remet** sa vie entre les mains de celle qui le trahira [...]. Il s'est **livré délibérément** à son destin, il s'est constitué prisonnier au lieu de trahison le plus proche. [...] Comme le Christ au baiser de Judas, Samson **se fie** à l'étreinte de Dalila ».

EDL, « Dans le fort le doux », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 91.

Chapitre 7 – I] B] p. 348 :

« A et Z se réfèrent à un homme et une femme. J'aime à penser que soit encore possible une conversation qui passe d'une divergence à une entente ».

EDL, « Les clients des songes. Premier dialogue », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 34.

Chapitre 7 – I] B] note 54 p. 348 :

« A : quand j'étais **petit** ».

EDL, « Les clients des songes. Premier dialogue », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 34.

« Z : Je suis persuadée que Samson n'était pas un homme superficiel ».

« A : En **homme du sud**, je suis **disposé** à reconnaître [...] ».

EDL, « L'homme qui révélait ses secrets aux femmes. Deuxième dialogue », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 61 et p. 66.

« A : Je suis vraiment **curieux** de voir [...] ».

« A : En somme, tu es **convaincu** [...] ».

EDL, « Un garçon qui a de l'estomac. Troisième dialogue », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 104 et p. 106.

Chapitre 7 – I] B] note 56 p. 348 :

« Je ne crois pas qu'il ait été un naïf, mais un homme privé de choix ».

« Tu ne me convaincs pas ».

« je ne suis pas d'accord ».

« Je crois que ».

« Ton argument est [...] Je dis non, car [...] ».

« je suis disposé à reconnaître que [...] même si je ne suis pas convaincu par ton raisonnement ».

« Je ne vois pas la preuve que ».

« Sur ce point, je suis d'accord ».

« Tu es d'accord ? Oui, l'Écriture sainte est claire sur ce point ».

« Te semble-t-il naïf ? Non, à ce moment-là non, mais ensuite [...] ».

« J'aime que tu ne parles plus de naïveté ».

EDL, « L'homme qui révélait ses secrets aux femmes. Deuxième dialogue », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 61-71.

Chapitre 7 – I] B] p. 348 :

« caresses mortelles », « agent secret », « explicitement une espionne et non une femme qui trahit ».

EDL, « L'homme qui révélait ses secrets aux femmes. Deuxième dialogue », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 67.

Chapitre 7 – I] B] p. 349 :

Samson 16,10 :

Traduction de la proposition déluchienne : « Voilà tu as fait ruse en moi et tu as parlé vers moi mensonges » (*Vie de Samson*).

Traduction de la Bible de Jérusalem : « Tu t'es joué de moi et tu m'as dit des mensonges ».

« “faire tromperie” : du verbe employé pour la machination de Laban contre Jacob (Genèse/Bereshit 31,7) et celle de Pharaon contre Moïse (Exode/Shmot 8,25). Le verbe décrit les ruses qui repoussent, qui prennent du temps ».

« “mensonges”, “czavim”, valeur numérique égale à celle du nom Dlià. Maintenant c'est elle qui est la somme des mensonges nécessaires pour faire durer leur amour encore un peu ».

« “tu seras ligoté”, “teasèr”, mêmes lettres en hébreu que le nom Esther, reine qui sauve Israël. Esther veut dire “je cacherais”. Dlià dit ici en code à Shimshon : “en quoi je cacherais” ».

« mise en scène convenue entre eux ».

EDL, « Réfutation d'une légende », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 115.

Chapitre 7 – I] B] p. 349-350 :

« Comment diras-tu je t'ai aimé et ton cœur n'est pas avec moi ? ».

« “comme”, en hébreu “ekh”, a la même valeur numérique que “lo”, la négation “ne pas”. Alors on peut lire la phrase : “Tu ne diras pas (ne dis pas) je t'ai aimée”, dis que jamais tu ne m'as aimée, ainsi les espions qui écoutent seront témoins de mon échec, tu pourras fuir et moi j'aurai peut-être la vie sauve ».

EDL, *Vie de Samson*, note au verset 16,15.

Chapitre 7 – I] B] p. 350 :

« rester plus longtemps en équilibre entre l'amour et les ordres ».

EDL, « Réfutation d'une légende », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 116.

Chapitre 7 – I] B] note 59 p. 350 :

« L'Écriture précise que c'est elle même, toute seule, qui fait l'opération. Sa complicité à lui est indispensable. Peut-être était-il endormi ? Quand bien même, ce serait un bel exploit pour une personne seule de lier un grand gaillard endormi [...] ».

EDL « Réfutation d'une légende », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 115.

« Quel genre de résistance pouvait avoir une ligature faite par une femme seule ? Leur entente apparaît ici évidente : la fausse information, la feinte de croire et d'exécuter ».

EDL, *Vie de Samson*, note au verset 16,8.

Chapitre 7 – I] B] note 60 p. 350 :

« En silence, ses cheveux repoussent, fournis, épais, forts. Vous avez bien compris : ses cheveux repoussent, les Philistins lui laissent retrouver la chevelure de la force et de la consécration. La raison est claire : ils ne savent pas. D'ilà ne leur a jamais révélé ce secret. Elle a obéi aux chefs de son peuple en leur remettant l'ennemi, faible et désarmé comme seul l'amour peut le faire. Mais jusqu'au dernier moment, elle se refuse à trahir son magnifique amour et ne dévoile pas le secret ».

« Dans un geste final de tendresse, il s'allonge en posant sa tête sur ses genoux et s'endort tandis que quelqu'un d'autre, mais pas elle, non, pour la première fois pas elle, exécute la tâche du passage du rasoir sur la tête du héros ».

EDL, « Réfutation d'une légende », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 117-118.

Chapitre 7 – I] B] p. 350-351 :

« **Peut-être** était-ce leur air marin qui l'attirait, le jus chargé de sel dans leurs regards d'habitantes de la côte ».

« **Elle l'imaginait** grand avec sa chevelure flottante du vœu de nazir ».

« Il n'est pas dit comment Shimshôn neutralise les abeilles. La technique pour les ruches sauvages c'est la fumée, mais peut-être connaît-il d'autres secrets, du fait de son intimité avec les choses de la nature ».

« **On peut imaginer** les variantes goliardiques proposées entre des éclats de rires ».

« Il avance, il ouvre la route. Ses parents le suivent à distance et à contre-cœur. Sa mère est la dernière. Elle était l'avant-garde de l'annonce et de la naissance, à présent elle est l'arrière-garde d'événements inexorables. Elle suit en silence, comme le font les mères malheureuses des héros ».

EDL, *Vie de Samson*.

Chapitre 7 – I] B] note 62 p. 351:

« Les historiens aiment toujours remonter à une cause. Alors ils en viennent à dire que la moitié du siècle de paix a été l'effet de cette attaque suicide. Je préfère dire avec un vers du poète russe J. Brodski : “Dans le monde il n'existe pas de causes, il existe seulement des conséquences” ».

EDL, *Vie de Samson*, note au verset 16,31.

II] De la prétendue obsession traductive de la lettre à l'éclatement linguistique des lettres

A] L'« enigmistica »

Chapitre 7 – II] A] p. 352 :

« art de résoudre des énigmes ».

« atelier mécanique de la langue », « exerce à l'exactitude du vocable qui doit correspondre à la définition demandée ».

EDL, *Les poissons ne ferment pas les yeux*.

« telle était devenue ta vie, ça et rien d'autre, ta famille sans appel ».

« Je n'étais pas ému, je restais immobile, enfermé dans le songe physique où je suivais tes mots pour les interpréter ».

« La mer ne peut rien m'enlever, ne peut plus me laver ».

« peut-être pour cela seulement n'ai-je pas dû me changer moi-même en réponse, écho dilapidé d'un père trop lointain ».

EDL, *Une fois, un jour*, traduction de Danièle Valin, p. 16, p. 26, p. 32, p. 56. Peut-être Danièle Valin, dans la réédition de sa traduction sous un autre titre, *Pas ici, pas maintenant*, en 2008, a-t-elle tenté de rendre davantage les échos phoniques (nous n'avons pas eu accès à ce livre).

Chapitre 7 – II] A] note 70 p. 353 :

« Ce n'était pas un manque de respect, mais une intensité d'adhésion physique, summum de participation totale de toutes ses fibres à la prière. Le corps loue le créateur en exultant. En récompense de cette dévotion, il est permis à David d'entendre, lui et pas un autre, le rire de Dieu. Dieu rit : avec le même verbe que celui de son serviteur, celui des hommes ».

EDL, « Rire », in *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin, p. 82-83. Nous traduirions plutôt, en adéquation avec la poétique des sens de l'auteur : « [...] il est permis à David d'écouter, lui est pas un autre, le rire de Dieu [...] ».

Chapitre 7 – II] A] p. 353 :

« Disposition du texte hébraïque en forme poétique. Le verbe est trois fois le même, “anòt”, mais la troisième fois le “n” est redoublé et change le sens de répondre à offenser, opprimer. Moïse, dans son utilisation sobre de la langue, fait **un genre de jeu de mots** ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 32,18.

« herméneutique pseudo-étymologique sur les racines de termes homonymes et homophones ».

Milka Ventura Avanzinelli, *Faire les oreilles à la Torah. Introduction au Midrash*.

Chapitre 7 – II] A] note 74 p. 353-354 :

« Iochèved : d'une racine qui est aussi bien gloire que poids, celle qui portera poids et gloire ».

« Guerrier a une racine commune avec le nombre trois. Les chars de guerre étaient rapides et peut-être y prenaient-ils place à trois en même temps ».

« Pharaon, en hébreu “Par'o”, proche de la racine “crinière ou chevelure” ».

« Ghershòm : “gher” signifie étranger. Les deux autres lettres, shin et mem, forment aussi bien l'adverbe de lieu là, que le mot nom. Ce sont deux des trois consonnes de Moïse ».

« [...] Moshè est un mot qui vient d'un verbe "sauver" ou "sortir". [...] Les lettres qui forment son nom, mem shin he, si elles sont lues dans le sens contraire, forment "hashèm", le nom ». EDL, *Exode/Noms*, note au verset 6,20, note au verset 14,7, note au verset 1,11, note au verset 2,22, note au verset 2,3.

Chapitre 7 – II] A] note 75 p. 354 :

« Hèn, mot formé de la lettre het ("h" aspiré) et nun ("n") est lu par les kabbalistes comme le sigle de deux initiales de mots : hokhmà, sagesse, nistarà, cachée. La grâce serait une sagesse cachée, un degré de connaissance supérieur accordé par Yod pour se révéler ».

EDL, *Vie de Noé/Nòah*, note au verset 6,8.

Chapitre 7 – II] A] note 76 p. 354 :

« "Marà" est également une forme du verbe se rebeller. Moïse donna ce nom au lieu également parce que pour la première fois il se rebella ouvertement. Deux versets auparavant seulement, le cri de Miriam a été : "Ramà" et à présent il est renversé dans l'**anagramme** "marà". Peut-être Yod ne s'est-il pas réjoui de l'exultation d'Israël ».

« Certains lisent ici : couvercle. "Paròchet", tente, et "cappòret", couvercle sont en hébreu des **anagrammes** l'un de l'autre, mais l'on ne connaît pas, dans la Langue sacrée, de cas d'erreurs de copistes à travers des **anagrammes** ».

EDL, *Exode/Noms*, note aux versets 15,21 et 15,23 et note au verset 40,3.

« Le verbe "abandonner", c'est "azàv", et pour autant que cela puisse sembler étrange dans notre prononciation, c'est l'exacte anagramme en hébreu du nom Booz : trois mêmes lettres radicales ("bet", "zàin", "àin"). Ici Naomi fait un jeu de mots avec Booz qui n'"azàv" pas, n'a pas abandonné [...] ».

EDL, *Livre de Ruth*, note au verset 2,20.

Chapitre 7 – II] A] p. 354 :

« lien mystérieux », « apparition », « secret ».

EDL, « Reste », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 160, « Anagrammes », in *Lettres d'une ville brûlée*.

Chapitre 7 – II] A] note 78 p. 354 :

« Les anagrammes sont des apparitions. À l'intérieur d'un mot en apparaît un autre qui utilise les mêmes lettres. *Lettere* [lettres] ? *Le rette* [les droites]. *Parole* [paroles] ? L'opera [l'œuvre]. L'anagramme contient un secret et elle irrite celui qui ne le voit pas. Je tourne autour du nom d'Oreste car il contient un destin. Oreste ? *È sorte* [c'est le destin]. Son nom le contraignait déjà au voyage, Oreste/*estero* [étranger]. [...] Il ne s'est pas enrichi : "*scelte senza oro*" [choix sans or] est l'anagramme de son prénom et de son nom de famille. [...] Sa voix est devenue une installation : stéréo, l'autre anagramme d'Oreste. [...] La dernière anagramme est méridionale. Oreste : *è 'o rest'* [c'est le reste]. C'est le reste d'une foule de personnes qui se sont tues ».

EDL, « Anagrammes », in *Lettres d'une ville brûlée*.

Chapitre 7 – II] A] note 79 p. 354-355 :

« “Mizraïm”, Égypte, avec une autre vocalisation mais sans toucher ses consonnes, on peut lire : de la mer hostile. Moïse a son devoir dans son nom : sauve, fait sortir de l’Égypte, de la mer hostile. Le verset est dense de ces vertiges de sens multiples ».

« Un dernier détail : “rak”, avec un changement de voyelle, devient “rok”, crachat ».

« L’adjectif est “cavèd”. [...] C’est le premier sens positif de cet adjectif, dont une légère modification de voyelle, “cavòd”, produit le mot “gloire” ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 2,10, note au verset 8,25, note au verset 12,38.

Chapitre 7 – II] A] p. 355 :

Note 110 : « Épidémie c’est “dèver” ; “davàr” c’est aussi bien “mot” que “chose” : ce sont les promesses d’un échange dense et d’un jeu de mots ».

Note 111 : « À cause de la “dèver”, aucune “davàr” ne mourra à Israël ».

Note 112 : « Il fera ce “davàr” mais également cette “dèver” ».

Note 113 : « Encore “davàr/dèver”. La raison des multiples possibilités de lecture est que le texte hébraïque naît uniquement consonantique, les voyelles ont été ajoutées par la suite, par un pointilleux travail de fixation. Ce fut un travail qui impliqua de nombreuses générations de savants pendant les premiers siècles de l’ère chrétienne. Les voyelles sont donc écrites sous les consonnes. Voilà pourquoi à un lecteur juif cet échange de mots et de voyelles était parfaitement évident ».

EDL, *Exode/Noms*.

« compter et raconter vont ensemble ».

EDL, *L’urgence de la liberté*, note au verset 25,7.

Chapitre 7 – II] A] note 81 p. 355 :

« Le livre de Ruth se déroule entièrement en plein air. Il est formé de quatre chapitres avec 85 versets en tout. Dans l’original hébraïque il y a 1286 mots, 4800 lettres. C’est un livre de dialogues : 55 versets appartiennent à des phrases prononcées directement par les personnages ».

EDL, *Livre de Ruth*.

« Moitié du livre selon le nombre des versets »

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 22,27.

« Verset indiquant la moitié du livre ».

EDL, *Livre de Ruth*, note au verset 2,21.

« l’Écriture sainte [...] contient 23 191 versets, 304 901 mots, 1 159 705 lettres ».

EDL, *L’urgence de la liberté*, note au verset 25,7.

« Ici Booz rassure Ruth en prenant ses mots de consolation du futur, car l’Écriture est tout entière étendue au présent devant eux et eux-mêmes sont de l’écriture nouée depuis le premier mot “bereshit” jusqu’au dernier “vaiàal” (2 Chroniques 36,23), trois cent quatre mille neuf cent un mots plus tard ».

EDL, *Livre de Ruth*, note au verset 3,13.

Chapitre 7 – II] A] p. 355-356 :

« Les mots sont de mœurs faciles, il est simple de les pousser à la substitution. Ils ont des sens multiples dans un espace limité de lettres, quelques retouches suffisent, juste une invitation et ils se plient à toutes les variantes, à tous les jeux. C’est comme si je pouvais lire toutes les combinaisons possibles. Ce qui arrive à un mathématicien avec les chiffres ou à un joueur d’échecs avec les pièces m’arrive avec les mots ».

EDL, *Acide, arc-en-ciel*, traduction de Danièle Valin, p. 122.

Chapitre 7 – II] A] note 82 p. 356 :

« Avec mon enseignant [de mathématiques] je m'étais entraîné à faire des exercices, cette matière était devenue une variante des jeux de mots. Elle demandait à rejoindre une solution au bout d'une suite de passages en montée ».

EDL, *Les poissons ne ferment pas les yeux*.

B] La valeur numérique

Chapitre 7 – II] B] p. 356 :

« Dans les notes je signale parfois la valeur numérique de mots ou de phrases hébraïques. Il s'agit d'une ancienne traduction de lecture qui dépend d'une coïncidence : les juifs utilisaient les lettres de l'alphabet comme nombres. L'alef, première des vingt-deux lettres, vaut 1, le bet vaut 2, etc. C'est pourquoi les mots de l'Écriture sainte possèdent également une séquence numérique et deux séquences ayant une valeur identique portent une **rime** et un sens ajouté. Amour/ahavà vaut 13 comme un/eḥad, parce que tel est l'amour le plus haut, celui pour le Dieu un et unique. Des **coïncidences** comme celle-ci renforcent le sens littéral, elles ne se substituent pas à lui ».

EDL, *Vie de Samson*, « Avertissement ».

Chapitre 7 – II] B] p. 356-357 :

« On sait qu'en hébreu les mots ont aussi une valeur numérique, car chaque lettre est aussi un chiffre. Le chiffre de "comme ceux qui rêvent" est le même que *Pèsah*, Pâque. L'identité entre les deux mots est une **rime secrète**, une **coïncidence** voulue ».

EDL, « Rime secrète », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 163.

« Il existe une explication qui se fonde sur le fait qu'en hébreu les lettres de l'alphabet sont aussi des nombres, et ainsi deux mots éloignés entre eux peuvent avoir une étroite **coïncidence**, comme une **rime**, à travers leur valeur numérique produite par la somme des lettres ».

EDL, « Nous sommes », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 54.

« L'attention à ces **rimes chiffrées** est une ancienne tradition de commentaires du texte sacré ».

EDL, *Éloge de la plus grande crainte*, note au verset 3.

« La **rime secrète** qui se trouve dans la valeur numérique de chaque mot hébraïque renforce la lecture et les commentaires depuis des milliers d'années ».

EDL, *Vie de Noé/Nòah*, note au verset 6,8.

« Et la valeur numérique (l'hébreu n'a pas de nombres et utilise les lettres aussi pour les désigner) de *benè Israël* est égale (603) à *Beeròt*, puits. Car ils sont des puits d'écoute. C'est de telles **rimes plates** qu'est faite l'Écriture sainte en hébreu, langue primeur de la révélation ».

EDL, « Le métier d'Abel », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 15.

« En hébreu mèlek/roi et man/manne ont la même valeur numérique (90), ils contiennent une **coïncidence** plus forte qu'une **rime** ».

EDL, « Les deux pains de Jérusalem », in *Avant-dernières nouvelles sur Ieshu/Jésus*.

Chapitre 7 – II] B] p. 357 :

« [...] j'ai besoin d'inventer une rime entre ce qui se passe et quelque chose d'autre. J'ai besoin d'associer une impasse dans laquelle je me suis fourré à une immense prairie ».

EDL, *Sur la trace de Nives*, traduction de Danièle Valin, p. 125.

Chapitre 7 – II] B] note 87 p. 357-358 :

« Et Moïse est bègue. Comment pourra-t-il parler à Yod, demander, répondre ? Comment font ceux qui butent dans la langue : ils chantent. Dans le chant, ils ne bégaient pas. À quoi pouvons-nous le savoir ? À un indice numérique, cette fois aussi : “Ôte tes sandales”, *Shàl nealèkha*, a la même valeur numérique (510) que *shir*, il chante. Moïse dénude ses pieds et il chante ».

EDL, « Le métier d'Abel », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 17.

Chapitre 7 – II] B] p. 358 :

« “Et elle revint” : les commentateurs sont partagés pour savoir qui revient. Le verbe est au féminin singulier : Naomi et Ruth sont ici devenues une unique figure et Ruth elle aussi est comprise dans l'espèce de celle qui revient. “Naomi” a une valeur numérique de **170**, “celle qui revient des champs de Moab” c'est **710** : la définition se répétera encore (2,6 ; 4,3), reliée à Naomi, et devient une suite de son nom, qui lui est également apparentée par une assonance numérique ».

EDL, *Livre de Ruth*, note au verset 1,22.

Chapitre 7 – II] B] note 89 p. 358 :

« Pour comprendre le sens moins évident du vers d'Elihou, il faut l'aborder en hébreu. C'est ainsi qu'il sonne : *yehalez 'oni be'onyo we-yigel balahaz 'oznam* (il secourt l'affligé dans son affliction, ouvre son oreille par l'intermédiaire du malheur). Il renferme une **assonance** : les trois lettres du verbe secourir (*het, lamed, zade*) reviennent dans la même ligne, en désordre, dans le mot “malheur” (*lamed, het, zade*). C'est le point de départ de notre enquête : une **assonance**, un **jeu de mots** n'est jamais gratuit dans un livre de la Bible ».

EDL, « La charade enchaînée », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 104. Nous parlerions de « verset ».

Chapitre 7 – II] B] note 91 p. 358 :

« *Bavel* : Babel, la ville et la tour prennent le nom de leur évacuation. Dans sa plénitude elle s'appelle Shinar. Si on enlève à la valeur numérique de Shinar (620) la valeur numérique de Bavel (34) on obtient celle de Ierushalàim, Jérusalem. À travers la réduction de Shinar en Bavel on crée la dispersion qui portera jusqu'au fruit de la ville sainte ».

EDL, *Sens dessus dessous*, note au verset 11,9.

Chapitre 7 – II] B] p. 359 :

« Yod avait seulement lui. Qu'est-ce qui se concentre en Ionà ? Au moins une coïncidence : Ionà est un nom formé de quatre lettres, “yod”, “vav”, “nun”, “he”. Sa valeur numérique, formée par la somme des lettres/nombres est soixante et onze. Les mêmes lettres composent, en hébreu, le nom Ninive, qui possède en plus la lettre “nun” redoublée. Le “nun” vaut cinquante (dans le loto napolitain : “pain et patience”), c'est pourquoi la valeur numérique de

Ninive est de cent vingt-et-un. Ionà coïncidera avec Ninive, avec son nombre, quand il acquerra cinquante, valeur numérique du mot “iàm”, mer. Ionà à travers l'épreuve de la mer et à travers le salut procuré par le grand poisson (“dag gaddòl”, poisson grand vaut lui aussi cinquante) est juste pour Ninive. Il devient celui qui opprime la ville, qui crie à l'intérieur d'elle, comme il l'a fait dans les entrailles du poisson ».

EDL, *Jonas/Ionà*, « Introduction ».

« une voie sans issue »

EDL, *Jonas/Ionà*, « Introduction ».

Chapitre 7 – II] B] p. 360 :

« Pour une écriture qui considérait les voyelles comme évidentes au point de les ajouter par la suite autour du texte consonantique, voir des nombres dans des lettres était un exercice simple et de toute évidence. Nous le pratiquons avec effort et avec un air de limier et de conspirateur, mais seulement à cause de la perte d'une agilité de lecture, d'un manque d'intimité avec la splendeur ».

EDL, *Vie de Samson*, « Avertissement ».

Chapitre 7 – II] B] p. 361 :

« “Le secret de notre peuple est entièrement là”. C'était un livre de kabbale ancienne ».

« pronostiques », « [paroles] sœur[s] de sens », « puits de secrets », « rime numérique », « prophéties ».

EDL, *Le tort du soldat*.

Chapitre 7 – II] B] note 101 p. 362 :

« Kabbale vient d'un verbe qui signifie recevoir. Il n'est pas permis et il n'est pas possible de la prendre par soi-même, en autodidacte ».

« Il ne s'agissait pas d'occultisme, il s'agissait d'une science, appelée ghematrià, notarikòn ».

« Par curiosité je feuilletai moi aussi ces pages anciennes. Zohàr veut dire illumination ».

EDL, *Le tort du soldat*.

Chapitre 7 – II] B] note 102 p. 362 :

« je restais inerte », « je ne lui faisais pas plaisir », « je restais incrédule », « jeux de mots ».

EDL, *Le tort du soldat*.

Chapitre 7 – II] B] note 103 p. 362 :

« Cavòd, gloire, en termes kabbalistiques, est l'un des dix cieux ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 16,10.

« Yod est ma manière de prononcer le sigle de Dieu appelé tétragramme parce que formé de quatre lettres. La première d'entre elles est justement le “yod”, la plus petite lettre de l'alphabet hébraïque, à peine une apostrophe. Selon une tradition kabbalistique elle entre dans la construction de toutes les autres lettres ».

EDL, *Jonas/Ionà*, note au verset 1,1.

« Pour régner il faut de l'illumination intérieure, un combustible qui se consume rapidement. Le verbe est “zahàr”, d'où le plus grand livre de la kabbale, le Zohàr ».

EDL, *Kohèlet/Ecclesiaste*, note au verset 4,13.

« Dans le livre mystique appelé Zohàr (Splendeur) dans la section dédiée au Livre de Ruth on lit que l'odeur des sacrifices des fils d'Israël est comme leur prière. Pour Dieu la prière est un parfum ».

« En commentant Ruth, le livre du Zohàr (Splendeur) lit ici [...] ».

« Le midràsh Haneelàm sur Ruth ajoute à cette question la pensée de rav Eleatzar fils de rav Iosef ».

« On trouve une autre belle lecture dans le Mashàl umelitzà (recueil d'interprétations de rav A. N. Galanti de ce siècle) [...] ».

EDL, *Livre de Ruth*, paratexte introductif, note au verset 2,12, note au verset 4,20, note au verset 2,13.

« Hèn, mot formé de la lettre het ("h" aspiré) et nun ("n") est lue par les kabbalistes comme la sigle de deux initiales de mots : hokhmà, sagesse, nistarà cachée. La grâce serait une sagesse secrète, un degré de connaissance supérieur donné par Yod pour se révéler ».

EDL, *Vie de Noé/Nòah*, note au verset 6,8.

III] Une « littérature de la citation »

A] L'intratexte biblique

Chapitre 7 – III] A] note 108 p. 364 :

« Le vers d'Elihou, déjà fort au sens littéral, renferme une seconde clé, un passage qui **renvoie** à d'**autres** lieux des Écritures. Parce que la Bible **converse avec elle-même**, le vers d'un livre **trouve son reflet** ailleurs, tantôt **il révèle la trame** du tapis, tantôt c'est l'infini ». EDL, « La charade enchaînée », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 104. Nous parlerions de « verset ».

« La pauvreté de la langue hébraïque trouve raison et vertu dans le fait que chaque mot d'un livre va **se rattacher** à ses **autres** lieux dans la Langue sacrée. Chaque mot **répond en écho** et **brille** de toutes ses voix éparses, chaque fois que nous le rencontrons. Ces notes hébergent seulement un échantillon minime, à titre d'exemple ».

EDL, *Exode/Noms*, note 15 au verset 1,13.

« Rien dans l'Écriture sainte n'est laissé sans question, parce qu'un mot d'un livre **parle** avec le même mot d'un **autre** livre et à partir de leur **rencontre** le sens de chacun d'eux grandit. Ces notes sont la nouvelle minime de leur **enchevêtrement** ».

EDL, *L'urgence de la liberté*, note au verset 25,9.

Chapitre 7 – III] A] p. 364 :

« "... semblable à celle-ci" : Isaïe emploie une seule fois cette expression : "En premier qu'elle aura des contractions elle a fait naître. En premier que viendra la douleur à elle et elle se libérera d'un garçon. Qui a écouté (chose) semblable à celle-ci ?" (66,7 et 8). L'écriture se fait entendre d'une pièce à l'autre, la femme de Manòah cite Isaïe et un ange, mais Isaïe et l'ange la citent et l'effet de chœur que l'hébreu garde et transmet grandit ».

EDL, *Vie de Samson*, note au verset 13,23.

Chapitre 7 – III] A] note 114 p. 365 :

« Naomi parle ici avec les mots du **futur** roi et les **calque par prophétie** involontaire jusqu'au point de commettre une petite erreur grammaticale. [...] donc l'utilisation du vous au masculin est un **calque**, une **citation anticipée** ».

« Shaddàï : un des noms de Dieu dans l'Écriture. [...] Naomi l'emploie ici avec la récrimination qui se trouve dans la voix de Job, qui utilise le **même** verbe dans la **même** forme verbale : "E Shaddàï a fait aimer mon souffle" (27,2). Job **cite-t-il** Naomi **ou vice-versa** ? Non, c'est l'Écriture qui fait advenir leurs paroles, qui **entrelace** leurs histoires et les **accorde** selon une **trame** évidente même à celui qui s'approche d'elle muni uniquement du sens littéral ».

« Naomi décide ici que le temps de l'attente, de la pénitence est terminé et **anticipe** chez Ruth un autre mouvement de leur descendant, **futur** roi ».

« Ici Booz rassure Ruth en prenant ses mots de consolation du futur, car l'Écriture est tout entière étendue au présent devant eux et eux-mêmes sont de l'écriture nouée depuis le premier mot "bereshit" jusqu'au dernier "vaiàal" (2 Chroniques 36,23), trois cent quatre mille neuf cent un mots plus tard ».

EDL, *Livre de Ruth*, note au verset 1,8, note au verset 1,20, note au verset 3,3, note au verset 3,13.

Chapitre 7 – III] A] p. 366 :

« Toute référence à des faits futurs est permise, parce que l'Écriture sainte contient des annonces qui n'ont pas encore expiré et qui sont donc toujours imminentes. À travers sa grille d'anciennes lettres noires sur le vide blanc, on peut lorgner l'au-delà qui nous attend ».

EDL, *Vie de Samson*, « Où et quand ».

« Les échographies permettent **aujourd'hui** de le voir, elle, elle le sent s'étendre et lui donner la force de corriger les mots terrifiés de Mandàh ».

« **Nos époques** d'idolâtrie de la valeur sportive ne peuvent pas apprécier la retenue de l'inouï athlète Shimshòn ».

« Le cas de la femme adultère qu'il interprète serait **de nos jours** une violation évidente du code, alors qu'il s'agit simplement de jurisprudence [...] ».

« "... énigme", pas un **quiz** ».

« Même s'il a été précieux pour lui et que **n'importe lequel d'entre nous**, pour beaucoup moins, l'aurait conservé comme une relique, il le jette au loin, il s'en défait par besoin de purification ».

« Un **hopla** d'Elohìm ne suffit pas, il faut son verbe et sa force ».

« "... dans les jours de Philistins" : quand un peuple n'est pas libre il a les jours, les fêtes, les échéances imposés par le dominateur. **Notre pays** a eu beaucoup de jours d'autrui ».

« Viennent à l'esprit les exercices stupéfiants d'un autre juif successif, le hongrois **Harry Houdini** (Budapest 1854 – Détroit 1926), qui étourdit le monde avec ses déliements prodigieux, même sous l'eau avec le souffle compté ».

EDL, *Vie de Samson*.

« Les rasages étaient des humiliations et des abstinences. **Aujourd'hui** des crânes s'exhibent avec des intentions opposées ».

« "... maison des liés" : la prison, qui à cette époque devait avoir l'aspect d'une maison et non d'un cimetière pour vivants comme **aujourd'hui** ».

« "... comme trois mille" : proportions de gratte-ciel ».

« Il faudra arriver à **l'an 2001 ap. J.-C.** pour rencontrer d'autres suicidés catastrophiques comme lui, mais dans le camps des "plishtim", les Philistins ».

EDL, *Vie de Samson*.

B] L'intertexte rabbinique

Chapitre 7 – III] B] p. 367 :

« Les gardiens des orthodoxies se méfient des traductions littérales. Ils savent que chaque retour aux origines exclut la longue civilité temporelle des commentaires, des hérésies, des schismes ».

EDL, « Le livre des miracles », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 59-60.

« Je voulais restaurer la première écoute, l'émotion éprouvée par le premier qui a entendu ces paroles. Pour le faire, j'ai eu besoin du sous-sol des notes, des renvois, des retours sur d'autres mots. [...] Je ne prétends pas du tout avoir recueilli une tradition d'études séculaire et de grande profondeur. Je suis un ignorant. Ce que je voulais faire, c'était traduire un livre comme si personne ne l'avait jamais traduit. J'ai **naturellement** tenu compte des plus grandes interprétations de la *Mikra*, mais là n'est pas la question. On tombe sur des livres solennels comme sur un événement naturel, déchaîné, qui nous dépasse ».

EDL, « Hébreu », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 58.

Chapitre 7 – III] B] note 119 p. 367 :

« Ceux-ci voient la lumière sur son visage et sont effrayés, pas nous, car, contrairement à eux, en tant que lecteurs nous avons suivi Moïse sur la montagne et cet amour, nous l'avons lu pour une part et puis les vieux sages nous l'ont expliqué ».

EDL, « Nous sommes », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 54-55.

Chapitre 7 – III] B] p. 368-369 :

« le plus grand commentateur médiéval ».

« Selon Rashi, le plus grand des commentateurs ».

« Le plus grand commentateur médiéval Rashi ».

EDL, *Exode/Noms*, notes aux versets 4,24-26, *Livre de Ruth*, note au verset 1,2, *Sens dessus dessous*, note au verset 11,1.

« Rashi vaut pour Rabbi Shelomo Itzachi, né à Troyes, 1040 ».

« Rashi, (Troyes XI-XII^{ème} siècle) ».

« (Rabbi Shelomo ben Itzhàk, mort en 1105) de Troyes ».

Chapitre 7 – III] B] note 129 p. 370 :

« Incirconcis de lèvres, “‘aral sefatàim” : comme si le bégaiement était une excroissance de chair. L’image est forte mais exacte : la circoncision sert à évacuer les obstacles à la semence, le bégaiement qui obstrue la parole équivaut à un prépuce. Le lien entre parole et semence est ici évident. Rashi dit que chaque fois que le mot incirconcision apparaît on doit comprendre quelque chose de fermé, d’obstrué. Il donne l’exemple de Jérémie (6,10) : leur oreille est incirconcise ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 6,12.

Chapitre 7 – III] B] note 131 p. 371 :

« L’identification des insectes nocifs, “chinnim” n’est pas certaine : moustiques, poux, grosses mouches, taons. J’exclurais la mouche seulement parce qu’elle a déjà été identifiée dans le terme “zevuv” (“Ba’al zevuv”, Belzebuth, seigneur de la mouche). Le genre désagréable dans lequel rentrent ces “chinnim” est celui des insectes de sang. Rashi les appelle insectes ailés, en excluant donc les poux, que Mann, en revanche, adopte. Sa page ne s’attarde pas sur le phénomène : “la propagation des poux toujours présents ressemble à une véritable tribulation” ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 8,12.

Chapitre 7 – III] B] note 132 p. 371 :

« Au point même de craindre de prononcer des louanges. Rashi traduit : inaccessible aux louanges, **en forçant un peu le terme** “norà” qui représente les nombreuses manifestations d’un effroi. Rashi cite à l’appui le Psaume 65,2 : “À toi le silence est louange” ».

« Rashi lit ici **de façon inexplicable** des temps au passé et limite le discours direct de Yod au verset 1 uniquement. Il y a au contraire ici trois futurs qui font encore partie des instructions données au peuple ».

« Rashi, le plus grand commentateur médiéval (Rashi vaut pour Rabbi Shelomo Itzachi, né à Troyes, 1040) et la tradition talmudique excluent que Moïse n’ait pas encore circoncis son premier-né et pensent qu’il s’agit d’Eli’èzer, le cadet. Celui à qui Tzipporà dit “lié de sang” (“chatàn damim”) serait Moïse. **Je n’en suis pas persuadé** et je crois qu’ici Moïse n’a rien à voir [...] ».

EDL, *Exode/Noms*, note verset 15,11, note 60-62 au verset 24,2.

Chapitre 7 – III] B] p. 371 :

« Encore un futur que les traductions négligent d’ordinaire. **Rashi** voit une intention dans ce saut temporel : Moïse *pensa* à chanter. Dans le Talmud, il y a une lecture faite au *passé* par **R. Akivà** et une lecture au *futur* faite par **R. Meir**, dans deux traités différents et comme à l’appui d’arguments différents. Dans les Talmud les considérations les plus éloignées sur un même passage réussissent à vivre ensemble sans se neutraliser. **Nachmanide** remarque que dans le style poétique de la Langue sacrée il y a de nombreux passages avec des verbes *au futur qui peuvent seulement se référer à des actions passées*. Mais ce début de chapitre n’est pas encore le chant poétique qui débute à la deuxième moitié du verset, il est de la prose. Le sens est **pour moi** : Moïse et avec lui Israël, *chantera pour toujours* ce chant de remerciement

depuis les berges orientales de la mer du Jonc. Ce chant ne s'arrêtera jamais tant que, quelque part dans le monde, un noyau juif célébrera sa Pâque ».
EDL, *Exode/Noms*, note au verset 15,1.

« dans l'Écriture sainte, aucun arbre n'est seulement un arbre, aucun objet, aucune parole et pas même une conjonction ne sont laissés sans examen des raisons de leur place là, dans le lieu de la rencontre écrite entre créature et créateur ».
EDL, « Planter des arbres », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 93.

Chapitre 7 – III] B] note 136 p. 372 :

« [...] fièvre de la nécessité que je ne sais pas lire sans vaciller sur le perchoir de perroquet d'où je scrute le livre ».
EDL, « Préface » à *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin, p. 13-14.

C] Élargir l'intertexte à la littérature

1) Texte biblique et mythologie grecque

Chapitre 7 – III] C] p. 373 :

« un mythe est une divinité déchue ».
EDL, Interview que nous avons effectuée les 13-14 janvier 2009.

« [Les Grecs] bâtirent un mythe et un poème autour des faits d'armes, rendirent immortels les participants des deux fronts. Les hexamètres de l'Iliade prêtent aux vaincus honneurs et récompenses que les chroniques négligent habituellement. La littérature est plus généreuse que l'histoire, et peut-être plus exacte ».
EDL, « Le cheval et le cri », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 69.

Chapitre 7 – III] C] p. 373-374 :

« On réagit en lecteurs face à ce trafic de miracles comme face aux querelles épiques hors de Troie [...] ».
EDL, « Le livre des miracles », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 61.

« [Le désert] est un lieu de risque et d'aventure, un océan de poussière où le vent embrouille les pistes et l'horizon. C'est un espace rigoureusement opposé au labyrinthe dans lequel ont pénétré les Grecs à pas prudents et lourds ».
EDL, « Le livre des miracles », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 62.

Chapitre 7 – III] C] note 141 p. 374 :

« Un soir, à dîner chez des amis, j'ai parlé de ceci et j'ai reçu en échange la complaisance de leur silence. J'ai compris par la suite qu'ils ignoraient presque tout de l'histoire que je considérais familière. Je la résume pour eux et pour me consoler, moi qui, croyant traduire des histoires sues à l'infini, me retrouve comme à divulguer des inédits ».
EDL, *Jonas/Ionà*, « Introduction ».

Chapitre 7 – III] C] note 144 p. 374 :

« Jeune homme, j'ai adhéré à une jeunesse insubordonnée et obstinée : elle était là, dans les rues, elle appelait fort et pour ne pas la suivre j'aurais dû me mettre des bouchons dans les oreilles comme les marins d'Ulysse ».

EDL, « Priorité de l'action », in *Un coquelicot rouge*.

« Voilà l'onde d'Ulysse qui le poussait au large, loin du retour, voilà le vent d'Éole qui le suit, voilà le fromage de brebis de Polyphème, qui, aveuglé, ne pourra plus le voir blondir dans la cave à l'ombre ».

EDL, « Paysage », in *Naplatride*.

Chapitre 7 – III] C] p. 375 :

« qui est un accent de pause au milieu du verset de l'hébreu ancien ».

EDL, « Un effet secondaire », in *L'île est un coquillage*.

Chapitre 7 – III] C] note 145 p. 375 :

« [Ève] sort du flanc de l'homme endormi, mais pas toute faite comme la déesse Athéna de la grosse tête de Zeus... ».

EDL, « La beauté », in *Les saintes du scandale*.

« Les noms font parfois d'étranges voyages et ils atterrissent loin de leur origine. Il en est ainsi pour le triste complot d'Œdipe : devenu parricide avec l'intention d'inceste prémédité. Il est aujourd'hui à son insu un criminel connu, plutôt qu'un appeau de la malchance ».

EDL, « Tamâr », in *Les saintes du scandale*.

Chapitre 7 – III] C] p. 375 :

« Les Grecs eurent en partage des énigmes de sphinx et d'oracles sur lesquels s'interroger, les Hébreux eurent les songes ».

EDL, « Une duperie secrète », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 26.

« Reuven est un personnage opposé à celui de l'inconscient Œdipe, prétexte de désirs incestueux, Reuven est celui qui veut que son père couche avec sa mère ».

EDL, « Le complexe de Reuven », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 38.

« divinités d'autres bords ».

EDL, « Dans le fort le doux », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 93.

Chapitre 7 – III] C] note 147 p. 376 :

« Dès les premiers obstacles rencontrés par Samson, on lit que Dieu cherchait une occasion de s'en prendre aux Philistins. C'est une affaire qui semble **relever plutôt** des dieux engagés à Troie dans les épiques bagarres hors les murs ».

EDL, « Dans le fort le doux », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 93-94.

Chapitre 7 – III] C] p. 376 :

« rappelle d'autres devinettes ».

« Un vent grec souffle sur les dures opérations de sang qu'Israël entreprend au cours de ces premiers siècles d'implantation dans la terre promise. Même à Dieu il peut arriver, par distraction ou par calcul, de ressembler à ce vieux querelleur de Zeus ».

EDL, « Dans le fort le doux », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 94.

2) Texte biblique et mythe littéraire

Chapitre 7 – III] C] p. 378 :

« opposant acharné ».

« il n'est pas l'opposant [...] il est l'opposé ».

« ennemi de la résignation ».

« à la puissance oppose l'impuissance ».

EDL, *Quichotte et les invincibles*.

« trouve son destin dans une bibliothèque, il affronte le monde convaincu d'appliquer une page écrite ».

EDL, « Le livre des miracles », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 64.

« l'évidence était une erreur, il y avait partout un double fond et une ombre ».

EDL, *Les poissons ne ferment pas les yeux*.

Chapitre 7 – III] C] note 155 p. 378 :

« Israël est le Quichotte de Yod, envoyé en solitaire à mener en son nom le temps assigné ».

« C'est un Quichotte ombrageux, qui rue [...] ».

« Quichotte doit offrir les actions à une dédicace lointaine, à une Dulcinée toujours ailleurs, de même qu'Israël doit dédier l'œuvre terrestre à son mandant ».

« [...] souvent elle est Sancho Panza, son double, la moitié inerte à traîner derrière soi. Souvent Israël est Sancho : elle fait comme les autres ».

« [...] Israël passe de Quichotte à Sancho, en long et en large ».

EDL, « Mise au point », in *Au moins 5*.

Chapitre 7 – III] C] p. 378-379 :

« Investiture, voyage vagabond, prodiges, et Terre promise : ces points cardinaux d'"Exode/Noms" sont reproduits aussi par une grande œuvre littéraire : *Don Quichotte* ».

« L'**investiture** lui vient des romans de chevalerie, des histoires d'injustices réparées par des sauveurs errants. Le héros intrépide et inapte exécute une mission selon des règles prescrites, des tables d'une loi gravées dans son cœur ».

EDL, « Le livre des miracles », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 63.

« **Vagabondage** : les appelés sont souvent exposés aux épreuves d'un voyage, vers une destination, mais pas en ligne droite. Ils se confient entièrement à un devoir, apprennent dans l'apprentissage du zigzag l'art du vagabondage ».

« **Prodige** : dans chaque endroit Don Quichotte en rencontre un, mais qui n'a lieu que dans sa tête. L'énergie qui bouleverse le monde dans "Exode/Noms" bouleverse ici les sens du héros en parcourant le monde qui lui dévoile, à lui seulement, des monstres et des aventures sous les plus inoffensives apparences ».

« Enfin, Don Quichotte a un but, une **île promise** à son peuple formé d'une seule personne, l'écuyer Sancho, l'incrédule, tête dure mais à la fidélité tenace ».
EDL, « Le livre des miracles », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 63.

3) L'« *altra possibilità* »

Chapitre 7 – III] C] p. 381 :

« [...] moi, le conteur d'histoires, je peux prendre certaines libertés avec les événements, changer la fin de Troie. Je peux lui donner une autre possibilité [...] ».
EDL, « Incorrigible », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 94.

« Il ne s'agit pas proprement de faire arriver les choses d'une manière différente – je ne les change pas, je ne peux pas changer la vie passée, la corriger –, je donne cependant aux personnes d'alors une autre possibilité [...] ».
EDL, « Les livres », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 34.

Chapitre 8

Lorgner dans les interstices du texte fondateur – Le narratif érigé en paradigme

I] L'écriture du détail

Chapitre 8 – I] p. 383 :

« Alléguer des prétentions au détail est une entreprise peu compatible avec le survol de ces pages ».
EDL, « La charade enchaînée », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 107. Nous traduirions en laissant l'image récurrente du passage : « [...] peu compatible avec le passage en surface de ces pages ».

Chapitre 8 – I] note 166 p. 383 :

« Lire élargissait le champ de mes sens, m'enseignant à sauver les détails du pilon. Lire me faisait vivre, rien que sur une page, plus en profondeur ».
EDL, « La marmite sur le feu », in *Rez-de-chaussée*, traduction de Danièle Valin, p. 15.

« Le détail contient la totalité. Il en est de même également pour cette traduction : le champ final n'est pas plus grand que le soin prêté à chaque mot, l'année versée en elle n'est pas plus importante que chaque jour appliqué pour elle ».
EDL, *Exode/Noms*, note au verset 39,33.

« On agrandit ici un détail qu'ils ont évoqué [...]. On agrandit ici des détails pour tenter une proximité ».
EDL, « Préface » à *Au nom de la mère*, traduction de Danièle Valin, p. 9-10.

« L’homme raconte peu de choses. C’est ce qui pousse les autres à ajouter des détails, en les grossissant ».

EDL, *Le poids du papillon*, traduction de Danièle Valin, Paris, Gallimard, 2011, p. 40.

« [...] un détail passé inaperçu sur une chose bien connue. Je crois que tout l’art de la littérature est de raconter une histoire qui n’est pas nouvelle, aucune histoire ne l’est plus, avec la virginité d’un aveugle qui la découvre pour la première fois, revenant à la lumière dans un vertige d’émotion ».

EDL, « Première vue », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 152.

A] De la philologie à l’historiographie créatrices

Chapitre 8 – I] A] p. 385 :

« Naomi **a dû** s’émouvoir rien qu’en entendant le mot pain ».

« L’image de la main de Yod sortie contre Naomi l’a **peut-être** convaincue ».

« Naomi a un **besoin émouvant** de prononcer le mot “maison” ».

« Ruth **sent la gêne** de Naomi d’avoir emmené avec elle en Israël une moabite et elle veut démontrer, à elle et aux autres, qu’elle n’est pas un poids ».

EDL, *Livre de Ruth*, note au verset 1,6, note au verset 1,14, note au verset 1,9, note au verset 2,2.

Chapitre 8 – I] A] p. 386 :

« vacarme d’eaux dans les cieux ».

« dans un murmure après l’avoir cherchée dans le vent d’une tempête, dans un tremblement de terre et dans le feu ».

« Silence dans toute chair ».

EDL, « Avoir de l’oreille », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 23.

« Oui, Dieu ne s’adresse qu’à celui qui se tait. [...] Il existe un silence de l’homme qui permet de libérer, sur la page ou en soi, la voix de l’immense ».

EDL, « La charade enchaînée », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 103.

« Tu es accusé de ne pas avoir répondu. Tu es accusé d’être le premier au monde à s’être tu à une question de Yod, se refusant à lui ».

EDL, « L’interrogatoire de Jonas », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 50.

« Entre une tour et un ricin s’étend le champ de l’homme au-dessous de Dieu, entre la source des langues multiples et le silence d’un prophète est contenu le voyage ».

EDL, « Le dernier abri », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 118.

Chapitre 8 – I] A] p. 386-387 :

« Le bègue », « lourd de lèvres », « lourd de bouche ».

« incirconcis de lèvres, “aràl sefatàim” ».

« comme si le bégaiement était une excroissance de chair. L’image est forte mais exacte : la circoncision sert à enlever les obstacles de la semence, le bégaiement qui obstrue la parole équivaut à un prépuce ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 6,12.

Chapitre 8 – I] A] p. 387 :

« “Non-dit” signifie non manifesté en surface, au niveau de l’expression : mais c’est précisément ce non-dit qui doit être actualisé au niveau de l’actualisation du contenu. Ainsi un texte, d’une façon plus manifeste que tout autre message, requiert des mouvements coopératifs actifs et conscients de la part du lecteur ».

Umberto Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, traduction de Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1985, p. 62.

Chapitre 8 – I] A] p. 388 :

« entre les lignes ».

« qu’elle contenait mais qui n’a pas encore été exprimé ».

« C’est ainsi qu’un écrivain a épousseté d’un battement de cils le bout de page sur lequel il est tombé, qui lui a peut-être été confié ».

EDL, « Une duperie secrète » p. 28, « Préface » p. 10, « La charade enchaînée », p. 107 in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin.

Chapitre 8 – I] A] p. 388-389 :

« Et il ne dit pas.

Et il dit : un déluge de fois dans l’Écriture sainte on lit de Dieu : “Et il dit”. La poésie commence quand la divinité arrête de dire. [...] Il y a un endroit dans l’oreille, un petit os appelé labyrinthe. C’est là qu’advient l’échange entre la divinité qui arrête et la poésie qui commence comme continuation. Dans le vestibule du labyrinthe osseux les deux voix se donnent le change. Pendant quelques instants on ne peut pas dire quand l’une finit et quand l’autre débute. Pendant quelques instants la poésie est elle aussi “voix de silencieuse poussière fine” (kol demamà dakkà).

Mais le canon sacré n’est-il pas clos ? N’est-il pas déjà entièrement rédigé, rien à enlever ou à ajouter ? Comment le poète ose-t-il ? “Chantez pour Yod un chant nouveau” : trois psaumes (96, 98, 149) commencent par cet ordre du jour, verbes à l’impératif. Chant nouveau, mais combien et comment nouveau ? Nouveau comme la lune qui revient après la nuit d’absence totale. L’hébreu “nouveau” vient de “mois lunaire”.

De ce degré de risque, des courants d’air de syllabes qui font des tourbillons dans l’oreille, la poésie. L’unique justification est l’obéissance à un verset répété trois fois dans trois psaumes. “Chantez pour Yod un chant nouveau”, chantez-le pour lui, à sa place, parce que vous êtes son remplaçant.

Après la série torrentielle de “Et il dit”, la divinité s’est livrée et enfermée dans l’Écriture sainte. C’est au poète, qui se décale dans le labyrinthe osseux, d’ajouter une ligne à ce qu’elle ne dit pas ».

EDL, *L’hôte endurci*.

Chapitre 8 – I] A] p. 390 :

« Ces quelques moments d’été d’il y a cinquante ans, fixés par la focale de la distance, s’agrandissent. On découvre les horizons non seulement depuis le sommet d’une montagne, mais également dans un microscope ».

EDL, *Les poissons ne ferment pas les yeux*.

B] Le kaléidoscope de l’écriture

L’auto ré-écriture – Joseph et Daniel – Ruth

Chapitre 8 – I] B] p. 390 :

« Je suis un recopieur. Je recopie mes pages bien des fois à la main, je corrige, je supprime, j'ajoute à chaque rédaction ».

EDL, « Paroles », in [*Autres*] *Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 41.

Chapitre 8 – I] B] p. 391-392 :

« Le dernier venu » / « Grappillon ».

« La voix écrite » / « Avec une marge de sécurité ».

« Droit de fils » / « Paternité ».

« L'eau de Jésus » / « Grondement d'eau ».

EDL, *Première heure* et *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin.

Chapitre 8 – I] B] note 191 p. 393 :

« De là est née toute une activité d'interprètes de songes qui fera la fortune d'autres élus hébreux, dans les Écritures sacrées comme dans les scientifiques ».

« Ils seront porteurs de moins de voix soufflées par le ciel, de plus de cauchemars et d'obsessions [...] ».

« Il arrive à ceux qui rêvent d'engager la conversation le matin devant leur tasse de café en demandant : "Sais-tu ce que j'ai rêvé cette nuit ?" ».

EDL, « Les seigneurs des songes », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 44, p. 45, p. 48.

Chapitre 8 – I] B] p. 393 :

« Les sages d'Israël nous apprennent que cinq choses ont en soi une soixantième partie d'autre chose [...] le songe un soixantième de la prophétie ».

« "Un songe qu'on n'interprète pas est comme une lettre qu'on ne lit pas", a dit Rav Hisda, sage d'Israël, au quatrième siècle de notre ère vulgaire ».

EDL, « Les seigneurs des songes », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 48 et p. 50.

« Après cette démonstration de maîtrise totale du fruit du rêve, après l'Écriture sainte, les nouvelles manières d'exprimer le suc des visions nocturnes me semblent des expériences de petit chimiste. De seigneurs des songes nous sommes tout au plus devenus des clients ».

EDL, « Les clients des songes. Premier dialogue », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 41. Nous traduirions en poursuivant la métaphore du fruit : « [...] les nouvelles manières d'*extraire* le suc des visions nocturnes [...] ».

Chapitre 8 – I] B] p. 394 :

« Saisi par un songe Pharaon à son réveil
retient la nuit par sa traîne, dans sa gorge une soif
d'interroger les magiciens.

Des vaches et des épis dans ses rêves,
mais personne n'apaise son angoisse
du baume d'une explication.

Fou de vent dans les oreilles
il crie dans les tourbillons de se hâter
avant que n'accoure la suite
pour engloutir vaches et épis.
Pharaon délire de connaître
la charade, l'acrostiche,
l'antipode palindrome du temps.

Loin de la cour le prisonnier
tient le jeu de l'avenir dans ses fers.
C'est lui le roi : l'esclave,
l'innocent, celui qu'on a jeté
dans le puits : le salut ».

EDL, « Les clients des songes. Premier dialogue », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 33.

Chapitre 8 – I] B] p. 395 :

« Je pense que toute l'Écriture sainte, ces milliers de pages de milliers d'années, sont la version d'un rêve que nous refaisons sans réussir à le comprendre ».

EDL, « Les clients des songes. Premier dialogue », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 42.

Chapitre 8 – I] B] p. 396 :

Psaume 137,6 :

Traduction de la proposition déluchienne : « S'attachera [*ti-debbàk*] ma langue à mon palais si je ne ferai pas monter Jérusalem au-dessus de la tête de ma joie » (*Livre de Ruth*).

Traduction de la Bible de Jérusalem : « Que ma langue s'attache à mon palais [...] si je ne mets pas Jérusalem / au plus haut de ma joie ».

Chapitre 8 – I] B] p. 397 :

« Variation sur le Psaume 137

Si je peux t'oublier
elle devra m'oublier
la main qui écrit les lettres
la droite du marteau
et de la paume la fronde.
Si je peux t'oublier
s'attachera ma langue
à la selle de mon palais,
la langue des sifflements à la nuit
et des baisers à la peau
léchée comme le sel par une chèvre.
Que s'attache ma langue à ma mâchoire
si je ne monte au sommet de ta joie ».

EDL, *Livre de Ruth*, paratexte. Traduction de Danièle Valin proposée dans *Œuvre sur l'eau*, p. 67.

Chapitre 8 – I] B] note 200 p. 399 :

« Amminadab : Mon peuple a offert. Il fut une personne importante parmi les juifs en Égypte, une de ses sœurs, Elisheva, épousa Aaron ».

EDL, *Livre de Ruth*, note au verset 4,19.

Chapitre 8 – I] B] p. 400 :

« Par ordre d'apparition :

Elimèlec	chef de famille, juif de Bethléem
Naomi	sa femme
Maḥlòn et Chiliòn	leurs fils
Orpà	femme de Chiliòn

Ruth	femme de Maḥlòn
Femmes de Bethléem	
Booz	parent d'Elimèlec
Domestique de Booz	
Pelonì Almonì	parent de Booz
Citoyens anciens de Bethléem »	
EDL, <i>Livre de Ruth</i> .	

C] La mise en perspective de l'à-côté : un rétroviseur

Caïn – Isaac – Ruben

Chapitre 8 – I] C] p. 401 :

« Car tel est l'échange entre Dieu et l'être humain depuis le début : un échange d'amour exclusif et réciproque, au point d'écrire dans les paroles du Sinaï que Dieu est *El kanna*, Dieu jaloux qui n'admet pas d'infidélité ».

EDL, « Caïn », in *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin, p. 55.

« J'ai acquis un Caïn de bronze. Il est déjà sans arme,
il est à moitié tourné, il se détache de l'embuscade
à son frère et à la génération.

Il est plus petit que moi, la main large, tendue,
je la heurte rapidement ou je la lui saisis exprès
pour l'arrêter. Je ne sais pas s'il est gaucher,
ni si je serre la coupable ou l'autre. Je sais qu'il est tard.

Il y avait aussi un Abel, étendu sur le flanc,
le bras sur le visage pour se protéger de rien. Je ne l'ai pas pris,
son corps demandait un espace qu'il n'y a pas chez moi.

Caïn est de passage, rapide à s'enlever, Abel non, il est à terre
voyant la vie suivre comme un chien l'assassin.

Abel ne sait pas être enfermé dans une pièce,
Caïn si, dans l'humidité de l'ombre, à côté des livres
il demande l'abri qui n'est pas pardon ».

EDL, « Statue de Caïn », in *L'hôte endurci*.

Chapitre 8 – I] C] note 204 p. 402 :

Genèse 4,15 :

Traduction de la proposition déluchienne : « Et dit à lui Yod/Dieu : “Alors quiconque tue Caïn sept fois subira vengeance”. Et mit Yod à Caïn un signe pour ne pas le toucher, quiconque le trouve » (« Caïn », in *Alzaia*).

Traduction de la Bible de Jérusalem : « Yahvé lui répondit : “Aussi bien, si quelqu'un tue Caïn, on le vengera sept fois” et Yahvé mit un signe sur Caïn, afin que le premier venu ne le frappât point ».

Chapitre 8 – I] C] p. 402 :

« Il fait un long chemin de jours avec son père en portant le bois du sacrifice du feu ».

EDL, « Isaac », in *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin, p. 59.

Chapitre 8 – I] C] p. 403 :

« C'est la grande **humiliation** d'Isaac. [...] Il sait qu'ils n'ont aucune bête du troupeau avec eux, il **voit** son père triste et sombre, alors que d'habitude il est toujours heureux de présenter

une offrande sur l'autel, d'élever vers le ciel le parfum du sacrifice. Isaac, avec bien plus d'évidence que celle du simple savoir, **sent, devine, comprend** que c'est lui la victime, que cette ascension n'a pas de descente pour lui ».

EDL, « Isaac », in *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin, p. 59-60.

« comme il se sent humilié par ces liens ».

EDL, « Isaac », in *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin, p. 60.

« quelle humiliation ces liens pour lui ».

EDL, « Déliement d'Isaac », partie de phrase non traduite par Danièle Valin (dans *Comme une langue au palais*, p. 38).

« Il est encore bien jeune, mais il **connaît** déjà la valeur de la fécondité féminine et, jusque dans le nom qu'il porte, il ressent **au plus profond de lui** l'aversion de Jacob pour Léa, la non-aimée. **Il ferait tout** pour soulager cette douleur ».

EDL, « Le complexe de Reuven », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 33.

« Et Jacob, quel homme était-il pour mépriser l'amour de sa mère et ne se donner à elle qu'avec la permission de cette **tante terrible et stérile** ? Reuven était jeune, mais il **voyait** et **comprenait**, il **comprenait** et **en souffrait** ».

EDL, « Le complexe de Reuven », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 34.

Chapitre 8 – I] C] p. 404 :

« Dans son ardeur à offenser Jacob, à le punir [...] peut-être y avait-il l'espoir de rendre haïssable la nouvelle favorite. Peut-être Jacob ouvrirait-il les yeux [...] ».

EDL, « Le complexe de Reuven », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 35.

Chapitre 8 – I] C] note 210 p. 404 :

« Les commentaires du Talmud ne croient pas que Reuven osa en arriver là. S'il était un homme juste, et il l'était puisqu'il continua à être considéré comme un des douze fils, il devait par là même être innocent de cette faute. Pour eux donc, sous le coup de sa révolte contre l'humiliation subie par sa mère, il alla bouleverser le lit de son père, le mettre sens dessus dessous. C'était un acte grave mais symbolique et sans conséquences déshonorantes pour Jacob. Pour étayer cette interprétation les commentaires invoquent de nombreuses raisons de logique religieuse. Le terme de "logique" ne doit pas paraître impropre à une exégèse du sacré. Le Talmud est une monumentale construction d'amoureuse logique autour de l'Écriture. Bien qu'en accord avec le fondement de cette interprétation, la traduction littérale permet seulement de dire que Reuven coucha avec Bilha ».

EDL, « Le complexe de Reuven », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 36-37.

Chapitre 8 – I] C] note 211 p. 404 :

« Il y avait eu des femmes en Israël qui avaient eu raison contre la loi. Elles avaient agi avec leur corps contre les commandements et elles étaient devenues mères d'Israël. [...] Tamâr a enfreint la loi pour pouvoir l'appliquer, parce qu'elle avait le droit d'être mère en Israël ».

EDL, *Au nom de la mère*, traduction de Danièle Valin, p. 23-24.

« Il reconnaît qu’il existe un droit qui est supérieur aux lois, que les lois sont faites pour les êtres humains, pour s’adapter à eux et non l’inverse ».

EDL, « Tamar », in *Noyau d’olive*, traduction de Danièle Valin, p. 66.

« La justice, ce n’est pas appliquer une loi [...] mais la mettre au niveau de l’homme, de son cas particulier ».

EDL, « Quatre pas avec *Iona/Jonas* », in *Noyau d’olive*, traduction de Danièle Valin, p. 98.

« “Et il ne raconta pas à eux” : cette fois non plus, mais pour une raison différente, les cadavres sont impurs et il n’a pas observé la loi à la lettre. Pourtant il l’a interprétée, parce que ce corps de lion était ramené à la vie par l’assemblée des abeilles. Shimshòn deviendra juge en Israël, une fonction qui prévoit l’interprétation continue de la norme à appliquer aux cas humains particuliers et non la mécanique inverse, qui veut adapter chaque situation à un article de loi. Elle est faite pour les hommes et non les hommes pour la loi, dira plus tard Jésus, qui avait la sagesse de l’interpréter. Le cas de la femme adultère qu’il sauve serait de nos jours une violation évidente du code, alors qu’il s’agit uniquement de jurisprudence : placer l’article de loi dans le cas spécifique, et non vice-versa. Interpréter la loi c’est être “inter”, entre l’article écrit et la nature humaine ».

EDL, *Vie de Samson*, note au verset 14,9.

Chapitre 8 – I] C] p. 404 :

« Pourtant il comprit le geste de son fils, la douleur qui nourrissait sa colère et il en pardonna le débordement impétueux. Peut-être comprit-il que même en amour on ne peut s’abandonner aux mouvements de son cœur, là aussi il convient de rendre la justice. Car en amour les victimes sont les plus affligées de la terre, privées du tribunal qui les dédommagerait. Jacob pardonna. Ce n’est pas écrit, mais on le déduit de la suite qui dit : “les fils d’Israël furent au nombre de douze”, phrase qui se trouve dans le même verset racontant le geste de Reuven” ».

EDL, « Le complexe de Reuven », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 35-36.

« Qui est donc Reuven ? ».

« Il est celui qui aspire à une justice en amour ».

EDL, « Le complexe de Reuven », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 38.

Chapitre 8 – I] C] p. 405 :

« il souffre de sentiments foulés au pied ».

« il subit l’injustice faite à sa mère ».

« il souffre de l’humiliation de Léa comme si c’était la sienne ».

EDL, « Le complexe de Reuven », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 38.

D] Le texte biblique vu au microscope

Marie – Jésus

1) Marie

Chapitre 8 – I] D] p. 405 :

« Ce que nous savons sur Miriàm/Marie provient des pages de Matthieu et de Luc. On agrandit ici un détail qu'ils ont évoqué ».

EDL, « Préface » à *Au nom de la mère*, traduction de Danièle Valin, p. 9.

Chapitre 8 – I] D] p. 407 :

« Ici se trouve l'histoire d'une jeune fille [...] racontée par elle-même ».

« Elle s'est tue. Ici elle raconte [...] ».

EDL, *Au nom de la mère*, non traduit par Danièle Valin.

a- Marie narratrice

Chapitre 8 – I] D] p. 407 :

« [...] les Saintes Écritures, surtout dans l'aventure de la nativité, manquent d'équilibre dans la distribution des rôles ».

EDL, « L'œuvre de Marie », in *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin, p. 26.

« Dans mon pays, quand on fait des parts inégales on a l'habitude de dire : “Tout à Jésus et rien à Marie” ».

EDL, « L'œuvre de Marie », in *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin, p. 26. Nous traduirions par : « *Chez moi*, quand on fait [...] ».

« L'histoire reste mystérieuse et sacrée, mais avec les **cordes vocales** d'une mère enclume, fabrique d'étincelles ».

EDL, *Au nom de la mère*, non traduit par Danièle Valin.

Chapitre 8 – I] D] note 215 p. 407-408 :

« Notre Père qui es aux cieux / regarde ton troupeau, qu'il reste entier et tien. / Que ta propriété soit sauve / sur la terre comme au ciel. / Donne-nous aujourd'hui les pâtures de demain, / ramène l'égarée et nous te l'offrirons / et ne permets pas les guets-apens / mais sauve-nous les loups, et ainsi soit-il ».

EDL, « Chant des bergers », in *Au nom de la mère*, traduction de Danièle Valin, p. 75.

Chapitre 8 – I] D] note 216 p. 408 :

« Au fond, le concours masculin est sans poids, le crachat d'une minute ».

EDL, « Préface » à *Au nom de la mère*, traduction de Danièle Valin, p. 9.

« La fête rappelle que la semence du père est bien peu et négligeable, un crachat sur la terre bénie ».

EDL, « Nativité », in *Les saintes du scandale*.

« Dans l'histoire chrétienne des évangiles sa figure est vite congédiée. Il est pourtant indispensable et plus grand que les quelques lignes qui lui sont assignées ».

EDL, « Sur Ieshu/Jésus », in *Avant-dernières nouvelles sur Ieshu/Jésus*.

Chapitre 8 – I] D] p. 408 :

« “Au nom du père” : inaugure le signe de la croix. Au nom de la mère s'inaugure la vie ».

EDL, *Au nom de la mère*, « Préface », traduction de Danièle Valin, p. 10.

Chapitre 8 – I] D] note 217 p. 408 :

« Ils laissent des paroles qui sont des semences, ils transforment un corps de femme en motte de terre ».

« En dessous, mon corps fermé était calme comme un champ de neige ».

« Au milieu d’elles passe une voie blanche, un sérum de lait [...]. Telle est la nuit, une foule de mères éclairées qui se nomment étoiles [...] ».

« Une petite amphore d’argile encore fraîche s’est posée au creux de mon ventre ».

« Demande à la casserole comment elle se sent ».

« C’est ce qui arrive au pot qui roule entre les mains du potier : je restais argile mais creusée [...] ».

EDL, *Au nom de la mère*, traduction de Danièle Valin, p. 16, p. 18-19, p. 32-33, p. 17, p. 53, p. 58.

Chapitre 8 – I] D] p. 408 :

« Être pleine, croître comme la lune, compter les semaines comme pour le soutirage du vin [...] ».

« nuit de kislev pauvre de lune ».

« À la fin de la récolte des olives, j’entrai dans la dernière lune d’attente ».

EDL, *Au nom de la mère*, traduction de Danièle Valin, p. 30, p. 63, p. 41.

b- Zoom sur la maternité

Chapitre 8 – I] D] p. 408 :

« C’est bien autre chose qu’une étoile filante et trois Mages sur des pistes chamelières, la sagesse d’accouchement de Miriàm/Marie ».

EDL, *Au nom de la mère*, traduction de Danièle Valin, p. 9.

Chapitre 8 – I] D] note 218 p. 409 :

« Maternité et paternité : la première est une faculté génératrice de la femme, la seconde, parfois par présomption, contribue bien moins à l’événement de la reproduction : un rapport de quelques minutes contre neuf mois. [...] Il est abusif de s’attribuer une paternité d’œuvres et d’actions plutôt qu’une maternité. [...] Quand le pape Luciani avança l’hypothèse théologique que Dieu était peut-être aussi mère, il entendait faire assumer au créateur la responsabilité capitale d’avoir mis au monde le monde, acte générateur d’une maternité tumultueuse et délibérée ».

EDL, « Maternité », in *Alzaia*, traduction de Danièle Valin, p. 113-114.

Psaume 2,7 :

Traduction de la proposition déluchienne : « Je référerai un décret de Yod : il a dit vers moi : “mon Fils toi, moi aujourd’hui je t’ai fait naître » (*Éloge de la plus grande crainte*).

Traduction de la Bible de Jérusalem : « Je publierai le décret de Yahvé : / Il m’a dit : “tu es mon fils, / moi, aujourd’hui, je t’ai engendré” ».

Note : « Je t’ai fait naître : sur huit cas de cette forme verbale identique, sept se réfèrent à des femmes. Yod déclare ici sa maternité, en calquant les mots d’autres mères. Ce n’est pas une conjecture, c’est écrit ainsi » (*Éloge de la plus grande crainte*).

Chapitre 8 – I] D] p. 409 :

« Mais ce messenger : comment était-il ? Quel âge pouvait-il avoir ? Tu as vu la couleur de ses yeux, de ses cheveux ? ».

« Mais tu n’as réellement pas eu la curiosité de le regarder en face ? Pas même un petit coup d’œil entre les doigts qui couvraient tes yeux ? ».

« Alors ? Pas même un petit coup d’œil ? ».

EDL, « Jours de vent (Dialogue entre Miriam et sa mère) », in *Les saintes du scandale*.

Chapitre 8 – I] D] p. 409-410 :

« Tu n’as pas regardé le messager en face et en revanche tu sais décrire précisément sa voix, son odeur. Tu fais comme les aveugles ».

« éclairée à l’intérieur ».

EDL, « Jours de vent (Dialogue entre Miriam et sa mère) », in *Les saintes du scandale*.

Chapitre 8 – I] D] p. 410 :

« En dessous, mon corps fermé était calme comme un champ de neige. [...] Lui était assis, il se levait, se rasseyait, me demandait de m’asseoir, mais je restais debout ».

EDL, *Au nom de la mère*, traduction de Danièle Valin, p. 18-19.

« Leurs livres ne disent pas que dans l’étable se trouvaient des sages-femmes ou autre personnel autour de l’accouchement. Ce qui n’est pas écrit fait également partie du récit : il n’y en avait pas ».

EDL, « Préface » à *Au nom de la mère*, traduction de Danièle Valin, p. 9.

« Les muscles du ventre suivaient ma respiration, une contraction et un relâchement, poussée, élan, poussée ».

« Je transpirais ».

« Ainsi debout, je tenais mon gros ventre [...] ».

« Je me mis à genoux [...] ».

« je soufflais ».

« je me mis à nouveau debout en m’appuyant contre la mangeoire ».

« “Montre-toi mon petit, viens vers moi [...]” ».

« “Maintenant nais, ton père t’attend” ».

« “Joli coup Ieshu, un autre comme ça et tu es dehors, voilà, je t’aide, poussons ensemble, mes mains sont prêtes à t’accueillir, allez ?” ».

EDL, *Au nom de la mère*, traduction de Danièle Valin, p. 60-61 et p. 64-65.

Chapitre 8 – I] D] note 222 p. 411 :

« il s’écoula de l’eau et du sang, comme une brèche d’enfantement, / il mourut devenant source ».

EDL, « L’intrus », in *Œuvre sur l’eau*, traduction de Danièle Valin, p. 13.

Chapitre 8 – I] D] p. 411 :

« vide comme une coque de noix ».

« Jusqu’à la première lueur du jour, Ieshu n’est qu’à moi. Il n’est qu’à moi : je veux chanter une chanson avec ces mots et c’est tout. Cette nuit, ici à Bet Lèhem, il n’est qu’à moi ».

EDL, *Au nom de la mère*, traduction de Danièle Valin, p. 36 et p. 63.

Chapitre 8 – I] D] p. 411-412 :

« À qui est ce fils parfait?

demandent-ils en fouillant son visage,

à qui est cette semence suspecte,

la paternité de son sourire ?

Il n’est qu’à moi, il n’est qu’à moi,

à aucune autre chair, il n’est qu’à moi.

Il n’est qu’à moi, il n’est qu’à moi,

tant que dure la nuit, il n'est qu'à moi.

Qui est ce fils comète ?
Qui est-il mon clandestin ?
Tiré d'une source secrète,
venu au soutirage du vin ?

Il n'est Qu'à Moi, il n'est Qu'à Moi,
son nom cette nuit n'est Qu'à Moi,
il n'est Qu'à Moi, il n'est Qu'à Moi ;
Demain il aura un autre nom, maintenant il n'est Qu'à Moi ».
EDL, « Chant de Miriàm/Marie », in *Au nom de la mère*, traduction de Danièle Valin, p. 76.

c- De la parole à la Parole

Chapitre 8 – I] D] p. 412 :
« [...] fils d'un vent de paroles sur moi, tu seras un vase de phrases ».
EDL, *Au nom de la mère*, traduction de Danièle Valin, p. 66.

Chapitre 8 – I] D] note 224 p. 412 :
« Avec ma grossesse s'est développé mon goût des mots, de leur importance ».
« Qui sait s'il arrive à d'autres femmes de parler à leur bébé enfermé en elle. Ce qui est étrange pour moi, c'est que je crois répondre à des questions que tu me poses ».
« Ce doit être l'enfant qui me l'apprend [...] ».
EDL, *Au nom de la mère*, traduction de Danièle Valin, p. 47, p. 33, p. 47.

Chapitre 8 – I] D] note 225 p. 413 :
« Les hommes donnent tant d'importance aux mots, pour eux c'est tout ce qui compte, ce qui a de la valeur ».
« [...] Les hommes connaissent l'histoire sainte mieux que les femmes, ils peuvent l'étudier, nous non ».
« Les hommes placent volontiers l'Écriture sainte au milieu de leurs occupations quotidiennes. [...] J'aime l'usage de nos hommes qui pêchent un verset ancien pour s'expliquer au présent. Ils nouent le jour unique au tapis du temps ».
EDL, *Au nom de la mère*, traduction de Danièle Valin, p. 18, p. 23, p. 47-48.

Chapitre 8 – I] D] p. 413 :
« C'était pour moi le premier jour de la création ».
EDL, *Au nom de la mère*, traduction de Danièle Valin, p. 19.

« Toi, tu es né ici, sur une terre boulangère. Toi, tu es de la pâte montée en moi sans aucun levain d'homme. Je te touche et je porte à mon nez ton parfum de pain de fête, celui qu'on apporte au Temple et qu'on offre ».
EDL, *Au nom de la mère*, traduction de Danièle Valin, p. 66.

Chapitre 8 – I] D] p. 414 :
« Les mères savent, puis tout de suite elles oublient, mais à ce moment-là elles savent le destin sanglant de leurs fils, s'il sera celui d'Abel ou de Caïn. Elles oublient au vol le savoir insupportable »

EDL, « Nativité », in *Les saintes du scandale*.

Chapitre 8 – I] D] note 227 p. 414 :

« Ce n'est pas le recensement qui nous a déplacés, mais une route tracée là-haut dans le ciel. Cette nuit, je le comprends, demain je l'aurai oublié ».

EDL, *Au nom de la mère*, traduction de Danièle Valin, p. 65.

Chapitre 8 – I] D] p. 414 :

« De nombreux jeunes Juifs mouraient suspendus aux croix de bois, l'instrument de mort inventé par les Romains pour exposer bien en vue les condamnés ».

EDL, *Au nom de la mère*, traduction de Danièle Valin, p. 29.

Chapitre 8 – I] D] note 228 p. 414 :

« Les Romains occupent notre sol, ils mettent leur Jupiter sur le temple de Jérusalem, ils crucifient nos jeunes qui se rebellent ».

EDL, « Un songe de Ioséf », in *Avant-dernières nouvelles sur Ieshu/Jésus*.

Chapitre 8 – I] D] p. 414 :

« Une fois, Miriam/Marie le vit alors qu'il était adossé à un arbre, debout. Lui aussi la vit, il ouvrit les bras et resta à l'attendre. Elle alla au-devant de son fils qui se trouvait contre le bois d'un arbre les bras grands ouverts. [...] Son fils se détacha du bois et alla au-devant d'elle. Ils ne se dirent rien pendant leur étreinte. Lui savait, elle avait déjà su. La voix du messager lui avait déjà laissé une semence de futur prescrit ».

EDL, « Nativité », in *Les saintes du scandale*.

2) Jésus

Chapitre 8 – I] D] p. 415 :

« dans l'Écriture sainte aucun arbre n'est seulement un arbre ».

EDL, « Planter des arbres », in *Première heure*, traduction de Danièle Valin, p. 95.

« Nous, modernes, nous sommes habitués à l'indifférence pour la matière première et au culte du produit fini [...]. L'Écriture sainte raconte la valeur des arbres, du bois et du travail humain ».

EDL, « Enquête sur un menuisier », in *Avant-dernières nouvelles sur Ieshu/Jésus*.

Chapitre 8 – I] D] p. 415-416 :

« yeux habitués à être proches des éclats de travail qui jaillissent au visage ».

« larges à force de serrer des manches ».

« meurtries à cause du marteau ».

« elles ont les ongles cassés, elles sont dures d'éclats incarnés, de cals lubrifiés par le crachat ».

« couleur sombre du tanin ».

« renifle les résines, les colles, le gras et le goudron et le chanvre et la sueur d'aisselles ».

EDL, « Enquête sur un menuisier », in *Avant-dernières nouvelles sur Ieshu/Jésus*.

Chapitre 8 – I] D] p. 416 :

« L'air stagnant, exploité par les braséros, les cuisines, les moteurs, là dedans ça sentait l'acajou, le pin. [...] Le nez, lui au moins, au milieu d'eux était reconnaissant d'être enfermé ».

sous les lumières au néon du laboratoire pendant que dehors le jour resplendissait pour les autres ».

EDL, « Enquête sur un menuisier », in *Avant-dernières nouvelles sur Ieshu/Jésus*.

« J'avais alors à l'intérieur de moi beaucoup de silence et beaucoup de compagnie dans mes pensées. Par exemple : quelles œuvres faisait le collègue Ieshu entre les mêmes sciures, les mêmes éclats que les miens ? Quels outils sortaient de ses rabots, de ses arrondissages, de ses emboîtements ? Et son assiette était-elle en bois comme mon écuelle creusée au tour, ou en terre-cuite ? Et quels bois préférait-il travailler, le sycomore docile, l'olivier tordu qui requiert à fond le fer, l'acacia rebelle, et les nœuds, les contournait-il ou les cassait-il ? ».

EDL, « Enquête sur un menuisier », in *Avant-dernières nouvelles sur Ieshu/Jésus*.

« Quand il les eut dans la chair, les clous, quand il les sentit entrer, il se trouva pour la première fois du côté du bois ».

« Et je veux croire, par pure imagination de mon odorat, que le bois de la croix était de conifère. Il n'avait pas vieilli et il suintait de la résine en lui caressant le nez avec le souvenir des bois ».

« Ainsi, il sourit et sa tête s'écroula de côté sur son épaule avec un grondement de respiration forte, comme la chevelure d'un arbre abattu ».

EDL, « Enquête sur un menuisier », in *Avant-dernières nouvelles sur Ieshu/Jésus*.

E] Le miroir déformant des mages – Au-delà des lignes ?

Chapitre 8 – I] E] p. 417 :

« Matthieu écrit que trois étrangers vinrent d'un autre orient pour enregistrer le prodige déjà annoncé par leurs calculs, apportant des offrandes solennelles dignes d'une naissance de roi. Le roi au pouvoir, Hérode, se fâcha, redoutant une usurpation. Il ordonna un massacre d'enfants, de zéro à deux ans, à Bethléem et dans tout le territoire environnant ».

EDL, « Résumé de l'intrus », in *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin, p. 21.

Chapitre 8 – I] E] p. 418 :

« Gaspard - Ouh, comme il est antipathique ! Melchior - Tu as raison, à la lettre. Son père s'appelait Antipa, il devait forcément être antipathique ».

« Gaspard – D'où nous venons, peu nombreux sont ceux qui connaissent le nom de Judée et encore moins ceux qui savent où elle se trouve. “La Ju... quoi ?” a dit ma femme [...] “La Ju..., la Ju...” . Oui, oui, je lui ai dit, *laggiù*, là-bas, et n'en parlons plus ».

EDL, « L'erreur de Melchior », in *Avant-dernières nouvelles sur Ieshu/Jésus*.

Chapitre 8 – I] E] p. 418-419 :

« Elle est ignorante comme une vache, elle connaît seulement le trajet de la maison au marché ».

« nous nous sommes tus, bouches cousues, trois outres scellées. Et maintenant qu'il fallait un peu de jugeote, Melchior devient une trompette. [...] Tu as fait le coq quand il ne fallait pas et maintenant l'erreur est faite ».

« Et même l'encens, nous fabriquons un encens spécial pour les Égyptiens, qui ont un nez comme une trompe ».

EDL, « L'erreur de Melchior », in *Avant-dernières nouvelles sur Ieshu/Jésus*.

Chapitre 8 – I] E] p. 419 :

« Melchior - Chers amis et collègues, nous y sommes. [...] »
Gaspard - Melchiò, tu es aveugle. Quel endroit, quelle demeure ? C'est une étable.
Melchior - Tu la vois comme une étable, mais la science ne se trompe pas. [...] »
Balthazar - Melchiò, c'est une étable.
Melchior - [...] Regardez bien l'endroit, c'est le seul sans neige. C'est là, nous sommes arrivés. Que voyez-vous, vous qui voyez mieux ?
Gaspard - [...] Moi je vois une ânesse et un bœuf.
Balthazar - Moi je vois un homme et une femme ».

« Mes calculs disent que l'étoile est sur la verticale algébrique, archimédique et pythagorique de cette demeure ».

« Ohé, Melchiò, là nous ne sommes pas en face de l'antipathique, parle la bonne langue »
EDL, « L'erreur de Melchior », in *Avant-dernières nouvelles sur Ieshu/Jésus*.

II] La narration comme énième justification de la traduction

A] Le paratexte fictionnel comme facette du kaléidoscope de l'écriture

Jonas

Chapitre 8 – II] A] p. 421 :

« L'histoire de Jonas est une des plus connues de la Bible, grâce aux trois jours et aux trois nuits passés dans le ventre de la baleine ».

EDL, « Le dernier abri », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 109. Nous conserverions l'article indéterminé : « dans le ventre d'une baleine ».

« Il reste isolé trois jours et trois nuits, mais c'est une durée que seul le Livre a mesurée. Pour lui c'est l'obscurité qui partage sa vie entre le silence d'avant et la parole d'après ».

EDL, « Le dernier abri », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 111.

Chapitre 8 – II] A] note 241 p. 421 :

« Dans l'histoire des réclusions, les cellules d'isolement placées dans des lieux ingénieusement inconfortables ne manquent pas. Des souterrains d'une forteresse au sommet d'une tour, tous les degrés de la sordidité de la ségrégation ont été atteints. L'estomac d'un cétacé est peut-être l'endroit le moins habitable du lot ».

EDL, « Le dernier abri », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 111.

« C'est le premier émigrant qui cherche son salut vers l'occident, fuyant le vieux monde ».

EDL, « Quatre pas avec Iona/Jonas », in *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin, p. 94.

Chapitre 8 – II] A] note 243 p. 422 :

« Un texte écrit pour le théâtre qui a l'allure d'un récit inoubliable ».

« écrit dans une prose sobre et évocatrice, qui fait d'une pièce théâtrale quelque chose de très semblable à un récit, mais également à un livre de poésie ».

EDL, *Le dernier voyage de Sindbad*.

Chapitre 8 – II] A] p. 422 :

« Après le discours, le remue-ménage de ceux qui occupent l'espace qu'ils conserveront pendant toute la durée de la traversée. Ils **semblent** être de nombreuses nationalités ».

« je fuis l'armée ».

« Tu es contraire aux armes, tu es une colombe ? ».
EDL, *Le dernier voyage de Sindbad*.

Chapitre 8 – II] A] note 244 p. 423 :

« ils creusent la mer ».

« Les traductions s'accordent en traduisant : “ils ramèrent”. Mais le verbe est “ils creusèrent”, “vaiaħterù” : ils creusèrent la mer avec leurs rames tant est la force qu'ils mettent dans leurs bras et tant est la force de l'image évoquée par l'écriture hébraïque. Le verbe est littéralement l'œuvre de creusage pour faire une brèche dans un mur. La scène est grandiose : ici la mer est une muraille pour les marins ».

EDL, *Jonas/Ionà*, note au verset 1,13.

« Autrefois j'étais un jeune mousse ».

« J'étais inexpert ».

« J'étais faible ».

« J'étais un garçon impressionnable ».

EDL, *Le dernier voyage de Sindbad*.

Chapitre 8 – II] A] p. 423-424 :

« Nous avons embarqué un autre Moïse ».

« À Jérusalem il y a un hôpital qui soigne les messies ».

« adjoint du père éternel ».

« Si ça c'est une colombe, après le déluge de cette nuit, ça c'est l'arche de Noé ».

EDL, *Le dernier voyage de Sindbad*.

Chapitre 8 – II] A] note 245 p. 424 :

« Capitaine (ignorant la nouvelle présence) : Alors dans l'attente d'arriver à la plage, mettez-vous près de moi pour que je vous raconte une histoire. – Mégaphone : Vous êtes dans les eaux territoriales, éteignez les moteurs et faites-nous monter à bord. – Un passager : Que disent-ils, capitaine Sindbad ? – Capitaine : Qu'ils viennent nous dire bonjour. – Un passager : Qui sont-ils ? Capitaine – L'Europe. – Mégaphone : Éteignez les moteurs ou nous ouvrons le feu. – Capitaine : Il était une fois à la cour d'un tyran une jeune fille qui savait raconter des histoires. Le roi avait décidé de la tuer, mais elle, chaque nuit, le distrayait avec le récit d'une nouvelle aventure et ainsi le roi repoussait sa condamnation d'un autre jour. [Une première explosion à la proue du bateau, un éclair et une grosse secousse, des cris de peur parmi les passagers] [...] – Capitaine : Il y a des moments durant lesquels il faut perdre du temps, le faire passer. Les récits de la jeune fille Shéhérazade lui servaient pour rester en vie, pour repousser. Elle perdait du temps et ainsi elle le gagnait. Parfois la vie dure le temps que l'on perd. – Mégaphone : La prochaine fois nous touchons le bateau : arrêtez-vous ou nous vous coulons. – Capitaine : Pendant mille et une nuits elle réussit à repousser l'intention du roi de la tuer, parce qu'alors les mots d'un récit faisaient le miracle de sauver la vie... [Un coup plus fort éclaire la scène, puis l'éteint] ».

EDL, *Le dernier voyage de Sindbad*.

Chapitre 8 – II] A] p. 424 :

« Il est curieux de savoir que le psaume est plus ancien que le livre dans lequel il est inséré ; comme si Renzo des *Fiancés* parlait soudain la langue de Dante ».

EDL, *Jonas/Ionà*, « Introduction ».

Chapitre 8 – II] A] p. 425 :

« Le tort des marins c'est le passager à bord,
Jonas/Iona le rebelle. À la voix-marteau
Qui lui ordonne : “Va à Ninive”, il se tait, se bute ».

EDL, « Noyades », in *Œuvre sur l'eau*, traduction de Danièle Valin, p. 55.

Chapitre 8 – II] A] note 246 p. 425 :

« Le livre attaque tout de suite avec la voix directe de Dieu qui explose dans les oreilles de Jonas à l'improviste [...]. “Lève-toi”, en hébreu c'est *kum*, un son pas du tout léger. [...] commence dans son tympan par *qoum*, un dur impact. Frappé aux oreilles, à la tête, comme par une gifle [...] ».

EDL, « Quatre pas avec *Iona/Jonas* », in *Noyau d'olive*, traduction inspirée de celle, incomplète, de Danièle Valin, p. 93-94.

Chapitre 8 – II] A] p. 426 :

« Massimo, Eliana, jeunes sur la Tyrrhénienne, corps engloutis, offerts
pour donner de la lumière aux méduses, dans leurs bassins se cacha la sole,
aux os de leurs pieds se noua la madrépore qui fleurit en coraux,
de leur bouche l'huître suçait sommeil et ivoire,
dans leur poitrine la rascasse rouge baisait la pieuvre de sable,
dans leur crâne le cheval marin eut son église,
la nef dans les os pariétaux, dans les orbites les rosaces,
et les daurades volèrent leurs cheveux, et à l'endroit du sexe
le gaz d'une source d'air chaud soufflait des bulles au ciel ».

EDL, « Noyades », in *Œuvre sur l'eau*, traduction de Danièle Valin, p. 57.

« Combien de fois te l'ai-je racontée cette vieille aventure, maître d'équipage ? Cent fois ? ».

EDL, *Le dernier voyage de Sindbad*.

Chapitre 8 – II] A] note 250 p. 427 :

« il partage les consonnes du mot pour “ce qui suit”, ou “ahor” en hébreu ».

« Le choix du nom Aher comme interlocuteur du prophète est un choix très particulier : ce fut le surnom d'Elisha Ben Avuyah (première moitié du second siècle ap. J.-C.) après son renoncement au judaïsme. L'Encyclopédie Hébraïque (Keter, Jérusalem 1972) donne également l'alternative “Ahor”, qui se trouverait dans la littérature géonique avec le sens de “rétrograde” ».

Myriam Swennen Ruthenberg, « De la mer de Jonas aux décombres de Babel : l'écriture déshydratante d'Erri De Luca », in *Écrire dans la poussière*.

Chapitre 8 – II] A] p. 427 :

« Je suis ici pour te réclamer cette réponse ratée, pour remplir ce vide laissé dans les actes écrits entre Yod et ses créatures ».

EDL, « L'interrogatoire de Jonas », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 53.

Chapitre 8 – II] A] note 251 p. 427 :

« Je dormis longtemps, dans le livre il est écrit trois jours et trois nuits, mais c'est une donnée qui ne vient pas de moi. Je perdis le sens de la durée [...] ».

« Tu voulais fuir, mais on ne peut échapper à Yod ».

EDL, « L'interrogatoire de Jonas », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 44 et p. 43.

« Il est difficile d'être contumace quand on est recherché par Dieu ».

EDL, « Le dernier abri », in *Un nuage comme tapis*, traduction de Danièle Valin, p. 104. Afin de faire écho au texte précédent, nous traduirions : « Il est difficile de s'échapper quand on est recherché par Dieu ».

Chapitre 8 – II] A] note 252 p. 427-428 :

« I- [...] Mon nom me revint, je compris mon destin. Qu'y avait-il à comprendre ? L'évidence : dans ma langue les lettres qui composent mon nom sont aussi celles qui forment le mot Ninive. Yod m'envoyait moi, car il n'avait pas d'autre choix parmi les hommes, il avait seulement cette coïncidence. [...] A- Ionà et Ninive ne sont pas des noms identiques. I- Oui, c'est vrai. Ninive a deux *n*, Ionà un seul : pour être en totale coïncidence il me manquait ce *n*, dont la valeur numérique est cinquante dans notre langue. Mais quel mot dans mon histoire a une valeur de cinquante ? C'est la mer, *iam*, la mer de la fuite, de la tempête, de la caverne vivante : grâce à la mer Ionà devient juste pour Ninive ».

« I- Je m'appelle Ionà. A- Tu veux décliner ton identité à présent ? Je le sais que tu es Ionà, fils d'Amittaï. I- Ionà est une colombe, mais aussi une partie du verbe opprimer. Mon nom commande ma vie ».

« A- [...] Car la langue ancienne écrit *ir haionà* pour dire "ville qui opprime" : mais on peut y lire aussi "ville de Ionà" ».

EDL, « L'interrogatoire de Jonas », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 44-45, p. 52, p. 55-56.

« Quel nom est Ionà ? C'est : "colombe". [...] Mais voilà que le mot "ionà" devient, en contrepoids de cette grâce pacifique, le participe présent féminin du verbe "ianà", opprimer. "Ir haionà", ville qui opprime [...]. Ces deux mots différents se fondent dans Jonas/Ionà et déterminent son destin : colombe dans la fuite sur la mer, oppresseur dans Ninive ».

EDL, *Jonas/Ionà*, « Introduction ».

Chapitre 8 – II] A] note 253 p. 428 :

« Ils creusèrent de leurs rames : le livre qui raconte cette aventure prend le verbe des maçons et le met entre les mains des marins. C'est le seul cas dans toute l'Écriture sainte et **je l'approuve**, car c'est bien ce que firent ces braves gens, pliant l'échine sur les rames avec plus de violence que n'en déployait la mer ».

EDL, « L'interrogatoire de Jonas », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 42-43.

Chapitre 8 – II] A] p. 429 :

« dramatiquement comment exégèse biblique et narration moderne peuvent coexister ».

Myriam Swennen Ruthenberg, « De la mer de Jonas aux décombres de Babel : l'écriture déshydratante d'Erri De Luca », in *Écrire dans la poussière*.

B] Le paratexte fictionnel comme rétroviseur et lieu d'existence

La femme de Noé

Chapitre 8 – II] B] p. 429-430 :

Genèse 6,18-8,18 :

Traduction de la proposition déluchienne : « [...] Et tu viendras vers le bateau/panier toi et tes fils et ta femme et les femmes de tes fils avec toi »,

« [...] mâle et femelle ils seront »,

« [...] Et de l’animal qui n’est pas pur lui, deux, homme et sa femme »,

« Même dans les oiseaux des cieux, sept de sept, mâle et femelle [...] »,

« Et vint N. et ses fils et sa femme et les femmes de ses fils [...] »,

« À deux ils vinrent vers N. vers le bateau/panier, mâle et femelle [...] »,

« Dans l’os du jour, celui-ci, vint N. et Shem et Ham et Ièfet fils de N. Et la femme de N. et les trois femmes de ses fils avec eux [...] »,

« Et ceux qui viennent mâle et femelle [...] »,

« “Sors du bateau/panier toi et ta femme et tes fils et les femmes de tes fils auprès de toi” »,

« Et sortit N. Et ses fils et sa femme et les femmes de ses fils auprès de lui » (*Vie de Noé/Nòah*).

Traduction de la Bible de Jérusalem : « [...] et tu entreras dans l’arche, toi et tes fils, ta femme et les femmes de tes fils avec toi »,

« [...] qu’il y ait un mâle et une femelle »,

« [...] des animaux qui ne sont pas purs, tu prendras sept paires, le mâle et sa femelle »,

« (et aussi des oiseaux du ciel, sept paires, le mâle et sa femelle) [...] »,

« Noé – avec ses fils, sa femme et les femmes de ses fils – entra dans l’arche [...] »,

« un couple entra dans l’arche de Noé, un mâle et une femelle [...] »,

« Ce jour même, Noé et ses fils, Sem, Cham et Japhet, avec la femme de Noé et les trois femmes de ses fils [...] »,

« et ceux qui entrèrent étaient un mâle et une femelle [...] »,

« “Sors de l’arche, toi et ta femme, tes fils et les femmes de tes fils avec toi” »,

« Noé sortit avec ses fils, sa femme et les femmes de ses fils ».

Chapitre 8 – II] B] p. 430 :

« Lui non plus n’employait pas mon nom, il m’appelait “Femme”. Parce que, pour lui, j’étais la seule faite pour ce nom, substantif de tout. “Chacune peut s’appeler par un nom, il peut y avoir d’autres Eva et Ada, mais aucune à part toi n’est femme dans cette génération” ».

EDL, « Noé, selon elle », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 103. Nous aurions traduit le nom du personnage biblique « Ève ».

Chapitre 8 – II] B] note 258 p. 431 :

« Il est écrit à propos de Lèmekh : “et il fit naître un fils. Et il appela son nom Nòah pour dire : “Celui-ci consolera nous (ienahamènu) de nos œuvres et de la malice de nos mains, du sol qu’a maudit Yod” (Genèse/Bereshit 5,28 et 29). Lèmekh, selon la coutume de l’écriture sainte, invente un nom pour son fils : Nòah, parce que ce fils “ienahamènu”, consolera nous. Mais Lèmekh fait ici une interprétation forcée car “nahàm”, consoler, est une racine différente du verbe “nòah”, qui est reposer ».

EDL, *Vie de Noé/Nòah*, « Aventures d’un nom ».

Chapitre 8 – II] B] p. 431 :

« Le premier est Shem, qui veut dire Nom. Je l’ai appelé ainsi parce que ce fut le premier mot de mon corps [...] Puis est venu Kham, Chaud, car entre moi et Noé les étreintes s’étaient

multipliées et la passion brûlait notre lit. [...] Enfin naquit Iéfet, Beauté, quand déclina la frénésie de nos enlacements [...] ».

EDL, « Noé, selon elle », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 104. Nous laisserions le nom hébraïque « Nòah ».

« étreintes [...] multipliées ».

« la passion brûlait notre lit ».

« caresses assouvies avec lenteur ».

« me prenait dans ses bras ».

EDL, « Noé, selon elle », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 104-105.

« vide », « coquilles vides », « désert », « éteints ».

EDL, « Noé, selon elle », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 108.

Chapitre 8 – II] B] p. 432 :

« Il a été la bouée de sauvetage, sauveur et salut, œuvre et ouvrier ».

EDL, *Vie de Noé/Nòah*, « À propos de la fin du monde ».

« Lui, il avait été salut et sauveur, la musique et l'instrument pour en jouer, artisan en second d'une nouvelle création ».

EDL, « Noé, selon elle », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 108-109.

« Depuis lors subsiste le **second monde** ».

« Le **monde second** est le renvoi continu de l'heure de fermeture ».

« Celle-ci est officiellement une **seconde création** ».

« Ceci est un acte de **seconde création**, c'est pourquoi les verbes reviennent et sont ici aussi à l'impératif ».

EDL, *Vie de Noé/Nòah*.

« “C'est la seconde création, dit *Nòah*. Les paroles adressées aux créatures le sixième jour nous ont été redites ».

EDL, « Noé, selon elle », in *Comme une langue au palais*, traduction de Danièle Valin, p. 107.

C] La narration télescopique – Une resémantisation du paratexte

Moïse

Chapitre 8 – II] C] note 260 p. 433 :

« Toutes les fois qu'on lit dans les traductions “Et Dieu dit”, on peut être sûr que l'hébreu dit “Et dit Dieu”. Car, dans cette volonté de révélation, le dire est plus important et plus urgent que le fait même que c'est Dieu qui parle ».

EDL, « Noyau d'olive », in *Noyau d'olive*, traduction de Danièle Valin, p. 42.

Chapitre 8 – II] C] note 261 p. 434 :

« “Il était heureux au vent, il l'accueillait en écoute. Il était de ceux qui saisissent une phrase là où les autres entendent seulement un bruit”. Moïse, premier alpiniste, est au sommet du

Sinaï. C'est ainsi que commence son corps à corps avec la manifestation la plus puissante de la divinité ».

EDL, *Et il dit*.

Chapitre 8 – II] C] p. 434 :

« “Qui suis-je ?”. Il devait avoir déjà prononcé la question quelque part. Pas à son frère et pas en amnésique : il devait l'avoir demandé à quelqu'un, à qui et pourquoi ? Demander à un autre la nouvelle principale sur soi-même, titre d'une définition et d'un destin ou seulement nom de l'identité. Il répéta “Qui suis-je ?” pour entendre à nouveau la question dans son oreille ».

EDL, *Et il dit*.

Exode 3,11 :

Traduction de la proposition déluchienne : « Et dit Moïse à Elohim : “Qui suis-Je qui irai auprès de Pharaon ? Et qui ferai sortir les Fils d'Israël de l'Égypte ?” » (*Exode/Noms*).

Traduction de la Bible de Jérusalem : « Moïse dit à Dieu : “Qui suis-je pour aller trouver Pharaon et faire sortir d'Égypte les Israélites ?” ».

Chapitre 8 – II] C] note 263 p. 434 :

« Voilà la question capitale de Moïse : Qui suis-je ? (“Mi Anòchi ?”). Puis il en posera une seconde à Yod en lui demandant son nom au verset 13. Les réponses qu'il s'apprête à recevoir sont pour lui un sommet de révélation. Mais avant Yod, c'est l'histoire de sa vie qui répond, sa propre biographie l'indique. Qui est-il ? Il est le seul d'une génération de mâles juifs ayant échappé à l'infanticide. Une énergie qui a absorbé et qui condense celle des nouveaux-nés noyés le jour de leur naissance bout en lui. Il est le résumé d'une semence exterminée. C'est ce qui l'a poussé à commettre un meurtre par rébellion, premier geste de l'identité d'un peuple opprimé. En hébreu il y a deux formes du pronom je : “Anòchi” est la forme solennelle que nous rendons dans cette traduction avec le “I” majuscule ; “ani” est la forme ordinaire ».

EDL, *Exode/Noms*, note au verset 3,11.

Chapitre 8 – II] C] p. 434 :

« “Qui suis-je”, la question ne finissait pas ainsi. Elle continuait : “Qui suis-je pour”, oui, elle continuait ainsi. Il ne l'avait pas adressée à une personne mais à la divinité ».

EDL, *Et il dit*.

Chapitre 8 – II] C] note 264 p. 434 :

« “Anòkhi”, je : l'alef de Ehàd, Un, était celui de Anòkhi, le premier mot écouté sur le sommet, plongé dans le nuage. “Anòkhi” : la voix qui sortit de lui était celle du métal battu à chaud sur l'enclume. Il poussa le campement à se tourner vers : “Anòkhi”, je ».

EDL, *Et il dit*.

Chapitre 8 – II] C] note 265 p. 435 :

« Tu as la même expression que lorsque tu attrapas les fièvres de la paralysie, à dix ans. Tu ne pouvais plus courir, ni marcher. Tu ne bougeais pas les jambes. Pendant un an tu restas assis ».

« “C'est du pain”, disait son frère, “c'est lèhem” ».

« Leurs premiers mots étaient passés sous les gutturales des bêlements ».
EDL, *Et il dit*.

« Je traduis “auprès de la lèvre du Nil” comme si cet enfant était l’initiale sur la bouche du fleuve ».
EDL, *Exode/Noms*.

« eau : màim, il la buvait, entre les deux m qui ouvraient et fermaient la bouche, il la retenait entre les deux labiales avant de l’avalier en cherchant dans la liste des mots qui commençaient par mem, m. Arrivé à “man”, manne, il s’arrêta ».

« psaume, celui à venir, ainsi est-il écrit dans le chant d’un des suivants, qui ne voulut pas ajouter le détail insignifiant de son nom ».

« Ils brûleront tes livres, tes écoles, les maisons de prière pour la posséder [la divinité]. Dans la fumée du Sinaï tu vois les incendies des villages, l’assaut des ghettos, les trois enclos de Treblinka, tes proches nus poussés dans les chambres de l’asphyxie ».

« À force d’aller en montagne était-il arrivé à ce degré de comparaison ? Comment la distance du camps, des voix comportait-elle l’arrogance d’une solitude ? Voulait-il le vide autour de lui et sous ses pieds pour habiter le désert de la divinité ? Non, il n’en était pas ainsi ».
EDL, *Et il dit*.

Chapitre 8 – II] C] p. 436 :

<i>Et il dit</i>	<i>Sens dessus dessous</i>
« Un sommet n’est pas une ligne d’arrivée, c’est un barrage ». « Nous avons la même expérience, le sommet est un cul-de-sac d’où l’on doit simplement repartir en arrière ».	« La cime est un cul-de-sac où l’on bute contre le barrage du ciel ».
<i>Et il dit</i>	<i>Sur la trace de Nives,</i> traduction de Danièle Valin, p. 67
« Il y allait par désir de se détacher de son corps, des voix, il montait par éloignement ».	« Aller en montagne ne me fait pas cet effet. Ce n’est pas un rapprochement, c’est un éloignement de tout lieu, je monte pour tourner le dos ».
<i>Et il dit</i>	<i>Sur la trace de Nives,</i> traduction de Danièle Valin, p. 88
« Tu disais qu’en montagne on est des intrus et l’on passe grâce à une indulgence de la nature ».	« Je viens là [en montagne] car ici se renforce le sentiment d’être un étranger, un intrus du monde ».

Chapitre 8 – II] C] note 267 p. 437 :

« C’eût été incompréhensible pour les femmes du Sinaï de savoir que mille ans après les traducteurs de leur histoire dans d’autres langues allaient inventer une condamnation de la divinité au préjudice du corps féminin, puni avec les douleurs de la mise au monde ».

EDL, *Et il dit*.

Chapitre 8 – II] C] p. 437 :

« Pourquoi Moïse fait-il sortir le peuple et l’emmène-t-il sur les pentes du mont contre l’interdiction absolue de Yod du verset 12 ? Nous devons **imaginer** l’émotion profonde et le trouble de centaines de milliers de personnes, les impulsions qui bouillent en eux : Moïse les perçoit avec un sens aigu du danger et cherche à leur donner un épanchement tout en les contenant. La scène qui commence ici à se dérouler n’est pas une scène de masse pour figurants, c’est l’apparition la plus solennelle de Yod dans la Langue sacrée et elle advient dans une grande agitation de la foule ».

EDL, *Exode/Noms*.

Chapitre 8 – II] C] note 268 p. 437 :

« Un soupir violent entra dans la poitrine de chacun de ces “**tu**” présents à l’heure de la voix écrite qui les transformait tous en prophète, admis à l’écoute la plus puissante ».

EDL, *Et il dit*.

Chapitre 8 – II] C] p. 437-438 :

Exode 20,7 :

Traduction de la proposition déluchienne : « Tu ne soulèveras pas le nom de Yod ton Elohim **en vain** [...] » (*Exode/Noms*).

Traduction de la Bible de Jérusalem : « Tu ne prononceras pas le nom de Yahvé ton Dieu à faux [...] ».

« Tu ne soulèveras pas le nom de Yod ton Elohim par fausseté ».

« **Rien à voir** avec la version qui lit : ne pas nommer en vain. Qui peut établir quand ce nom est en vain sur les lèvres ? S’il affleure dans un malheur ou dans un danger : est-il en vain ? Avec l’eau ou avec le feu dans la gorge, devant la perte d’une affection, un amour ? Si au sommet de la joie, par enthousiasme : est-il en vain ? La divinité n’entend pas étouffer son nom qui monte d’une poitrine dans une voix secouée, émue. Sa ligne était plus solennelle et concernait l’usage de son nom dans un acte public. “Tu ne soulèveras pas le nom” : tout autre chose que de le prononcer par impulsion, il s’agit d’appeler la divinité comme garante d’un témoignage, d’affirmations ».

EDL, *Et il dit*.

Chapitre 8 – II] C] note 270 p. 438 :

Exode 20,12 :

Traduction de la proposition déluchienne : « **Honore** ton père et ta mère : de sorte que s’allongeront tes jours sur la terre que Yod ton Elohim donne à toi » (*Exode/Noms*).

Traduction de la Bible de Jérusalem : « Honore ton père et ta mère, afin que se prolongent tes jours sur la terre que te donne Yahvé ton Dieu ».

Note : « Le verbe est “cabbèd”, mot de ce “cavèd” qui est lourd, de ce “cavòd” qui est gloire. **Donne du poids** à tes parents, fais qu’ils soient importants pour toi, tel est le sens inclus dans ce verbe ».

« **Donne du poids** à ton père et à ta mère de sorte que s’allongeront tes jours sur le sol que Yod ton Elohim donne à toi ».

EDL, *Et il dit*.

Exode 20,16 :

Traduction de la proposition déluchienne : « Tu ne répondras pas **sur** ton compagnon en faux témoin » (*Exode/Noms*).

Traduction de la Bible de Jérusalem : « Tu ne porteras pas de témoignage mensonger contre ton prochain ».

« Tu ne répondras pas dans ton compagnon en témoin de tromperie [...]. Il dit “**dans**” : parce que ta réponse entre dans le territoire de l’autre personne, elle en envahit le nom en public ».
EDL, *Et il dit*.

Conclusion

Conclusion p. 441 :

« Chacun de nous est une foule même si avec le temps on préfère la simplifier jusqu’à la pauvreté d’une singularité. L’obligation d’être des individus, de répondre à un nom et à un seul, habitue la variété de personnes qui s’entassent en chacun de nous à rester silencieuse. Écrire aide à les retrouver ».

EDL, « Questions », in *Rez-de-chaussée*, traduction de Danièle Valin, p. 86.

Conclusion, note 5 p. 442 :

« À mon père Aldo qui me regardait étudier l’hébreu de la Langue sacrée et à présent qui m’écoute étendu sous un pied de romarin ».

EDL, *Exode/Noms*.

« À Ovidio, car les livres sont des lettres et elles seules permettent parfois de se rencontrer ». (Nous laisserions le nom de famille, Ovidio Bompresi).

EDL, *Alzaia*, traduction de Danièle Valin.

« Aux mères, parce qu’être deux commence par elles ».

EDL, *Le contraire de un*, traduction de Danièle Valin.

« À Izet Sarajlić, poète de Sarajevo et du monde ».

EDL, *Œuvre sur l’eau*, traduction de Danièle Valin.

Conclusion, note 7 p. 442 :

« La haussière est le cordage qui servait à tirer depuis le rivage des fleuves et des canaux, des péniches et des bateaux à contre-courant. Et ici, elle est la corde qui entraîne les pensées, les phrases, les premiers mots, les événements ».

EDL, *Alzaia*, quatrième de couverture, traduite en partie par Danièle Valin dans l’avant-propos, p. 9.

Conclusion, note 9 p. 442-443 :

« “Mon âge, ma bête fauve, qui pourra / te regarder au fond des yeux / et souder de son sang / les vertèbres de deux siècles” ? Ossip Mandelstam ».

EDL, épigraphe, *Acide, arc-en-ciel*, traduction de Danièle Valin.

« *Castigo para los que no practican su pureza con ferocidad. Gare à ceux qui ne pratiquent pas leur propre pureté avec férocité. Mario Trejo, Argentine, 1926* ».

EDL, épigraphe, *Trois chevaux*, traduction de Danièle Valin.

« Vos is main solo antkegn aiere corn. Qu'est mon solo face à votre chœur (*Kalikes*, poésie de Itzik Manger) ».

EDL, épigraphe, *Tu, mio*, traduction de Danièle Valin.

« Привыкай, сынок, к пустыне. Habitue-toi, fils, au désert. Iosif Brodski ».

EDL, épigraphe, *Au nom de la mère*, traduction de Danièle Valin.

« Les survivants ont attrapé le temps jusqu'à trouver dans leur main de la poudre d'or ».

EDL, *L'île est un coquillage*.

Conclusion p. 444 :

« Maintenant je sais que le départ et l'arrivée sont deux prétextes et un seul embarras. Ce qui compte c'est d'aller, d'être dans le courant de sa propre solitude exposée, inutilisable à toute visée ».

EDL, « Prises », in *Rez-de-chaussée*, traduction de Danièle Valin, p. 75.

Conclusion p. 447 :

« lecteur fantôme », « lecteur final ».

« après une dense série de recopiations, effacements et ajouts ».

EDL, « Coups de pieds à la lune », in *Essais de réponse*.

« exactement et seulement un seul lecteur ».

EDL, « Les livres », in *[Autres] Essais de réponse*, traduction de Danièle Valin, p. 30-31.

« pour ceux qui ont l'envie de s'approcher davantage de l'original hébraïque ».

EDL, e-mail du 16 janvier 2011.

Résumé

Erri De Luca De la traduction à l'écriture

Ancien activiste d'extrême gauche, ouvrier, alpiniste, Erri De Luca (1950-) est un écrivain « non-croyant » hanté par le texte biblique. Refusant toute autorité (qu'elle soit étatique, divine ou littéraire), il s'inscrit « contre » tous, dans un « à-côté », dans un *hors norme* traductif et exégétique biblique qui est pourtant *norme* de l'herméneutique rabbinique. Notre travail s'attache à montrer comment De Luca propose à un lecteur protéiforme une mise en scène des modalités d'une lecture qui s'écrit. Dans une écriture du non-dit, l'auteur s'inspire de sa lecture, de sa traduction et de son commentaire du texte biblique pour mieux questionner les genres. Il crée ainsi, dans une œuvre babélique où les origines sont horizon, dans une zone mouvante qui échappe à toute catégorisation, un « entre-deux ». Sa position scripturale est duale, entre culture de fait (d'origine chrétienne) et culture inventée (d'origine juive). Sa re-traduction n'est pas écriture seconde ou sous-écriture ; elle naît comme écriture. Décontextualisant, littérisant, resémantisant la méthode exégétique rabbinique du midrash, De Luca propose une forme de réception personnelle du texte fondateur : il lorgne dans les interstices du texte biblique afin de lui conférer une « autre possibilité ».

Mots-clés : Bible – (re-)traduction – origines – non-croyant – midrash – judéité – entre-deux – passage – réécriture – écriture babélique – hors norme

Résumé en anglais

Erri De Luca From Translation to Writing

Erri De Luca (Naples, 1950-), former far-left activist, workman, climber, is a “non-believer” who is haunted by the Bible. Refusing any authority (let it be from a State, a God, or a literary rule), he places himself “against” everyone, on the “sideline”, outside the standards of translation, outside the standards of biblical exegetic compendiums. Yet, De Luca's method fits well in the standards of rabbinical hermeneutical methods. Our work's goal is to show how De Luca offers to a proteiform reader an arrangement of his writing. While De Luca's writing signifies by what is kept quiet, his readings, his translations, and its biblical compendiums serve his inspiration to better question the genre. He therefore creates, in a babelical masterpiece where origins are horizon, in a shifting area that refuses any classification, a place “in-between” every other places. His writing position is dual, in-between an inborn culture (of Christian origin) and a created culture (of Jewish origin). His re-translation is not yet “another writing” nor a “cheap writing”: his translation erects itself as writing. With his very personal style, outside of any context, but flourishing with literary references and by reusing the rabbinical hermeneutical method of the midrash, De Luca proposes a personal reading of the Bible. He squeezes within the Bible's interstices in order to give it an “other possibility”.

Keywords : Bible – (re-)translation – origins – non-believer – midrash – Jewishness – in-between – transit – rewriting – babelical writing – nonstandard

Discipline : Italien

École doctorale IV – Civilisations, Cultures, Littératures et Sociétés