



HAL
open science

La maison Deledda à Nuoro

Onorina Savino

► **To cite this version:**

Onorina Savino. La maison Deledda à Nuoro. Cahiers d'Etudes Romanes, 2023, 46, pp.65-76.
10.4000/etudesromanes.15926 . hal-04399725

HAL Id: hal-04399725

<https://amu.hal.science/hal-04399725>

Submitted on 17 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

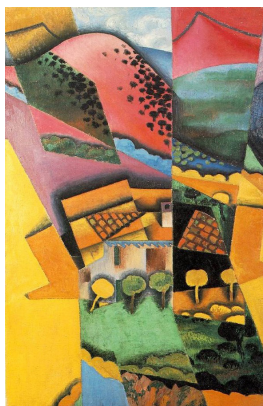
cahiers d'études romanes

nouvelle série, n° 46 (1/2023)



Création d'espaces et espaces de la création

Les formes de mémoire des lieux littéraires et artistiques
Italie, Espagne, Provence



Centre Aixois
d'Études Romanes
Aix Marseille Université



cahiers d'études romanes

46

Création d'espaces et espaces de la création

Les formes de mémoire
des lieux littéraires et artistiques
Italie, Espagne, Provence

Centre aixois d'études romanes
CAER (EA 854)

2023

PRESSES UNIVERSITAIRES DE PROVENCE

Couverture

Juan Gris, Paysage à Céret, 1913, huile sur toile, 100 x 65 cm

© PRESSES UNIVERSITAIRES DE PROVENCE

Aix Marseille Université

29, avenue Robert-Schuman – F – 13621 Aix-en-Provence CEDEX 1

Tél. 33 (0)4 13 55 31 91

pup@univ-amu.fr – Catalogue complet sur presses-universitaires.univ-amu.fr/editeur/pup

DIFFUSION LIBRAIRIES : AFPU DIFFUSION – DISTRIBUTION DILISCO

Sommaire

Yannick Gouchan, Andrea Bongiorno et Maria Luisa Mura Présentation	9
La valorisation des espaces de création : mémoire et expérience de l'œuvre	
Judith Obert De Collodi à Collodi. Des racines et des étoiles	25
Giovanni Capecchi «Il mio paese era un paesucciaccio situato sui monti». Policarpo Petrocchi (1852-1902) e il Parco Letterario a lui intitolato	41
Francesca Sensini «Io vivo altrove». Le case-museo di Giovanni Pascoli a San Mauro e a Castelvecchio di Barga	55
Onorina Savino La maison Deledda à Nuoro. Le lieu d'une ouverture biographique	65
Maria Luisa Mura «Ogni punto dell'universo è anche il centro dell'universo». Memoria dello spazio e spazi di memoria nella letteratura di Giuseppe Dessì : genesi e applicazioni di un paesaggio arboreo	77
Estelle Ceccarini Le centre Mas-Felipe Delavouët. Faire connaître un poète, préserver un lieu en Provence	111
Maria Luisa Mura Giono, Manosque et le Luberon. Parcours cartographiques de patrimonialisation d'un territoire littéraire	125

Estrella Massip i Graupera	
L'écrivain Jesús Moncada et Mequinensa. Écriture, mémoire et patrimonialisation	157
Jean-Marc Rivière	
Les <i>boti</i> de Santa Annunziata de Sacchetti à Vasari. Un exemple inédit de déconstruction du patrimoine mémoriel entre Moyen Âge et Renaissance	181
<h3>La mémoire des espaces dans la création</h3>	
Murielle Borel	
Mémoire d'espaces et espaces de mémoire dans <i>Paraíso inhabitado</i> d'Ana María Matute	203
Laura Balaguer	
De la solitude au phalanstère. Julio Cortázar, un écrivain argentin dans le Luberon (Saignon 1964-1978)	225
Sara Vergari	
Les Langhe dans la poésie de Pavese. Lieu réel et lieu mythique	245
Clémence Jeannin	
L'« amoureux inventaire » des paysages ligures dans l'œuvre de Camillo Sbarbaro	257
Andrea Bongiorno	
Déconstruire et reconstruire. Analyse des stratégies stylistiques pour la représentation du paysage chez Andrea Zanzotto	271
Yannick Gouchan	
Les lieux aquatiques d'Attilio Bertolucci. Leur retentissement dans la poésie et la mémoire territorialisée	293
Riccardo Donati	
Aventure dell'identità. Geopoetica della provincia in <i>Appunti per una storia di guerra</i> di Gianni Pacinotti (Gipi)	309

Sommaire

Claudia Conti	
Les lieux mémoriels des frères Bellocchio, entre cinéma et littérature	325
Fabio Moliterni	
«Un Sud di memorie e di spaghi». Luoghi e paesaggi nell'opera poetica di Vittorio Bodini	343
Gerardo Iandoli	
L'«etica della resurrezione». Le ferite di Napoli sui corpi femminili nell'opera di Ermanno Rea	359
Les Parcs littéraires en Italie : promotion du paysage culturel et création d'une conscience territoriale locale	
Entretien avec le président des Parcs littéraires italiens, Stanislas De Marsanich, par Yannick Gouchan et Maria Luisa Mura	381

Comptes rendus

Andrea Bongiorno	
Antonella Anedda, <i>Le piante di Darwin e i topi di Leopardi</i> , Novara, Interlinea, 2022, 304 p.	391
Andrea Bongiorno	
Niccolò Scaffai, <i>Racconti del pianeta Terra</i> , Torino, Einaudi, 2022, 344 p.	396
Yannick Gouchan	
Riccardo Donati, <i>Il vampiro, la diva, il clown. Incarnazioni poetiche di spettri cinematografici</i> , Quodlibet, Macerata, 2022, 119 p.	401
Yannick Gouchan	
Massimo Lucarelli, <i>Un'idea modernista di Barocco. Studio sul secondo Ungaretti</i> , Aras Edizioni, Fano, 2022, 382 p.	405
Maria Luisa Mura	
Luca Di Gregorio, <i>Le Sublime Enclos. Le récit de la nature américaine au défi des parcs nationaux</i> , Quodlibet, Macerata, 2018, 124 p.	409

Sara Vergari

Myriam Carminati, Marie-Jeanne Verny (dirs), *Figures de l'errance et du labyrinthe. Le mythe revisité*, Montpellier, Presse universitaires de la Méditerranée, 2022, 293 p.

414

Sommaire des précédents numéros

417

La maison Deledda à Nuoro

Le lieu d'une ouverture biographique

Onorina Savino

Aix Marseille Université, CAER (EA 854), Aix-en-Provence, France

Résumé : À partir du *bio-topos* de la Maison-musée de Deledda et de sa représentation littéraire issue du roman autobiographique posthume de l'écrivaine sarde, *Cosima*, on tentera de déceler le rapport de cette dernière avec l'espace autobiographique. Cela permettra de nourrir la réflexion sur la fonction de l'espace biographique en littérature dans le cadre du processus de patrimonialisation à partir, précisément, de la manière dont l'écrivaine parvient à le concevoir. Le lieu biographique deleddien s'avère être, en effet, une "ouverture" identitaire, à savoir une articulation entre dimension biologique et symbolique de l'existence, comme cela s'observe dans les portraits biographiques de Deledda dressés par les écrivains contemporains Elisabetta Rasy, Sandra Petrigani et Mauro Novelli qui, dans leur *poïésis* biographique, montrent qu'ils ont pleinement intégré son modèle bio-topographique.

Mots-clés : Deledda (auteure), maison d'écrivain, autobiographie, Sardaigne, *Cosima* (œuvre)

Riassunto : A partire dal *biotopo* della Casa-museo di Deledda, così come emerge dalla rappresentazione che la scrittrice consegna al lettore nel suo romanzo postumo autobiografico, *Cosima*, si cercherà di cogliere il rapporto di quest'ultima con lo spazio autobiografico. L'analisi di tale rapporto permetterà di nutrire la riflessione sulla funzione dello spazio biografico in letteratura nell'ambito dei processi di patrimonializzazione, a partire dal modo stesso in cui Deledda lo concepisce. Il luogo biografico deleddiano si rivela essere, infatti, "apertura" identitaria, vale a dire articolazione tra dimensione biologica e simbolica dell'esistenza. Tutto questo emerge altresì dai ritratti biografici di Deledda stilati da Elisabetta Rasy, Sandra Petrigani e Mauro Novelli che, nella loro *poiesis* biografica, mostrano aver pienamente integrato il suo modello bio-topografico.

Parole chiave : Deledda (autrice), casa d'autore, autobiografia, Sardegna, *Cosima* (opera)

Grazia Maria *Cosima*¹ Damiana Deledda est née à Nuoro le 27 septembre 1871, elle est la cinquième de sept enfants. Son père Giovanni Antonio Deledda, avait étudié le droit, mais n'exerça jamais le métier d'avocat. C'était un entrepreneur et propriétaire terrien, intéressé par la poésie, il composa lui-même des vers en langue sarde et fonda également une imprimerie. Figure maternelle austère, sa mère, Francesca Cambosu, était une femme au foyer très attachée aux traditions et fervente catholique. La formation de Deledda, comme cela était tout à fait normal à l'époque pour les filles, se déroula à l'école publique jusqu'à la cinquième année de l'école primaire qu'elle redoubla pour avoir la possibilité de profiter d'une année supplémentaire de formation, par la suite elle suivit l'enseignement d'un tuteur arrivé du Continent puis elle se forma seule, en autodidacte.

Sa vocation à l'écriture se fait jour en même temps que sa vie de jeune adolescente est touchée par une série de malheurs et de deuils familiaux. Elle commence à publier d'abord dans des revues locales et ensuite chez un éditeur de Milan à partir de 1890, lorsque paraît son premier livre, un recueil de récits intitulé *Nell'Azzurro*. À partir de ce moment-là, elle ne cesse de publier. Sa production compte plus d'une vingtaine de romans parmi lesquels le très célèbre *Canne al vento*, mais aussi *Elias Portolu*, *La madre*, etc. et à peu près 400 nouvelles. Elle quitte Nuoro en 1900, après son mariage avec Palmiro Madesani et s'installe alors à Rome. Elle reçoit en 1927 le prix Nobel de littérature pour l'année 1926. Elle mourra dix ans après le Nobel d'un cancer, en 1936.

Dans notre contribution, nous souhaiterions montrer comment, à partir du *bio-topos* de la Maison-musée de Deledda et de sa représentation littéraire issue du roman posthume, *Cosima*, il est possible de déceler le rapport de cette dernière avec l'espace autobiographique. Il s'agira de nourrir la réflexion sur la fonction de l'espace biographique en littérature dans le cadre du processus de patrimonialisation en se fondant, précisément, sur la manière dont l'écrivaine parvient elle-même à le concevoir. Le lieu biographique de Deledda s'avère être, en effet, une "ouverture" identitaire, à savoir une articulation entre dimension biologique et symbolique de l'existence.

1 C'est nous qui utilisons l'italique pour le troisième prénom, employé comme titre du roman autobiographique de Deledda.

Le musée de Deledda

Le siège du Museo Deleddiano est la maison natale de l'autrice à Nuoro, dans le nord-est de la Sardaigne. Elle avait été achetée en 1971 par la Région de la Sardaigne mais il a fallu plusieurs années pour décider quelle en serait sa destination. C'est seulement le 5 mars 1983, après cinq ans de travaux qui ont permis de rétablir sa structure originelle, modifiée au cours des années par une autre famille (les Sanna qui y avaient habité après les Deledda) que la maison est devenue un musée. Depuis 1983, le Musée est administré par L'Istituto Superiore Regionale Etnografico della Sardegna-ISRE en collaboration avec la famille Madesani-Deledda qui a largement participé à l'installation du Musée, en fournissant les documents et les objets personnels de l'écrivaine.

Le circuit d'exposition chemine à travers dix salles qui s'étalent sur les trois niveaux de la maison. L'approche choisie consiste à recréer dans l'espace de la maison natale les lieux évoquant les étapes successives de la vie de l'écrivaine, même après son départ de la Sardaigne. C'est pourquoi, à côté du réaménagement des chambres originelles de la maison natale, certaines pièces ont été utilisées pour illustrer d'autres moments de sa vie, comme la réception du prix Nobel, avec l'exposition des documents qui s'y rapportent, ou encore ses années romaines (elle séjourna en effet longuement dans la capitale italienne). Trois salles sont consacrées à l'expérience romaine, notamment avec la reconstitution du bureau de sa maison de Via Porto Maurizio, grâce au déménagement des meubles d'origine.

Il s'agit donc d'une installation muséographique qui fait du lieu natal une véritable bio-topographie, la même qu'on retrouve dans le roman posthume et autobiographique de Deledda, *Cosima*, dont l'incipit consiste précisément en la description de cette maison, et qui a fourni, ce qui est loin d'être anodin, le plan pour la reconstitution notamment des espaces propres à Nuoro.

Nous sommes convaincue que la représentation littéraire de cette maison peut contribuer à notre réflexion sur les lieux biographiques et sur leur patrimonialisation, dans la mesure où elle révèle l'enjeu de l'espace biographique pour l'écrivaine qui, comme on le verra plus loin, ne se limite pas à être, pour Deledda, le lieu de la simple évocation mémorielle, mais plutôt un lieu d'ouverture identitaire, à partir, en effet, de la capacité de ce lieu d'intégrer et d'enraciner la dimension biologique de l'individu avec la dimension symbolique.

La maison de *Cosima* : lieu de l'ouverture biographique

La centralité du lieu biographique apparaît déjà dans le choix déleddien de commencer son roman autobiographique non pas par sa naissance, ni par le "je" (elle raconte sa vie à la troisième personne) mais par la maison, évoquée le jour de la naissance de sa petite sœur.

La casa era semplice, ma comoda: due camere per piano, grandi, un po' basse coi pianciti e i soffitti di legno; imbiancate con la calce; l'ingresso diviso in mezzo da una parete² [...].

Gaston Bachelard, dans *La poétique de l'espace*, écrit : « la vie commence bien, elle commence enfermée, protégée, toute tiède dans le giron de la maison³ ». Dans l'ouverture du roman, le maternel fait tout de suite irruption, dans la narration biographique, par l'espace, qui se présente donc comme un véritable *bio-topos*. Dans la perspective fournie par le philosophe français on peut donc se pencher sur la description de la maison de Deledda pour analyser ces dimensions, à commencer par le binôme enfermement/protection, ici évoqué notamment par la description de deux chambres qui vont de la porte d'entrée à la porte qui donne sur la cuisine :

Il portoncino solido, fermato con un grosso gancio di ferro aveva un battente che picchiava come un martello, e un catenaccio e una serratura con la chiave grande come quella di un castello. La stanza a sinistra dell'ingresso era adibita a molti usi, con un letto alto e duro, uno scrittoio, un armadio ampio, di noce, sedie quasi rustiche, impagliate, verniciate allegramente di azzurro; quella a destra era la sala da pranzo, con un tavolo di castagno, sedie come quelle altre, un camino col pavimento battuto. Null'altro. Un uscio, solido pur esso e fermato da ganci e catenacci, metteva nella cucina⁴.

Deledda, comme on peut le remarquer, insiste notamment sur les deux dimensions, celle de la solidité, suggérée notamment par les adjectifs « solido », « grosso », « grande », « alto e duro », et l'indication des matériaux (« di ferro », « di noce », « di castagno »), et celle de la protection suggérée par les outils qui les enferment, comme les crochets, le verrou, la serrure, les clés, etc. On remarque

2 Grazia Deledda, *Cosima*, in *Romanzi e Novelle*, Milano, I Meridiani Arnoldo Mondadori, 1987, p. 693.

3 Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 2017 [1957], p. 26.

4 Grazia Deledda, *Cosima*, *op. cit.*, p. 693.

aussi comment l'insistance sur cette dimension d'enfermement protecteur ressort aussi par l'encadrement de chaque chambre décrite par les lieux du passage, par la mise en relief des seuils qui, bien qu'étant un espace mobile, se caractérisent par leur fonction protectrice, ce qui continuera de manière systématique dans toute la description de la maison. Et c'est par là qu'en tant que lecteur et visiteur on entre dans le lieu par antonomase du maternel, à savoir la cuisine, véritable giron. La centralité de cet espace est soulignée aussi par l'ampleur qui lui est consacrée dans la description de la maison. L'ampleur qui lui est conférée, en effet, constitue la majeure partie de la description initiale et reviendra constamment tout au long de la narration. C'est dans cet espace que la vie se présente « toute tiède » : « E la cucina era, come in tutte le case ancora patriarcali, l'ambiente più abitato, più tiepido di vita e d'intimità⁵ ». Et Deledda évoque aussitôt cette dimension par l'insistance sur la chaleur liée à la présence du feu (« camino », « focolare », « forno », « fornelli », « braciere », « brage », « fiamma », etc.), toujours associée à la dimension de la solidité (par les adjectifs « centrale », « monumentale », « grande », « solido », par le verbe « induriva », par les matériaux comme « di ferro ») :

C'era il camino, ma anche un focolare centrale, segnato da quattro liste di pietra: e sopra, ad altezza d'uomo, attaccato con quattro corde di pelo, alle grosse travi del soffitto di canne annerite dal fumo, un graticciato di un metro quadrato circa, sul quale stavano quasi sempre, esposte al fumo che le induriva, piccole forme di cacio pecorino, delle quali l'odore si spandeva tutto intorno. E attaccata a sua volta a uno spigolo del graticciato, pendeva una lucerna primitiva, di ferro nero, a quattro becchi; una specie di padellina quadrata, nel cui olio allo scoperto nuotava il lucignolo che si affacciava a uno dei becchi. Del resto tutto era semplice e antico nella cucina abbastanza grande, alta, bene illuminata da una finestra che dava sull'orto e da uno sportello mobile dell'uscio sul cortile. Nell'angolo vicino alla finestra sorgeva il forno monumentale, col tubo in muratura e tre fornelli sull'orlo: in un bracere accanto a questi si conservava, giorno e notte accesa e coperta di cenere, un po' di brage, e sotto l'acquaio di pietra, sotto la finestra, non mancava mai, in una piccola conca di sughero, un po' di carbone; ma per lo più le vivande si cucinavano alla fiamma del camino o del focolare, su grossi treppiedi di ferro che potevano servire da sedili. Tutto era grande e solido; nelle masserizie della cucina; le padelle di rame accuratamente stagnate, le sedie basse intorno al camino, le panche, la scansia per le stoviglie⁶ [...].

5 *Ibidem*.

6 *Ibidem*, p. 693-694.

Le feu particulièrement présent et consubstantiel de cet espace contribue aussi à faire résonner une dimension à la fois mythologique (il suffit de penser à la dimension de monumentalité évoquée par les adjectifs) et de lieu du sacré, ce qui est confirmé par le texte lorsque, juste après, Deledda écrit à propos des objets présents : « parevano anch'essi venuti da qualche scavo delle età preistoriche⁷ ». Comme le rappelle Anna Dolfi, il s'agit d'un lieu qui permet de « risalire all'antico, al lontano⁸ ». De ce point de vue, l'espace biographique pour Deledda se présente comme un espace du maternel, de la matrice-origine, également dans le sens de lieu du sacré, conçu en tant que lieu de l'accord entre une dimension biologique et une dimension symbolique, ce qui se reflète aussi dans son style qui accorde réalisme et symbolisme. Julia Kristeva affirme à ce sujet :

Et les mères, me semble-t-il, se trouvent plus que les pères [...] à la jonction de ces deux dimensions. Elles sont donc en quelque sorte les détentrices du sacré, si le sacré est précisément ce point de conjonction entre la biologie et l'émergence de la représentation⁹.

La cuisine de la maison paternelle de Cosima/Deledda semble, en effet, conjuguer les deux dimensions, à savoir celle de la réalité du vécu et celle de l'imagination, de la rêverie, du récit oral. C'est justement ici, dans cet espace central de la maison deleddienne que le rite du récit oral traditionnel se renouvelle et que la protagoniste, la jeune Cosima/Deledda, commencera son parcours de vocation littéraire, grâce au vieux serviteur Proto, qui, dans ce lieu désigné, lui raconte la légende du mouflon. Donc, l'espace biographique, en tant qu'espace maternel, se caractérise non pas par une solidité, une protection qui enferme, mais, au contraire, par une chaleur, une protection qui représente plutôt une "ouverture" à un acte d'habiter l'espace, qui se révèle ainsi plus significatif et qui consiste, comme le rappelle Bachelard, dans la fonction de la maison, à être « une de plus grandes puissances d'intégration pour les pensées, les souvenirs et les rêves de l'homme¹⁰ ». Il s'agit, en effet, d'un espace biographique qui se fait lieu d'ouverture pour remonter au passé (« risalire all'antico, al lontano¹¹ »), conçu en tant que « infanzia di un'altra

7 *Ibidem*, p. 694.

8 Anna Dolfi, *Del Romanzesco e del romanzo. Modelli di narrativa italiana tra ottocento e novecento*, Roma, Bulzoni, 1992, p. 11.

9 Kristeva Julia, *Au risque de la pensée*, La Tour d'Aigues, Éditions de L'Aube, 2001, p. 59.

10 Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, *op. cit.*, p. 26.

11 Anna Dolfi, *Del Romanzesco e del romanzo...*, *op. cit.*, p. 11.

generazione¹² » (dans le cas de Cosima, la génération du serviteur), un espace qui est vécu autrement que comme un simple acte d'habiter, car il s'inscrit dans la dimension de l'archétype et du mythe. Mais aussi un espace de l'ouverture identitaire de Cosima/Deledda qui, dans ce lieu, apprend à accorder, par le *bio-graphème* (à savoir l'écriture biographique), le passé avec le présent, une culture traditionnelle avec la perspective de la culture moderne (continentale-italienne). En somme, elle apprend à devenir une écrivaine, à façonner son identité entre reconnaissance de la solidité de son identité et de sa culture et le rêve d'être aussi "autre", en s'ouvrant à d'autres possibilités, à d'autres cultures.

Le lieu biographique se conçoit donc dans ce cas en tant que seuil, comme le montre bien, encore une fois, le rapport du personnage de Cosima/Deledda avec son espace biographique. Cette dernière, en effet, se présente dans sa dimension de personnage liminaire. Elle se situe sur les seuils, comme ceux des nombreuses fenêtres protégées par des grilles, à travers lesquelles passe son regard, dans un jeu qu'Anna Dolfi appelle « il gioco deleddiano delle due finestre¹³ », à savoir :

quella murata, aperta soltanto, e in ogni direzione, con la fantasia; l'altra reale, alternativamente spalancata su monti di leggenda e di sogno o su una strada 'meno pittoresca, ma anch'essa interessante e viva'¹⁴.

La dimension liminaire de Cosima/Deledda consiste en cette capacité d'accorder, de nouer le regard sur la réalité avec le regard de l'imagination en faisant de l'espace un lieu significatif.

Et ce n'est pas par hasard que la description initiale de la maison paternelle s'arrête avec l'apparition de la jeune Cosima sur le seuil de la porte d'entrée de la maison où nous la trouvons « se balançant », donc dans un mouvement d'oscillation et dans une posture d'ouverture vers l'autre, à savoir dans l'attente que quelqu'un passe ou se mette à la fenêtre d'en face :

A questo portone, una mattina di maggio, si affaccia una bambina bruna, seria, con gli occhi castanei, limpidi e grandi, le mani e i piedi minuscoli, vestita di un grembiule grigiastro con le tasche, con le calze di grosso cotone grezzo e le scarpe rustiche a lacci, più paesana che borghese, e aspetta, dondolandosi su

12 *Ibidem*, p. 13.

13 *Ibidem*.

14 *Ibidem*.

una gamba su e una giù, che passi qualcuno o qualcuno si affacci a una finestra di fronte, per comunicare una notizia importante¹⁵.

Afin de nourrir notre réflexion sur la manière de penser les lieux biographiques littéraires en fonction, d'une part, de leur rapport à l'acte de création, d'autre part, de leur mémoire patrimoniale, il semble que la manière dont Deledda décline le rapport avec l'espace biographique, chez *Cosima*, finisse par suggérer au moins l'une des fonctions de cet espace dans la perspective de la patrimonialisation, à savoir celle qui consiste à alimenter cette oscillation, à retrouver dans l'expérience, parfois même dans une dimension fétichiste, les signes d'un passé. Comme un regard qui est capable de rendre l'espace existentiellement significatif, car il est capable de le saisir aussi par sa dimension symbolique, par l'exercice de l'imagination. C'est cette "ouverture" de l'expérience du moi que l'espace déleddien semble rappeler. Il faut que l'acte d'habiter l'espace échappe bien à l'enfermement de l'habitude, du regard, afin que notre identité ne perde pas sa dimension dynamique, pour qu'elle soit mobile mais non déracinée.

De l'ouverture autobiographique à l'ouverture biographique : perspective sur le devenir d'un destin

Selon nous, il s'agit d'une ouverture qui se présente comme un véritable héritage littéraire et qu'on peut reconnaître dans le passage entre l'autobiographisme et le biographisme déleddien. En effet, il s'avère que les portraits biographiques de Deledda, notamment ceux dressés par les écrivains contemporains Elisabetta Rasy, Sandra Petrignani et, le dernier par ordre de parution, Mauro Novelli, sont axés sur l'espace biographique. Avec des procédés différents, tous les trois racontent, suivant le modèle de *Cosima*, la vie de Deledda à partir de la maison natale qui se présente comme une véritable « ouverture biographique¹⁶ », comme la définit Elisabetta Rasy dans son livre *Tre passioni. Ritratti di donne nell'Italia Unita* qu'elle consacre, mise à part Deledda, à Matilde Serao et à Ada Negri. Non seulement les auteures mentionnées montrent qu'on peut considérer le lieu biographique de l'écrivaine en tant que "plan" et "carte" pour raconter la vie de Deledda, mais, de plus, elles confirment que l'on peut établir un rapport

15 Grazia Deledda, *Cosima*, op. cit., p. 695.

16 Elisabetta Rasy, *Tre passioni. Ritratti di donne nell'Italia Unita*, Milano, Bur-Rizzoli, 2011[1995], p. 16.

intertextuel très fort avec la description de la maison tirée de *Cosima* par un citationnisme significatif. C'est le cas notamment de Rasy qui entrelace sa narration par de longues citations tirées de *Cosima*, entrecoupées par sa propre narration faisant allusion aussi bien aux contenus du texte déleddien qu'au style. La maison déleddienne devient pour l'écrivaine romaine le parcours pour répondre à la question suivante « Come ha fatto Grazietta, così la chiamavano a casa, a diventare Grazia Deledda?¹⁷ ». À cette question, elle répond : « La storia di Cosima non inizia dagli avi, dai genitori o da se stessa, inizia dalla casa¹⁸ », suivie tout de suite par la longue citation de l'*incipit* du roman déleddien.

En suivant la direction d'une ouverture biographique articulée sur l'étude de la maison natale et de sa mémoire, on remarque dès 2002 que Sandra Petrigani tendait déjà fortement à s'appropriier l'espace domestique de la maison-musée déleddienne de Nuoro dans son ouvrage *La scrittrice abita qui*, où elle dresse un portrait biographique de l'écrivaine sarde – aux côtés de cinq autres femmes écrivains –, en se fondant presque exclusivement sur le récit de son voyage à Nuoro. De ce point de vue, le portrait de Petrigani s'insère pleinement dans notre réflexion car, par son récit, elle active, en tant que visiteuse de la maison de Deledda, l'oscillation entre la réalité du lieu biographique patrimonialisé et l'imagination issue de l'écriture déleddienne. On peut remarquer au moins deux aspects qui croisent l'approche déleddienne avec l'espace biographique. En premier lieu, la capacité de Petrigani d'activer le rapport à l'espace en tant que fouille archéologique, de remonter, comme le fait Deledda dans son roman, à la culture d'appartenance de l'écrivaine. En effet, avant d'arriver à la maison natale, elle passe par la *casa delle janas*, c'est-à-dire les petites fées de la tradition sarde, en soulignant par le langage la dimension d'ouverture (« cava », « buco », « per apertura ») et en même temps de protection (« protetta »). Elle écrit :

Invece, intorno a Orune, incontrai solo una pietra cava con un buco quadrato per apertura, e la riconobbi come l'abitazione preistorica detta la "casa delle janas", le piccole fate del folclore sardo. Così mi sono sentita io pure protetta da Nicolosa, la «nonnina» di Grazia Deledda che le appariva in sogno per rassicurarla¹⁹ [...].

17 « Comment a fait Grazietta, comme on l'appelait à la maison, pour devenir Grazia Deledda ? », *ibidem*, p. 13. Notre traduction.

18 « L'histoire de Cosima ne commence pas par les aïeux, par les parents ou par soi-même, elle commence par la maison », *ibidem*, p. 17. Notre traduction.

19 Sandra Petrigani, *La scrittrice abita qui*, Vicenza, Neri Pozza, 2007 [2002], p. 14.

En second lieu, le fait de souligner la centralité de la maison natale en tant que *bio-topos* : « Tutto succede nella casa di Nuoro, dove è nata il 27 settembre del 1871, oggi museo²⁰ » et notamment de croiser dans l'évocation de l'espace biographique celui de la représentation des autres romans de Deledda. C'est le cas de l'espace de la cuisine : « Tante cucine così compaiono nei romanzi della Deledda, stanze in cui si concentrava la vita intorno al calore del fuoco²¹ », et elle ajoute :

Questa cucina grande, dove ronfava sempre qualche gatto, la stanza sicuramente più calda della casa, col suo focolare acceso e il braciere centrale che non c'è più, ma c'è la pietra quadrata dove veniva appoggiato, racchiude molti dei segreti di Grazia; Grazia, non Grazietta. Perché qui si formava il carattere delle ragazze in un crocevia di pettegolezzi e risentimenti femminili, nelle notizie portate dai servi e dalle comari, notizie di fidanzamenti, di matrimoni e di morti. In *La chiesa della solitudine*, romanzo finale che torna alle origini, la cucina è il vero perno del racconto²².

On dirait ici que Petrigiani entre pleinement dans la perspective de la mémoire de l'espace biographique-littéraire car elle traverse par sa bio-topographie aussi la dimension du littéraire, insistant de ce fait sur la dimension poïétique de l'espace. En effet, il semble dans le cas de Deledda que la mémoire du lieu biographique, patrimonialisé sur le plan personnel (le souvenir de l'écrivaine) et sur le plan collectif (le conservatoire des traditions de Nuoro, dans la maison-musée Deledda), soit fortement ancrée dans la lecture même de l'œuvre narrative. L'œuvre donne accès à l'espace biographique façonné à son image et, dans l'autre sens, les lieux patrimonialisés deviennent des portes d'accès à l'œuvre.

De la même manière, Mauro Novelli, dans son portrait de Deledda proposé dans *La finestra di Leopardi* – consacré aux portraits biographiques à partir, là aussi, de la visite des lieux de nombreux écrivains italiens –, raconte son passage à travers les salles de la maison-musée et remarque la centralité de la cuisine dans le portrait qu'il dresse de l'écrivaine : « il luogo più movimentato, com'è naturale, finiva con l'essere la cucina²³ », et il ajoute que « *Cosima* non a caso

20 *Ibidem*, p. 17.

21 *Ibidem*, p. 23.

22 *Ibidem*.

23 Mauro Novelli, *La finestra di Leopardi. Viaggio nelle case dei grandi scrittori italiani*, Milano, Feltrinelli, 2018, p. 153.

si apre con un'affettuosa panoramica, ora puntualmente tradotta in realtà²⁴ ». Novelli, lui aussi, reste donc ancré dans la lecture de l'œuvre de Deledda. Il fournit la description de la cuisine de la maison-musée, « transposée en réalité » par sa visite, par une sorte de mise en abyme du récit deleddien, de manière à expliciter sa dimension de lieu poïétique. En effet, l'écrivain reprend l'image de la cuisine en tant qu'espace rituel du récit traditionnel oral, et de manière plus générale des traditions culturelles sardes, en la définissant comme « questo arsenale di una cultura contadina²⁵ », ce qui montre encore une fois le rapport très fort entre l'espace domestique patrimonialisé, sa mémoire collective et l'œuvre individuelle de l'auteur. De plus, Novelli explicite aussi la dimension du lieu de naissance dans « la vocation » de Deledda, à savoir sa vocation poïétique. C'est précisément par la mise en abyme de la célèbre scène du récit du mouflon, tirée de *Cosima*, que Novelli finit par montrer le fonctionnement du mécanisme poïétique par la mémoire de l'espace biographique et littéraire, lorsque l'auteur écrit :

La immagino in un angolo della cucina, mentre ascolta rapita un servo che scaldandosi al fuoco racconta la leggenda del muflone, una storia di santi o le imprese dei banditi. In un canto c'è la stuoia sulla quale dormivano pastori e contadini di passaggio; appesi al muro, sella, bisaccia e il sacco di tela che faceva loro da coperta²⁶.

Il s'agit donc d'un aller-retour entre l'espace patrimonialisé, *bio-topos* qui s'inscrit dans la tradition de Grazia Deledda et de son milieu, et l'œuvre littéraire de fiction. Ce mouvement de circulation implique pour le visiteur un exercice d'imagination, voire, dans le cas d'un écrivain comme Novelli, une véritable pratique de *poiësis* littéraire.

Les auteurs d'ouvrages sur des lieux d'écrivains que nous venons de citer semblent démontrer comment la patrimonialisation des espaces biographiques littéraires est liée à une pratique narrative liminaire, comme celle qui est proposée dans l'écriture de Deledda. Cette patrimonialisation engage le visiteur avant tout dans une expérience bien plus large que le simple fétichisme des lieux et, comme semble le suggérer Novelli, elle se présente comme étant l'inverse du processus opéré par le lecteur. Dans ce rapport de complémentarité entre l'œuvre et l'espace biographique qui l'a générée, si le texte permet au lecteur d'imaginer les lieux, la visite lui permettra de transposer dans la réalité

24 *Ibidem.*

25 *Ibidem.*

26 *Ibidem*, p. 154.

visible son imagination. Dans ce renversement de l'exercice du lecteur il semble que la patrimonialisation du lieu biographique finisse par reconnaître avant tout le caractère fondamental de l'exercice d'imagination des écrivains pour tisser un rapport profond et très significatif avec l'espace que nous traversons. De ce point de vue, la patrimonialisation du lieu biographique littéraire participe pleinement de l'exercice de la citoyenneté qui consiste justement dans la capacité de "ressentir" l'espace en tant que lieu de son propre destin et d'une appartenance évolutive toujours tournée vers l'avenir mais également enracinée. Que cherchons-nous, après tout, dans les lieux biographiques, si ce n'est de saisir les points d'articulation d'un destin qui a su devenir "autre", c'est-à-dire se construire pleinement ?

Yannick Gouchan, Andrea Bongiorno et Maria Luisa Mura, Présentation ■ **La valorisation des espaces de création: mémoire et expérience de l'œuvre** ■ Judith Obert, De Collodi à Collodi. Des racines et des étoiles ■ Giovanni Capecchi, «Il mio paese era un paesucciaccio situato sui monti». Policarpo Petrocchi (1852-1902) e il Parco Letterario a lui intitolato ■ Francesca Sensini, «Io vivo altrove». Le case-museo di Giovanni Pascoli a San Mauro e a Castelvecchio di Barga ■ Onorina Savino, La maison Deledda à Nuoro. Le lieu d'une ouverture biographique ■ Maria Luisa Mura, «Ogni punto dell'universo è anche il centro dell'universo». Memoria dello spazio e spazi di memoria nella letteratura di Giuseppe Dessì: genesi e applicazioni di un paesaggio arboreo ■ Estelle Ceccarini, Le centre Mas-Felipe Delavouët. Faire connaître un poète, préserver un lieu en Provence ■ Maria Luisa Mura, Giono, Manosque et le Luberon. Parcours cartographiques de patrimonialisation d'un territoire littéraire ■ Estrella Massip i Graupera, L'écrivain Jesús Moncada et Mequinensa. Écriture, mémoire et patrimonialisation ■ Jean-Marc Rivière, Les *boti* de Santa Annunziata de Sacchetti à Vasari. Un exemple inédit de déconstruction du patrimoine mémoriel entre Moyen Âge et Renaissance ■ **La mémoire des espaces dans la création** ■ Murielle Borel, Mémoire d'espaces et espaces de mémoire dans *Paraíso inhabitado* d'Ana María Matute ■ Laura Balaguer, De la solitude au phalanstère. Julio Cortázar, un écrivain argentin dans le Luberon (Saignon 1964-1978) ■ Sara Vergari, Les Langhe dans la poésie de Pavese. Lieu réel et lieu mythique ■ Clémence Jeannin, L'« amoureux inventaire » des paysages ligures dans l'œuvre de Camillo Sbarbaro ■ Andrea Bongiorno, Déconstruire et reconstruire. Analyse des stratégies stylistiques pour la représentation du paysage chez Andrea Zanzotto ■ Yannick Gouchan, Les lieux aquatiques d'Attilio Bertolucci. Leur retentissement dans la poésie et la mémoire territorialisée ■ Riccardo Donati, Avventure dell'identità. Geopoetica della provincia in *Appunti per una storia di guerra* di Gianni Pacinotti (Gipi) ■ Claudia Conti, Les lieux mémoriels des frères Bellocchio, entre cinéma et littérature ■ Fabio Moliterni, «Un Sud di memorie e di spaghi». Luoghi e paesaggi nell'opera poetica di Vittorio Bodini ■ Gerardo Iandoli, L'«etica della resurrezione». Le ferite di Napoli sui corpi femminili nell'opera di Ermanno Rea ■ **Les Parcs littéraires en Italie : promotion du paysage culturel et création d'une conscience territoriale locale** ■ Entretien avec le président des Parc littéraires italiens, Stanislao De Marsanich, par Yannick Gouchan et Maria Luisa Mura