

SOLDATI: VOIR L'AMERIQUE

Ettore Janulardo

Par rapport aux regards d'Alberto Moravia sur Rome et aux visions ingénues de Cesare Pavese sur quelques aspects de la vie américaine, il y a une autre possibilité d'approcher les portraits urbains des années Trente et les visages narratifs des métropoles des États-Unis inventées ou découvertes par les Italiens. Moins imaginative et plus proche du récit documentaire, c'est une opportunité exploitée dans *America primo amore* (1935) de Mario Soldati. En essayant de se structurer en fiction narrative, ce texte se caractérise comme une étape importante de la confrontation entre la "petite Italie" et la réalité américaine, vue avec le regard littéraire, mélancolique et sentimental d'un jeune écrivain.

Né à Turin en 1906, Soldati commence à écrire dans la revue "Solaria" et manifeste une forte curiosité pour la représentation d'aspects variés de la réalité, qu'il peint avec une sorte de participation cordiale et spontanée. Également cinéaste et scénariste, il écrit des romans et des nouvelles dès les années Quarante. Il meurt en Ligurie en 1999.

Son livre le plus passionné, sincère et nostalgique est *America primo amore*. C'est le récit d'une rencontre avec l' "ailleurs", qu'on peut ressentir et aimer - ou refuser - seulement s'il y a la perception des différences. Sorte de journal d'un séjour aux États-Unis, le texte nous livre les sensations et les expériences acquises par ce jeune Italien en voyage d'études américain. Les rencontres intellectuelles et sentimentales; les difficultés de la vie pratique; la perception d'un autre espace physique et urbain, mais aussi d'une culture anglo-saxonne se structurant selon des priorités différentes par rapport à la mentalité méditerranéenne; les relations difficiles avec le milieu de l'immigration italienne: telle est la trace narrative de ce compte rendu d'un amour interrompu, mais jamais fini.

La palingénésie proposée aux immigrés par le modèle américain - dont Soldati nous présente ici une critique amère - commence à devenir un des moteurs poético-intellectuels pour la jeune génération d'écrivains italiens au milieu des années Trente.

Les thèmes de cette possible régénération indiquent que la découverte et la "conquête" de la civilisation américaine ne correspondent plus qu'à l'acquisition de possibilités matérielles de subsistance - comme pour les émigrés italiens jusqu'à la Première

SOLDATI: VOIR L'AMERIQUE

Guerre mondiale – mais, dans l'atmosphère fasciste de l'apogée de la dictature, peuvent se traduire en quête du changement, en volonté de renouvellement spirituel, social et politique. C'est ainsi que les sujets des amours et des erreurs juvéniles, du voyage et de l' "évasion" – avec une connotation qui n'est pas seulement littéraire, mais aussi politiquement emblématique de la fuite d'une "prison" – se fondent dans une même image mythique, portant sur la possibilité et l'illusion de "changer de patrie, de religion, de souvenirs et de remords":

"Così io, durante il mio primo soggiorno americano, credevo che fosse possibile evadere: cambiare di patria, di religione, di ricordi e di rimorsi. E vissi più di un anno nella morbosa persuasione di esserci riuscito".¹

La vision américaine de Soldati ne peut se passer de portraits urbains qui comptent parmi les visages les plus forts de ce continent, et cela en antithèse avec l'hostilité fasciste à ce qu'on appelle la "démocratie-plutocratie" capitaliste. New York se dessine alors, à quelques différences près d'heure et de luminosité, avec une syntaxe descriptive nous rappelant les façades des immeubles déserts peints par Edward Hopper dans *Un dimanche au petit matin* (1930):

"Quanto tempo, a una luce rossa fermo il taxi, non guarderò sbigottito dal finestrino le case basse; le mura nude; le finestre senza persiane; le scale esterne e i ballatoi di ferro per gli incendi: l'asfalto e il marciapiede sparsi di cartacce, giornali, barattoli vuoti; e la strada deserta ... Intanto, lungo l'avenue davanti la quale s'è fermato il taxi, passano ininterrotti a grande velocità, nelle due direzioni, enormi camion e rimorchi carichi di sacchi sbarre lamine ecc. Da una parte e dall'altra dell'avenue, a perdita d'occhio, file di fabbriche chiuse. Non un negozio in vista. Non un uomo. La luce diurna; il cielo alto, il sole; le nuvole marine e l'odore del porto vicino non mitigano ma incrudeliscono, straniscono, deformano la realtà a incubo fragoroso, a inferno chiaro".²

Et le métro aérien marque le rythme d'une vie autre, rapide et bruyante, dont l'immigré peut s'enthousiasmer, mais qui matérialise des journées "sans lumière et sans repos", avec des chambres "à deux mètres du chemin de fer":

¹ M. Soldati, *America primo amore*, 1935, édit. Milan 1976, p. 72.

² *Ibid.*, p. 39.

SOLDATI: VOIR L'AMERIQUE

"O, peggio, passa la ferrovia sopraelevata: l'elevated. Un'armatura di travi ... occupa l'avenue fino al marciapiede e fino all'altezza del secondo piano. Due, a volte tre sono i binari. I treni, frequentissimi, passano con esasperante frastuono di ferraglie. E di questo frastuono si entusiasma il novello emigrato: ma le finestre delle abitazioni, le stanze da letto senza luce e senza riposo, a due metri dalla ferrovia, come cancellarle dalla prima impressione di New York?".³

Dans la métropole new-yorkaise – où l'immigré "latin" retrouve toujours quelque chose des grandes villes méditerranéennes –, l'écrivain perçoit la dimension collective et anonyme caractérisant la vie et l'industrie américaines. Soldati, également metteur en scène, souligne le gusto artistique américain du cinéma, différent des tentatives intellectuelles des cinéastes européens. L'industrie du spectacle est ainsi la seule garantie d'œuvres d'art véritablement adaptées à la mentalité américaine et constitue l'une des dimensions épiques de la vie aux États-Unis, comparable aux réalisations européennes dans les domaines de l'architecture et de la peinture murale aux années Trente:

"... in certi generi artistici, quali il teatro, l'epica, la grande pittura murale, l'architettura, soltanto una vasta e lunga organizzazione, un'atmosfera di gusto e passione divulgata permettono lo sviluppo di forti individui".⁴

Si Soldati se montre au courant des dernières réalisations publiques dans le domaine de la construction, il est intéressant de remarquer l'acception que le mot "rationnel" prend dans son récit. Cet adjectif fétiche des années Trente se métamorphose en une entité qui forme et déforme la nature de l'homme américain: là où il n'y a que la "logique abstraite" de l'efficacité, l'élément "diabolique" de la rationalité totale semble s'insinuer entre les portes et les fenêtres, les moquettes et les lampes, en rendant les corridors d'hôtel le haut lieu de l'angoisse:

³ Ibid.

Lorenzo Viani aussi cite le métro aérien parisien: " ... Passai sotto un ordine uguale di arcate sulle quali sale il Métropolitain quando sbuca dal sottosuolo di Parigi. Mi orientavo verso la torre Eiffel ..." (dans L. Viani, Parigi, 1925, édit. Milan 1980, p. 160).

⁴ Ibid., p. 158.

SOLDATI: VOIR L'AMERIQUE

“Eppure, la vera angoscia del corridoio d'albergo americano è un'altra. È il silenzio, la strettezza, la lunghezza. La serie apparentemente infinita degli usci metallici e convessi. L'esattezza geometrica della costruzione.

Poiché ci troviamo davvero in una costruzione razionale. In una realtà esclusivamente logica. Tra mura che non hanno più nulla di inconscio. Ma hanno il carattere diabolico della logica astratta, della Conoscenza Assoluta.

Tutto serve. Tutto è giustificato”.⁵

C'est ainsi que le voyageur même – parfait exemple d'une scène digne de Fernand Léger – “rationalise” son propre corps par l'excès de propreté l'isolant des autres:

“Tutta la pulizia, tutto lo strato chimico con cui anche l'ultimo piazzista del Middle West difende, isola, razionalizza il proprio corpo”.

Mais New York sait également offrir des moments inoubliables, des sensations exceptionnelles de liberté et de plaisir. Après un désolant week-end à la campagne, on soupire le retour à la métropole, gigantesque et doucement “naturelle” dans la splendeur de son paysage artificiel:

“Eravamo impazienti di tornare a New York. Io pensavo a bassa città come l'avrei vista tra qualche ora, arrivando al ferry di Hoboken. Di là dal vasto abbagliante argento dell'Hudson, i grattacieli alti nel sole e nella bianca leggera nebbia. E quel gigantesco paesaggio artificiale mi pareva non soltanto più umano; ma anche più dolce, più riposante e più naturale della natura di Ulster Park”.⁶

Les dernières impressions américaines de Soldati – avant un retour en Italie moins impulsif que celui de Lorenzo Viani rentrant du Paris du début du siècle dernier – sont déterminées par la capitale des

⁵ Ibid., p. 128. L'efficacité américaine prévoit aussi une enveloppe, adressée au directeur de l'hôtel: “En cas de suicide”.

⁶ Ibid., p. 187.

Cf. ces observations de l'écrivain Blaise Cendrars, *Aujourd'hui*, Paris 1931: “Pour un homme d'aujourd'hui, les États-Unis offrent un des plus beaux spectacles du monde ... Les routes, les canaux, les voies ferrées, les ports, les fortifications, les lignes électriques à haute tension, les conduites d'eau, les ponts, les tunnels, toutes ces lignes droites et ces courbes qui dominent le paysage contemporain, lui imposent leur géométrie grandiose”.

SOLDATI: VOIR L'AMERIQUE

États-Unis. L'écrivain en saisit l'apparence géométrique et régulière, tout à fait digne de la ville symbolique conçue par un architecte français de la fin du XVIII^e siècle:

"Washington è, credo, l'unica grande città del mondo che non sia nata e cresciuta gradatamente e inconsciamente: ma d'un colpo, in una forma prestabilita, e per arbitrio di alcuni capi. Il luogo dove doveva sorgere fu scelto sulla carta geografica. Tutte le vie disegnate prima dal geometra, e previste all'infinito le forme del loro estendersi e moltiplicarsi".⁷

Le projet de Pierre-Charles L'Enfant, approuvé en 1791, dessine pour la capitale des États-Unis un quadrillage régulier entrecoupé de grandes artères diagonales.⁸ En reprenant le modèle radial de Versailles, le plan de Washington se détache nettement de ceux des principales villes nord-américaines.

On connaît les caractéristiques de la ville de l'utopie: "La ville imaginaire répond à une espérance fondamentale: elle est une construction de justice, sur quoi luit un autre soleil; elle est une construction du désir, où la notion d'interdit n'a plus sa raison; elle est une construction de l'esprit, qui permet à l'individu de se connaître pour un élément du tout, de se sentir en relation avec l'univers entier".⁹ Parfois, les circonstances historiques permettent à quelques cités idéales de prendre vie et de passer du "désir de la construction" à sa réalisation, à la "construction du désir".

Sur cette perspective idéale se transformant en réalité urbaine, appelée donc à se confronter à l'histoire, l'urbaniste et historien de l'architecture Virgilio Vercelloni observe:

"Dès les premiers temps de sa fondation, on attribua à la nouvelle ville une série de significations symboliques qui la chargèrent de valeurs sacrales supérieures, dépassant celles que l'on attache ordinairement aux fondations nouvelles. On mit en valeur de

⁷ Ibid., pages 194-195.

⁸ En 1901 également, Tony Garnier, pensionnaire de l'Académie de France à Rome, commence à dessiner son projet de cité industrielle: c'est ce que Vercelloni définit "La cité industrielle comme cité idéale". Présenté à Paris en 1904, "ce projet ... suggère que la ville industrielle, humanisée et projetée de façon rationnelle, peut être la vraie cité idéale de l'ère de la mécanisation" (V. Vercelloni, *La Cité idéale en Occident*, édit. française Paris 1996, planche 154). Pionnier de l'architecture contemporaine, Garnier donne à son programme d'une ville de trente-cinq mille habitants un objectif prioritaire anti-utopique: soigner la qualité de l'existence. Certaines des suggestions de Garnier ont été reprises par les théoriciens de l'architecture futuriste, qui ont néanmoins privilégié l'aspect esthétique-utopique de la métropole de l'avenir.

⁹ J. Roudaut, *Les Villes imaginaires dans la littérature française*, Paris, 1990, p. 165.

SOLDATI: VOIR L'AMERIQUE

nombreux éléments liés à l'idée de liberté et à la volonté de transformer le monde pour en construire un nouveau qui serait nécessairement meilleur. George Washington participa lui-même activement au tracé du plan: c'est qu'il ne s'agissait pas d'une ville ordinaire, mais d'une cité idéale qui devait communiquer toutes ces valeurs".¹⁰

Au cœur du XXe siècle, dans un horizon américain mélangeant la Bible et le capitalisme, un jeune écrivain italien s'éloignant du fascisme se retrouve ainsi en contact avec le mythe de la cité idéale.

Ettore Janulardo

¹⁰ V. Vercelloni, *La Cité idéale en Occident*, édit. française Paris 1996, planche 117. On y insiste également sur "une présence importante de la symbolique maçonnique" dans le plan de la capitale américaine.