

Tommaso Landolfi and the divine bestiality of the woman

Tommaso Landolfi et la divine bestialité de la femme

Tommaso Landolfi și divina bestialitate a femeilor

Judith OBERT

Univ. Aix-Marseille AMU, CAER EA 854,

E-mail: judith.obert@univ-amu.fr

Abstract

In his rich and overflowing literary production, Tommaso Landolfi gives the representation of animality a distinguished place: on the one hand, his bestiary is dense and proposes different animal species which are victims or executioners, on the other hand, his vision of humanity aims at revealing bestiality in human beings. Among his characters haunted by bestiality and/or animated by a strong animality, women play a special role: either they are an object of sacrifice or they are venerated divinities. In any case, they allow to be elsewhere.

*We will study the case of *La pietra lunare* where a young lady, Gurù, initiates a young poet under the hypnotic eye of the moon. In this novel, Landolfi deals with the myths of Medusa and Artemis in order to create a panic world where the young neophyte, touched by the hand of God, returns, changed, to his own reality.*

Résumé

Dans sa riche et foisonnante production littéraire, Tommaso Landolfi donne une place de choix à la représentation de l'animalité : d'une part son bestiaire est dense et propose des figures d'animaux victimes ou bourreaux et de l'autre sa vision de l'humanité a pour enjeu de révéler la bestialité des êtres. Parmi ses personnages en proie aux bêtes et/ou animés d'une forte animalité, les femmes occupent une position particulière : elles sont à la fois objets de sacrifice et divinités vénérées ; dans tous les cas, elles permettent d'atteindre un ailleurs.

*Nous étudierons le cas de *La pietra lunare* où une jeune femme, Gurù, initie un jeune poète sous le regard hypnotique de la lune. Dans ce roman, Landolfi revisite les mythes de Méduse et d'Artémis pour créer un monde panique où le jeune néophyte touche du doigt le divin avant de revenir, changé, dans sa réalité.*

Rezumat

În bogata sa producție literară, Tommaso Landolfi oferă un spațiu aparte reprezentării animalității; pe de o parte, bestiariul său este dens și propune figuri de animale, victime sau călăi, iar pe de altă parte viziunea sa asupra umanității care are ca țintă să reveleze bestialitatea ființei. Printre personajele sale pradă animalelor și/sau animate de o puternică animalitate, femeile ocupă o poziție aparte. Ele sunt în același timp obiecte de sacrificiu și divinități venerate; în toate cazurile, ele dau posibilitatea de a atinge un strămoș.

*Vom studia cazul din *La pietra lunare*, în care o femeie, Gurù, inițiază o tânără poetă sub privirea hipnotică a Lunii. În acest roman, Landolfi revalorifică mitul Meduzei și al lui Artemis spre a crea o lume panicată în care tânăra neofită atinge cu degetele divinul înainte de a reveni, schimbată, în realitate.*

Keywords: Tommaso Landolfi, animality, bestiality, *La pietra lunare*

Mots clefs: Tommaso Landolfi, animalité, bestialité, *La pietra lunare*

Cuvinte cheie: Tommaso Landolfi, animalitate, bestialitate, *La pietra lunare*

Malgré sa participation à l'intense vie intellectuelle florentine des années 1930, Tommaso Landolfi (1908-1979) reste en marge et décide de cultiver sa solitude, d'être un « irrégulier » afin de mieux percevoir les fêlures du quotidien, de scruter l'invisible en mélangeant dans sa prose comme dans le reste de sa production banalité et sublime. Lui qui a choisi de dire « non à la vie » a montré, dès ses premières œuvres, un attrait évident pour l'animalité et la bestialité. D'une part car les animaux sont très fréquents dans ses pages¹ et qu'il leur confère un rôle de premier plan et de l'autre car il révèle la bestialité de ses congénères et construit un réseau entre la sphère de l'humanité et celle de l'animalité pour combattre, entre autres, une vision anthropocentriste et anthropomorphique. Son plongeon dans une réalité grouillante ne lui ferme pas les portes du sacré et de l'occulte ; on trouve même chez lui, bien qu'il soit agnostique, une forme de mysticisme.

Un être en particulier est à la croisée des chemins entre humanité et bestialité : la femme qui, de par sa nature hybride glisse vers l'univers du divin en recouvrant différents aspects : initiatrice et prêtresse ; monstre-totem et figure apotropaïque ; bouc émissaire sacrifié dans des rites païens ; enfin déesse vénérée. Comme l'animal, la femme a une place sacrée dans la production de Landolfi, même s'il fait dire à un personnage : « odio le donne »². Elle permet d'accéder à une surréalité édénique ou infernale, elle est une sorte d'intermédiaire entre tout type d'antagonismes, elle relie ce qui est séparé.

Notre choix s'est porté sur *La pietra lunare*³, premier roman de Landolfi (écrit en 1937 et publié en 1939), car le personnage de Gurù reprend de nombreuses caractéristiques présentes dans les nouvelles antérieures et semble modeler toutes les femmes de papier à venir, tout en devenant une sorte de symbole de l'écriture landolfienne sous l'égide de certains mythes (repris ou personnels).

Un jeune étudiant, Giovancarlo Scarabozzo, vient passer l'été chez son oncle, dans un petit village de province où les superstitions populaires survivent et où une certaine forme de paganisme côtoie les traditions chrétiennes ; bien vite il s'éprend d'une jeune fille à l'inquiétante beauté, Gurù dont il semble être le seul à percevoir l'étrangeté puisque la belle blanchisseuse a, selon les cycles de la lune, un corps de femme et des pattes de chèvre. Elle l'initie à l'amour sous la protection menaçante de la lune, et, en compagnie d'autres chèvres garous et de bêtes fantastiques lui fait connaître une transe mystique, une nuit de sabbat/orgie où il assiste médusé à diverses métamorphoses. À la fin du roman le retour à la réalité et à la raison est brutal et le jeune homme retourne à ses études abandonnant Gurù : toute trace de mystère a disparu, la plus terne banalité a gommé l'atmosphère onirique, comme si l'initiation amoureuse n'avait été qu'une simple amourette d'été avec une jeune fille du peuple. Le paganisme laisse la place à la chrétienté et la lune perd ses atours de déesse pour devenir une simple présence protectrice⁴. L'initiation est donc à la fois réussie (puisque portée à son terme) et avortée (puisque aucune leçon n'en est tirée) et on comprend que Giovancarlo représente ce que Landolfi ne veut pas devenir en tant qu'écrivain : un être élu et choisi des Muses mais sourd à leur appel car trop nourri de réalité.

1 Nous renvoyons à notre article : Judith Obert, « Le fil d'Arachné dans le labyrinthe des hallucinations de Landolfi », in *Italies*, Université de Provence, n°10, « Arches de Noé » [1], 2006, p. 293-326.

2 Tommaso Landolfi, *L'eterna provincia*, in *In società*, in *Opere II (1960-1971)*, Milano, Rizzoli, 1992, p. 156.

3 Id., *La pietra lunare*, Milano, Rizzoli, 1990.

4 Andrea Zanzotto, in *Nota introduttiva*, op. cit, p. 29 : « la luna ha un'ultima, soave epifania, è addirittura atteggiata come una santa dentro un ex-voto, a librarsi su uomini e paesaggi come beatitudine protettrice. Essa è diventata madre della normalità come era stata madre dell'abnorme. ».

L'appartenance de Gurù à la catégorie des bêtes-garous ayant fait l'objet de différentes études, nous n'en ferons pas le centre de notre analyse : nous laisserons donc de côté l'aspect fantastique du roman (thème classique du loup-garou revisité) et nous intéresserons à la notion de sacré, de divin, au voyage initiatique au sein d'une nature divine éclairée par une lune ambivalente. Le cœur de notre réflexion sera donc la nuit de sabbat, l'orgie lunaire où la raison a capitulé et où l'autre, l'au-delà semblent s'être imposés. Dans l'écriture de ce rituel d'initiation, Landolfi revisite les mythes de Méduse et d'Artémis qu'il croise avec d'autres pour en fonder de nouveaux.

Le voyage initiatique du jeune homme suit trois étapes : il commence dans un espace défini, terrestre et humain, puis s'opère le saut dans l'ailleurs animal, infernal et paradisiaque et le retour à la normalité clôt l'aventure.

Dès la première apparition de Gurù, Landolfi insiste sur son animalité et son ambivalence⁵. Comme nous l'avons dit, seul Giovancarlo s'aperçoit de la double nature de Gurù, en rien métaphorique puisqu'elle a effectivement des jambes de chèvre, du moins est-ce ce que croit voir le jeune homme. Même si les paysans, et notamment les vieilles femmes, la craignent (entre autres car elle descend d'une famille de nobles cruels et dépravés qui s'adonnaient à des orgies), on peut dire que Giovancarlo est l' élu, qu'il a été choisi pour être initié⁶. Lui l'étudiant qui n'est encore qu'une « esquisse », un « gribouillis » d'homme (comme le laisse entendre son patronyme⁷) va voir l'Autre, va pénétrer de tout son corps le noumène.

Ses rencontres avec Gurù ne se font que de nuit et toute son aventure dure un cycle de lune. Dans un premier temps il la reçoit chez lui, il reste maître de la situation et leur première étreinte est d'emblée sous le sceau de l'ambiguïté : chasteté et animalité sensuelle se mêlent et font tomber Giovancarlo dans les filets de la troublante et féline Gurù⁸ qui, de peur de perdre son amant, se fait plus maternelle et soumise. Dans cette première phase c'est donc son animalité physique qui ressort et non son caractère de prêtresse et de divinité. Même si Giovancarlo est obsédé par elle, cette obsession est presque banale, due à son amour adolescent. Même si une certaine atmosphère onirique se dégage, on reste dans la normalité de l'éveil des sens ; la demeure semble interdire l'intrusion de l'anormalité et de l'occulte, ses solides murs sont les remparts contre l'invasion de l'invisible et deviennent les symboles de la rationalité contre laquelle se heurte le monde de la nuit.

La connaissance des corps a entrouvert un nouvel horizon et Giovancarlo est prêt à se laisser guider. Cette deuxième étape propose un double mouvement complémentaire : il y a crescendo dans le divin, superposition d'un espace supérieur et dans le même temps, pour que le *regressus ad uterum* ait lieu, on plonge vers les entrailles de la terre. C'est une fois que le jeune couple sort dans une nature qui s'est faite sombre et orageuse, que Gurù devient réellement autre, sous le « volto spettrale della luna »⁹, et que Giovancarlo, quittant son univers rassurant, revêt le costume du néophyte prêt à endurer son rite initiatique. Au sein des collines, la transformation de Gurù en

5 Tommaso Landolfi, *op. cit.*, p.42-43 : « Ella s'era seduta sull'orlo della seggiola senza abbandonare all'indietro il corpo snello ed elegante, che anzi restava nervosamente rattratto, quasi preparandosi a uno slancio [...]. Il giovane seguì con viva soddisfazione la linea delle cosce affusolate, cui la stoffa aderiva strettamente, lasciò scivolare lo sguardo sul tornito ginocchio, e s'aspettava ora di scoprire una caviglia esile, un piccolo piede. Invece... Il sangue gli si gelò nelle vene e quasi nel medesimo istante gli rifluì tutto con violenza alla bocca dello stomaco. In luogo della caviglia sottile e del leggiadro piede, dalla gonna si vedevano sbucare due piedi forcuti di capra. » et p. 57-58 : « quel suo canto [...] si levava in un vigore acerbo e selvaggio, quasi rauco, a volte ancora ansava affrettato, quasi il rantolo sibilante di chi suscita un sortilegio. [...] il suo mugolo dolce prendeva a momenti timbri d'una ferocia perduta ».

6 *Ibidem*, p. 73 : « Come mai, per dirne una, soltanto lui quella sera aveva visto le zampe di capra ? Non si tratterebbe forse d'un privilegio riservato agli spiriti eletti, si domandava con intenerito orgoglio, o forse a lui proprio a lui ? ».

7 Scarabozzo fait penser à « abbozzo » (esquisse) et « scarabocchio » (gribouillis).

8 *Ibidem*, p. 81 : « prese a mugolare una canzone come un bambino ; pareva distratta. Poi all'improvviso lo afferrò per le due orecchie e lo baciò sulla bocca lungamente, poi lasciava indugiare una mano attorno alle loro labbra congiunte, tentandole, premendole. Staccatasi con violenza, strinse a sé forte la testa del giovane, e la scosse, costringendolo a sfregare leggermente le labbra contro il sommo del suo seno. Investito da un'ondata di profumo acre e fresco dallo scollo della veste, Giovancarlo naufragò fra quei trasporti. ».

9 *Ibidem*, p. 102.

chèvre-garou s'effectue en plusieurs temps, tous rythmés par la lune : sous le charme de la lune, Gurù ne peut se contrôler (« è più forte di me »), perd son regard, agit en somnambule, se détache de Giovancarlo tout en le guidant ; puis la jeune femme saisit une chèvre, et la lutte qu'elle entame avec elle se transforme en étreinte, en *amplesso* qui permet la métamorphose, ou plutôt la transmutation : Gurù acquiert des jambes de chèvre et conserve son buste de femme¹⁰. Cette scène est un des points culminants du roman et doit être mise en parallèle avec les étreintes que les deux jeunes gens ont eues car Landolfi emploie les mêmes termes, les mêmes images, ce qui laisse comprendre d'une part que Gurù est réellement animale et de l'autre que dans le corps à corps avec Giovancarlo, elle lui a transmis quelque chose et a commencé le rite d'initiation. Landolfi revisite évidemment le *topos* de la bête garou¹¹ mais propose aussi une sorte de centaure caprin, une autre image du « dio caprone », de Pan : de fait Gurù connaît tout de la Nature et de ses habitants ; on est dans une nature panique où les repères traditionnels sont gommés et où toute chose se dissout. C'est donc au cœur même du thème fantastique que Landolfi contamine son écriture en réutilisant des éléments de la mythologie pour, semble-t-il, atténuer l'effroi propre au genre de l'étrange et plonger dans une « péninsule archaïque »¹², où le contact avec les divinités est plausible. On quitte le fantastique pour un type de merveilleux ovidien. Tout semble normal aux yeux du jeune homme en rien perturbé par le nouveau corps de Gurù¹³. Non seulement Gurù est une figure féminine de Pan mais elle est comparée à une déesse, une dryade et une sirène (on repense aux *nenie* envoûtantes qu'elle chante sans cesse), dryade et sirène n'étant elles aussi que des moitiés de monstres, mi-femme, mi-arbre/mi-poisson : « quel vello, però, aveva qualcosa della rigida consistenza che doveva avere la scorza degli alberi sul corpo delle driadi. Per riassumere con un'immagine comprensiva e aperta a tutti, la fanciulla portava le sue appendici caprine come le sirene la loro coda »¹⁴. Elle est humaine, animale, végétale et donc totale, divine. C'est elle qui guide Giovancarlo dans ce labyrinthe végétal et humide qui porte au cœur de la forêt, dans ses viscères où d'autres créatures étranges, lycanthropes et fantômes, envahissent l'espace dominé par la sauvagerie. On est en plein mythe puisqu'une des fonctions du mythe est de raconter les métamorphoses.

Giovancarlo se laisse entraîner, protégé par sa Béatrice d'un nouveau genre et tous deux, accompagnés par la horde sauvage, atteignent le lieu de l'initiation, le lieu magique : une grotte¹⁵. Dans l'obscurité la plus totale, l'orgie commence, le vin coule à flots et on pense bien évidemment à Dionysos parfois représenté sous les traits d'un chevreau. Ces bacchanales se teintent également de sorcellerie et prennent des allures de sabbat, ce qui, sous la plume irrévérencieuse de Landolfi, est somme toute logique puisque les loups-garous sont souvent des sorciers transformés par le diable et

10 *Ibidem*, p. 106 : « prese ad accarezzarla sulla testa fissandola intensamente, [...] quindi l'afferrò bruscamente per le due orecchie e voleva costringerla a guardarla di fronte [...] le artigliava con violenza sempre maggiore le orecchie. [...] Il suo sguardo brillava di una forza e d'una profondità disumana. La fanciulla si chinò ancora di più, accostò il suo volto al muso della capra, fissandola sempre più d'avvicino. La capra [...] s'afflosciò impotente ; gli occhi della fanciulla lucevano sinistri con riflessi d'una freddezza lunare, le sue braccia nude rilevavano l'estrema tensione dei tendini. [...] Fra l'erba la poca terra e il pietrisco bagnato la capra e la donna si rotolarono avvinte. La donna divaricava le zampe della capra per meglio aderire al suo corpo e le abbrancava strettamente il collo e i fianchi ; i seni piccoli e duri si schiacciavano contro il pellicione ferino. La capra si lagnava, anche la donna prese a lagnarsi a sospirare a mugolare, ad ansare convulsamente come per voluttà ; le loro membra i loro organi entravano in comunione sempre più serrata. Una nebbiolina lunare avvolse le due forme. [...] Le gambe affusolate della fanciulla (Giovancarlo se ne accorse all'improvviso con un tuffo), le sue natiche vellutate s'andavano coprendo di una peluria bruna, mentre le cosce ferine s'inargentavano e il pelo se ne diradava insensibilmente ».

11 Comme il l'a par ailleurs fait avec la nouvelle publiée en 1939 *Il racconto del lupo mannaro*, in *Il mare delle blatte e altre storie*, in *Opere I (1937-1959)*, cit., p. 247-249.

12 Marino Biondi, « Landolfi in gioco con l'occulto », in AA. VV., *Gli "altrove" di Tommaso Landolfi*, a cura di Idolina Landolfi e Ernestina Pellegrini, Roma, Bulzoni, 2004, p. 42.

13 Tommaso Landolfi, *La pietra lunare*, cit., p. 108 : « le sue zampe di capra la fanciulla sembrava averle sempre avute. Di più, pareva anzi a Giovancarlo di scoprire che un corpo femminile in generale potesse indifferentemente e logicamente conchiudersi con appendici caprine o femminili ; altrimenti detto che quel corpo dovesse essere così. ».

14 *Ibidem*, p. 108-109.

15 Pour comprendre l'importance de la grotte dans les rites d'initiation, voir Mircea Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, 1976 et Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, Presses Universitaires de Grenoble, 1987.

que la chèvre est l'animal de compagnie du diable ! Landolfi s'en donne à cœur joie et offre à ses lecteurs un joyeux syncrétisme ; il profane même le profane et ne suit aucune école de l'occulte : parallèlement au divertissement littéraire, il perçoit les zones secrètes, « le altre stirpi le altre schiatte d'uomini, altre patrie e paesi e le luci, specie il lumen lunare, che le riveli »¹⁶. Magicien naturaliste, il est attiré par la manipulation du sacré et propose des scènes où il mélange sortilège et sacrilège. En tant que femme et en tant que divinité, dans cet univers où tout est en relation et où tout se tient, Gurù annule les séparations intégrées par la conscience (humain/animal ; animé/inanimé...) et permet à Giovancarlo de pénétrer une autre réalité au cœur d'une nature perçue comme l'épiphanie du divin.

Dans la grotte, Giovancarlo, le solaire, subit une sorte de mort initiatique : tous ses repères, tant spatiaux qu'intellectuels, sont perdus, il est au centre du rituel obscur, objet d'attentions et de petites cruautés, à la fois initié et victime propitiatoire, entouré de voix fantomatiques et peu à peu il entre dans la danse, dans la transe et semble muer ; sa raison a vacillé et il renonce à comprendre : cette perte est compensée par l'acquisition d'une certaine finesse sensorielle toute animale.

C'est donc au plus profond d'une caverne que la deuxième phase de l'initiation s'est accomplie : Giovancarlo touche au but de son voyage initiatique qui devient orphique¹⁷. La parenthèse enchanteresse de la grotte est suivie par une bataille entre les compagnons de Gurù et leurs ennemis : cette scène marque le retour du passé dans le présent ; de fait cet épisode sanglant entre les bandits et les membres de la famille de Giovancarlo s'est déroulé de nombreuses années auparavant : la scène se répète, ce qui a déjà eu lieu revient, l'écriture quitte donc le merveilleux pour revenir au fantastique et confronter à l'*Unheimlich* freudien même si aucune inquiétude n'est vraiment de mise, ni pour le personnage ni pour le lecteur. Landolfi continue de jouer avec les codes littéraires qu'il réinterprète. Toutefois ce petit jeu d'écrivain a également un sens au cœur de la fiction : non seulement Gurù domine la nature, peut se transformer mais encore est-elle en contact avec le monde des morts qu'elle semble pouvoir animer grâce à l'aide maléfique de la lune. Cette scène peut paraître incongrue mais elle fait partie de l'initiation puisqu'elle met Giovancarlo en face de ses ascendants, de l'histoire de sa famille et le fait voyager momentanément dans le séjour des morts. Après la bataille, l'espace est de nouveau envahi par un étrange bestiaire qui recrée un univers mythologique où Giovancarlo est plongé dans un état de *dormiveglia* permanent. La fin de la deuxième étape est marquée par un changement de lieu : Giovancarlo se trouve dans un fossé, autrement dit une grotte à l'air libre où il se réveille autre : « Se della notte della battaglia Giovancarlo si ricordò poi confusamente, certo non seppe mai dirsi in qual modo, dal suo dormiveglia, che poteva essere stato in seguito sonno fitto, fosse capitato là dentro. Ma di sicuro ogni torpore s'era disciolto [...] e adesso la sua mente era sgombra del tutto, vivo il suo occhio come non mai ; sicché da qui i suoi ricordi ridiventavano chiari e acuti, d'una precisione perfino tormentosa. [...] se i ricordi erano precisi, difficile è dirli a parole »¹⁸.

Malgré ce changement, cette clairvoyance acquise, l'initiation n'est pas pleinement terminée et c'est la vision des trois Mères qui le transformera réellement. Le trois déesses, envoyées de la lune (appelée ici « la pallidovolto ») dont elles tirent leur force, figent toute chose. Après les bacchanales, la bataille et les déambulations nocturnes, tout est suspendu et un gel de mort descend sur terre, le souffle glacial et sévère du regard des Mères fait s'abattre une ombre funeste sur quiconque le croise. Si, dans cette sorte de royaume sidéral, elles sont apparues c'est pour chercher leur victime, Giovancarlo. Ce dernier, terrifié, ne résiste pas et se laisse transpercer par le regard d'une des Mères : « Egli sentì diffondersi per tutte le sue membra un etero pallore, una pena senza nome un'infinita pietà un dolore sconosciuto lo invasero. [...] Un irresistibile gelo lo penetrava

16 Marino Biondi, *op. cit.*, p. 45.

17 Les litanies de Gurù, sa voix enchanteresse rappellent Eurydice qui elle aussi était une dryade. Si nous faisons un rapprochement avec les rites orphiques c'est aussi parce que pour les orphiques, l'âme de l'initié est comparée à un chevreau tombé dans le lait, voir à ce sujet Christoph Riedweg, « Poésie orphique et rituel initiatique. Éléments d'un "discours sacré" dans les lamelles d'or », in *Revue de l'histoire des religions*, 219-4/2002, p. 459-481.

18 Tommaso Landolfi, *op. cit.*, p. 145-146.

torcendolo rovesciandolo dentro colla sua mano di ferro. Lo sguardo possedeva in grado massimo la mirifica qualità di cui le nenie di Gurù serbavano solo un pallido riflesso. [...] gli occhi potevano piegarlo deformato torcerlo in tutti i sensi, reggendo d'ogni suo nervo l'invisibile prolungamento, farlo danzare e tremare. [...] Al giovane, ecco, parve di diventare trasparente, come le creature sulla bocca del Fosso, come una spoglia di cicala, e a quanto di lui si compiva non si poteva resistere. »¹⁹. Giovancarło est totalement possédé, a des visions terrifiantes et ce passage est le prolongement de l'épisode entre Gurù et la chèvre. Même s'il n'y a pas métamorphose physique, le jeune homme connaît un *amplesso* total avec la déesse-statue qui l'arrache à sa nature humaine et qui désormais le « connaît »²⁰, avec tous les sens que ce terme peut recouvrir. Les Mères de *La pietra lunare* ne sont pas des créations de Landolfi, elles font référence aux « Mères » de l'Antiquité qui étaient des divinités primordiales. Préexistant aux divinités olympiennes, elles représentaient les forces élémentaires de la nature, incarnaient le principe mystérieux de toutes choses étant ou devant être en dehors de l'espace et du temps. Or dans les pages de Landolfi, les personnages sont en dehors du temps et de l'espace humain et Giovancarło ne pourra retrouver le lieu du rituel une fois sorti de l'extase et du ravissement. Dans sa cosmogonie fantastique, il était logique que Landolfi recoure à ces Mères mais l'on peut aisément reconnaître des traces du *Faust* de Goethe : dans *Faust I*, la nuit de Walpurgis est comparable au sabbat vécu par Giovancarło mais ce sont surtout les Mères faustiennes qui relient les deux œuvres : « Des déesses trônent sublimes en silence, Nul espace, nul temps ne les cernent, Parler d'elles est impossible, Ce sont les Mères ! ». Les Mères de Landolfi plongent également dans l'impénétrable et Giovancarło, saisi, ne pourra en parler.

Gurù n'est pas absente de la scène : elle protège, comme toujours Giovancarło, lui permet de ne pas succomber à son initiation²¹ et d'une certaine façon se sacrifie car elle sait qu'elle n'aura plus d'ascendant sur celui qui a vu les Mères, qui est devenu lui aussi une créature fantastique capable à présent de comprendre les chants de la jeune fille²². Gurù a pleinement joué son rôle de guide et de prêtresse dans ce voyage initiatique. Elle peut tirer sa révérence et laisser Giovancarło tirer profit de ce qui lui a été transmis ; comme nous l'avons vu, le jeune homme ne sera pas digne du don de la chèvre-garou et redeviendra un petit poète raté qui aura tutoyé divin.

Dans ce roman initiatique où le divin descend sur terre, où le Sublime imprègne les pages par un savant dosage d'horreur et de beauté qui ébranle Giovancarło, suspendu « entre l'angoisse des liens défaits et l'éblouissement d'un enjeu obscur »²³, Landolfi revisite et croise les mythes de Méduse et d'Artémis.

Même si Giovancarło n'a rien du téméraire Persée, on peut penser que l'auteur s'est servi de l'image de Méduse pour enrichir ses personnages féminins ; nous nous arrêterons sur certains éléments significatifs qui attestent de l'emprunt de cette figure mythologique. Dès lors que l'on pense à Gorgô, c'est la primordialité et la puissance du regard qui viennent à l'esprit. Lors de leur première rencontre ce sont les yeux de Gurù qui sont au premier plan : « E allora, d'improvviso, il giovane si sentì guardato. Dal fondo dell'oscurità, resa più cupa da un taglio alto di luce lunare sul muro di cinta, due occhi neri, dilatati e selvaggi, lo guardavano fissamente. Egli sobbalzò, ma uno stupore e un terrore tanto forte lo invasero, e d'altra parte quegli occhi lo fissavano con tanta intensità, che non poté parlare né stornare lo sguardo. »²⁴. Le jeune homme est immédiatement envoûté et déjà en partie médusé. Par la suite il est sous l'emprise de ce regard qui le guide et le pétrifie ; lorsque le regard de Gurù se vide lors de sa transformation, Giovancarło se sent

19 *Ibidem*, p.148-149.

20 *Ibidem*, p. 149-150 : « La Madre distolse lo sguardo, lo riffsò sulla luna che tramontava ; [...] adesso conosceva Giovancarło. ».

21 *Ibidem*, p. 150 : « Rompendo il sortilegio del silenzio, ma senza parlare, Gurù (che era stata poi quella che l'aveva trattenuto a terra mentre la Madre lo guardava) strinse al giovane la mano in segno di partenza. ».

22 *Ibidem* : « per la prima volta il giovane ne intese le parole. ».

23 Baldine Saint Girons, « Sublime », in *Grand dictionnaire de la philosophie*, sous la direction de Michel Blay, Paris, Larousse, 2005, p. 991.

24 Tommaso Landolfi, *op. cit.*, p. 42.

abandonné ; si elle perd sa vue, c'est parce qu'elle-même est médusée par la lune. Le regard de Gurù est donc pétrifiant (puisque sans lui le jeune homme ne peut rien faire) mais pas létal. À son contact, le personnage devient voyeur (mais ne sera jamais un voyant rimbaldien), tout passe par ses yeux : il est d'ailleurs perdu lorsque l'obscurité envahit la grotte et que son canal de transmission est empêché. C'est également par les yeux qu'il est initié par une des Mères qui devient à son tour une figure de Méduse. Généralement l'œil est de nature solaire, source de lumière et de connaissance ; chez Landolfi l'œil féminin n'est pas igné mais lunaire et nocturne, ouvre sur une réalité et une connaissance invisibles normalement interdites au solaire qu'est Giovancarolo. « Par le jeu de la fascination, le voyeur est arraché à lui-même, dépossédé de son propre regard, investi et comme envahi par celui de la figure, qui lui fait face et qui, par la terreur que ses traits et son œil mobilisent, s'empare de lui et le possède »²⁵, comme la Mère a possédé Giovancarolo. Cette dernière, comme ses sœurs, rappelle les Grées, sœurs aînées des Gorgones et divinités primordiales qui n'apparaissent que chez Apollodore : Persée va les trouver pour savoir où se cache Méduse ; les trois vieilles femmes ne possèdent qu'un œil, qu'elles se passent à tour de rôle pour que la surveillance soit continue ; Persée le leur vole et peut ainsi accomplir son forfait. Ici Landolfi ne suit pas le mythe puisque aucune Mère n'est leurrée, aucune Gorgone n'est tuée. Toutefois l'image des « sœurs grises » complète l'allégorie du regard présente dans le roman.

Gurù se rapproche également de Gorgô car, comme elle, elle est la gardienne de lieux terrifiants placés à la porte du monde des morts et empêche les vivants d'y entrer : de fait Gurù déambule dans une nature étrange peuplée de bêtes infernales et fraie avec les défunts ; elle fait toutefois une entorse à la règle en laissant pénétrer Giovancarolo dans le cercle des bandits fantômes car c'est à une Méduse amoureuse que nous avons affaire. Le fait de lui permettre d'être initié, d'assister à un rite sacré renvoie également aux cérémonies sacrées qui, dans l'Antiquité, étaient réservées aux femmes : on y utilisait le masque de Gorgô pour éloigner les hommes et on y célébrait la triple déesse Lune. Pour Robert Graves²⁶, le mythe de Persée conserve le souvenir des luttes entre hommes et femmes et la victoire de Persée signifie la fin de l'hégémonie des femmes : l'homme devient maître du divin. Chez Landolfi, Giovancarolo ne devient pas le maître du divin, au contraire, mais en abandonnant Gurù, il tourne le dos au divin, à la surréalité et "décapite" Gurù. Celle-ci, comme Méduse est un *pharmakon* qui sauve et un *pharmakos*, un bouc émissaire qu'il faut sacrifier pour progresser, même si dans le cas des personnages landolfiens, le sacrifice semble avoir été vain. Notre Gurù-Gorgô (Gorgô signifie d'ailleurs « reine » et Gurù est comparée à une reine) est celle qui guide et règne sur la nature panique et, comme Méduse, est l'incarnation de l'autre, de l'ambiguïté du sacré et de l'inquiétante étrangeté du féminin qui fascine et effraie, comme les trois Mères également.

Avant d'être transformée en monstre hideux par la jalousie d'Athéna, Méduse était d'une extrême beauté. La modernité a voulu la réhabiliter en la parant d'atours plus attrayants ; toutefois, la Méduse des Modernes présente toujours un mélange de beauté et d'horreur qui la rapproche du Sublime : c'est aussi le cas de Gurù qui n'est pas d'une beauté évidente mais provoque elle aussi un attrait irrésistible. « La beauté méduséenne s'incarne dans le cadre de la fiction lorsqu'un personnage féminin suscite chez un protagoniste masculin une forme de désir amoureux ou de fascination, favorisés par une certaine proximité de la mort »²⁷.

La mutilation de Méduse, sa décapitation la rapproche également de Gurù : Méduse est « abjecte », on a « ab-jecté » son corps, sa féminité, ce qui fait dire au père de la psychanalyse que le féminin et sa béance abjecte restent inconnus ; cette notion d'inconnu, de mystère dus à la coupure rappelle la vision que Giovancarolo a de Gurù : dès qu'il aperçoit ses pattes de chèvre, il n'a de cesse de découvrir le passage entre la féminité et l'animalité de son corps ; Gurù est elle aussi « abjecte », car double, *dimezzata* dans sa chair mais aussi parce qu'elle est rejetée par la société

25 Jean-Pierre Vernant, *La mort dans les yeux. Figure de l'autre en Grèce ancienne*, Paris, Hachette, 1988, p. 76.

26 Robert Graves, *Les mythes grecs*, Paris, Fayard, 1967 (1ère édition 1958).

27 Valéry Rion, « Goethe méduse Gautier », in *MuseMedusa*, http://musemedusa.com/dossier_1/rion consulté le 22 mai 2014).

bien pensante effrayée par sa sensualité.

Enfin Gurù s'apparente à Méduse par une caractéristique peut-être moins connue. Méduse peut être considérée comme la mère des Muses : de son sang jaillit Pégase qui à son tour, par un coup de sabot, donna naissance à Hyppocrène, source autour de laquelle se réunissaient les Muses. Ainsi, la poésie peut-elle être considérée elle aussi comme ambivalente : pure comme l'eau de la source et monstrueuse comme le sang de Méduse. Si nous faisons référence à la source, c'est parce que Giovancarło est un apprenti poète qui s'abreuve, le temps d'un été, aux eaux troubles et lunaires de Gurù, même si sa source poétique se tarira bien vite ; de plus Gurù elle-même, par ses *nenie*, est une poétesse et c'est son *carmen* qui clôt l'initiation de Giovancarło, une poésie qui n'est pas sans rappeler certains vers du D'Annunzio d'*Alcyone*.

Bien que le personnage de Landolfi soit unique et original, on voit bien que l'ombre de Méduse plane au-dessus de lui. Cette figure énigmatique de la féminité permet à Landolfi d'enrichir le thème classique de la bête-garou et de créer un nouveau mythe hybride.

Les orphiques appelaient la pleine lune la « tête de Gorgô » : cette appellation nous permet ainsi de raccrocher le mythe de Méduse à celui d'Artémis que nous étudierons très brièvement. Dans le roman, la présence de la lune est envahissante : elle envoie ses rayons, tantôt pâles, tantôt violets, tantôt bénéfiques, tantôt maléfiques, sur la quasi totalité des pages. Elle domine Gurù ainsi que toutes les bêtes sauvages et garous et nourrit les Mères qui sont trois, comme est triple la lune : Artémis-Diane, sylvestre et terrestre, Hécate-Trivia, cruelle et souterraine et Séléné-Lune, céleste, lumineuse et suave. Ces trois aspects se retrouve pleinement chez Gurù : comme Artémis, elle est stérile²⁸, est liée à des pratiques de sorcellerie ; comme Hécate, elle sait être terrible et pénètre les profondeurs ; comme Séléné (sœur de Phoebus-Apollon : on pense alors à Giovancarło qu'elle décrit comme étant un « solaire »), elle sait être délicate et douce. Ainsi, même si Gurù semble être l'esclave de la lune, elle est aussi son reflet, son incarnation. Dans ce texte, Landolfi joue avec les symboliques de la lune, faisant nombre de clins d'oeil à ses lecteurs, au point de transformer l'astre en personnage presque grotesque. C'est plutôt la Gurù-Diane qui propose une image fascinante et divine de la lune, peut-être grâce à la touche d'animalité qu'elle porte en elle. La lune, isolée dans le ciel, loin des êtres, est détrônée par une créature des bois, une dryade qui, comme dans la mythologie, n'apparaît que lorsqu'Artémis est présente.

La pietra lunare est la pierre d'achoppement de toute l'oeuvre de Landolfi : si Gurù est tellement importante, c'est qu'elle condense et canalise une grande partie des thèmes à venir et devient le symbole de l'écriture hybride de l'auteur qui, dans son premier roman a voulu reformuler les mythes classiques, pondérer le *logos* par le *mythos* et la fantaisie, donner à voir l'autre, pétrifier et initier ses lecteurs en faisant un pacte avec eux, jouer avec les référents littéraires (romantiques et décadents) pour au finale créer sa mythologie personnelle avec au centre la lune comme déesse tutélaire et la femme comme créature de l'entre-deux dont la bestialité renvoie à la sphère du sacré.

28 Les vieilles du village disent qu'elle est « lunaire », autrement dit stérile.