

THE ADVENTURE OF A EVA ULTIMA IN THE WORLD OF MARIONETTES

Aurora Manuela Bagiag

**Assist. Prof., PhD, "Iuliu Hațieganu" University of Medicine and Pharmacy,
Cluj-Napoca,**

*Abstract: The novel *Eva ultima* (1923) by Italian writer Massimo Bontempelli depicts a "metaphysical fable" built around a marionette named Bululu. This literary exercise, which is representative for the evolution of the concept of adventure in the European literature of the 1920s, as well as for the "magic realism" promoted by Bontempelli can be defined as a mysterious adventure in which magic is created out of sheer realism.*

As psychological and esthetic phenomenon, the marionette becomes a key figure for the novecento adventure. The creator of the wooden puppet is an avatar of the writer, a modern demiurge who is content with being a simple marionettist. He clumsily controls the wires and strings of his creatures and is finally confronted with the danger of having invented marionette characters that rebel against their arbitrary destinies. Thus, literature escapes from the writer's controlling touch and the novel is built on tension, unpredictability, novelty, surprise, the impossibility of predetermining its development and the impulse to venture further and further away into the unknown.

Keywords: adventure novel, magic realism, novecento esthetics, marionette, metaphysical fable

Le roman *Eva ultima*, publié d'abord en 1923¹ chez l'éditeur romain Stock et ensuite en 1940², dans une seconde version notablement remaniée, se construit autour du personnage d'Eva. La jeune femme en quête d'aventure se laisse emporter par son amant, Evandro, une sorte de sorcier futuriste, dans un domaine mystérieux, créé par lui-même. C'est là qu'elle fait la connaissance d'une marionnette bizarre et inquiétante, appelée Bululù. Il s'agit, comme le remarque François Bouchard, d'un « pantin vivant, doué d'esprit, mais porteur de ses fils, témoin de son irrémédiable aliénation à l'invisible marionnettiste qui le manipule »³. Il faut

¹ Massimo Bontempelli, *Eva ultima*, Rome, Stock, 1923.

² Massimo Bontempelli, *Due favole metafisiche (1921-1922): La scacchiera davanti allo specchio - Eva ultima*, Milano, Mondadori, 1940.

³ François Bouchard, « Eve ultime ou le désenchantement » in Massimo Bontempelli, *Eve ultime*, Christian Bourgeois Editeur, 1992, p. 18.

préciser que le roman *Eva ultima* a son origine dans un drame éponyme inédit, dont l'existence est signalée par Alberto Savinio en 1919, quatre ans avant la parution du roman⁴ et que ce drame est contemporain d'une farce en prose, *Siepe a nordovest*, où les marionnettes apparaissent pour la première fois dans l'œuvre de Bontempelli. Ayant une vie propre et s'organisant en société, les marionnettes côtoient les humains de façon à ce que les deux mondes interfèrent et se confondent, tout en jouant sur l'ambiguïté de la nature double de l'homme-pantin.

Dans l'espace envoûtant du domaine inconnu, avec sa géométrie circulaire, sa villa austère et surtout avec son atmosphère empreinte de circonspection, Eva découvre la marionnette qui sera à l'origine d'une inédite incursion dans l'inconscient. Issue de la volonté d'Evandro de mettre à la disposition de son invitée un compagnon, Bululù est là aussi pour offrir à la femme « quelque chose à aimer »⁵, voire « quelque chose [...] qui soit plus ou moins qu'un homme » (78). Il remplira ainsi auprès de sa maîtresse un rôle ambigu, faisant interférer les connotations érotiques et maternelles. A l'instar du personnage anonyme de « l'ami », qui exerce auprès de toutes les maîtresses d'Evandro une fonction sexuelle, Bululù apparaît comme pour suppléer à l'impuissance de son propre créateur. Car, après avoir passé une exaspérante nuit avec Evandro, Eva lui reproche son incapacité de l'amuser et de l'aimer : « Tu ne sais pas aimer comme le veut une femme » (76). C'est à ce moment-là que l'idée du pantin apparaît chez le créateur novécantiste, qui canaliserait ensuite, à l'aide de sa créature, la curiosité, la soif d'aventure et le besoin d'amour de la femme. Anticipant son intérêt pour la marionnette, Evandro avertit Eva : « Si j'assouvis ta curiosité, tu voudras en savoir davantage, toujours plus ; et il se pourrait bien que tu en viennes à me demander si Bululù est susceptible de désirs amoureux » (126). Et cela n'a plus rien d'étonnant si dans l'épisode final, « l'ami », qui vient séduire Eva après le banquet, s'approprie le nom de la marionnette. Dans l'obscurité de la villa désertée par les convives, la scène d'amour physique se consomme dans un état d'ivresse et de

⁴ Dans le numéro 8 de la *Vraie Italie*, mensuel rédigé en français qui paraît à Florence, Alberto Savinio présentait Massimo Bontempelli et ses œuvres, dont *Siepe a nordovest*, farce en prose et en musique que devait illustrer Giorgio De Chirico, de la façon suivante : « Et cette pièce n'est qu'un essai, ce n'est que le premier pas vers le mûrissement d'une forme d'art théâtral qui trouve son complet épanchement dans le drame *Eva ultima* (encore inédit) où le dramaturge arrive enfin à la plus grande acuité poétique, lyrique et dramatique, jointe à la plus vibrante représentation des aspects du réel. (...) Tempérament musical raffiné et puissant, il est responsable déjà d'un bagage assez lourd : accompagnement musical à ses drames *Siepe a nordovest* et *Eva ultima*, une *Suite* et une *Sonate* pour piano, une *Danse* pour quatuor, etc., etc. (Cité par François Bouchard, *op. cit.*, p. 17).

⁵ Massimo Bontempelli, *Eve ultime*, traduit de l'italien par François Bouchard, coll. « Les Derniers Mots », 1992, p. 78. Toutes les références seront empruntées à cette édition et les pages en seront indiquées dans le texte, entre parenthèses.

confusion : « Oui, appelle-moi encore ainsi. Oui, je suis ton Bululú » (152), répond insidieusement l'ami, plongeant Eva dans le désarroi: « Vous êtes... Bululú... vous ? » (152). Il convient de souligner que c'est précisément cette rencontre avec l'obscène usurpateur de l'identité de la marionnette qui libère Eva. Elle peut désormais quitter le domaine d'Evandro et poursuivre son chemin.

Conjointement, Bululú est censé combler chez Eva un instinct maternel. Vivre à ses côtés équivaut parfois à une régression, à un retour à l'enfance. Devant le temps qui s'efface, reste en suspens ou même remonte en arrière, Eva, la main dans la main avec Bululú, a l'impression de « redevenir lentement un enfant... » (117). Une suggestion fœtale transparait également de la relation complexe à la marionnette : « Et pourquoi est-ce que je te sens en moi ? Serais-tu mon enfant ? » (118), s'interroge Eva, tandis que le pressentiment de ne plus le revoir, lui inculque l'impression de perdre « une partie de soi » (123). N'oublions pas que la scène qui ouvre le roman présente la jeune femme accompagnée d'un enfant, qui se blottit contre sa robe, terrifié par la poursuite d'Evandro. Lorsqu'elle s'embarque dans la voiture qui les éconduira au domaine mystérieux, Eva abandonne subitement et sans explication aucune le garçon, auquel le récit ne fait plus aucune mention.

Une marionnette est faite « d'arbre et de néant »

Bululú représente certes une métaphore des pulsions sexuelles et des énergies latentes de l'inconscient, se faisant le médiateur d'une aventure psychologique. Mais il est avant tout la marionnette par excellence, faite d'« arbre » et de « néant », une figurine en bois, aux longs fils invisibles qui ondoient au-dessus de sa tête, se perdant dans les airs. Son nom est révélateur de sa condition de marionnette puisque « dans la tradition dramatique espagnole, le *bululú* est un acteur qui joue seul une saynète, en changeant de voix en fonction des rôles qu'il interprète tour à tour. C'est le comédien par excellence, susceptible d'incarner à sa guise tous les personnages de son répertoire »⁶. Mais celui qui joue tous les rôles est essentiellement « une forme vide ». Le pantin, qui représente en fait « la négation d'une identité », devient par sa nature même la métaphore de la créature qui se laisse animer par son créateur. En tant qu'« être absent de lui-même », le morceau de bois qu'Evandro a transformé en une chimère étrange demeure une créature extralucide, ayant la conscience aiguë de son statut d'artefact. Comme le remarque Eva, c'est précisément cette capacité autoréflexive qui l'individualise, le faisant

⁶ François Bouchard, « Eve ultime ou le désenchantement », *op. cit.*, p. 18.

exister : « Mais tu es quelque chose dans la mesure où tu sais que tu n'es rien » (92). En effet la façon de se définir de la marionnette la rend digne de son statut de créature d'un demiurge novécriste : « je ne suis rien » (92), affirme-t-il. Bululù ne perd en aucun moment la conviction d'être un objet et oppose à l'incapacité d'Eva de reconnaître sa nature, une prise de position obstinée. S'il a commencé à exister au moment où Eva l'a vu apparaître des plis du rideau, il reste essentiellement attaché au domaine d'Evandro, en dehors duquel il cesserait d'exister. La marionnette décline ainsi constamment son irrémédiable dépendance envers son créateur et manipulateur :

« Bululù : Je commence à comprendre : ce qui vous plaît, ce sont les propos que je tiens et les gestes que je fais ; donc, ce qui n'est pas en moi et ne vient pas de moi.

Eve : Mais de qui, de qui, pour l'amour du ciel ?

Bululù : De celui qui tire mes ficelles, Madame.

Eve : Et moi ? Jamais je ne me suis posé la question de savoir s'il y avait quelque chose au-dessus de ma tête.

Bululù : Mais la mienne ? Madame, j'ai quatre ou cinq fils, et quelqu'un les tire et les manœuvre, au-dessus, en haut, je ne sais où » (120).

Bululù devance ainsi par excès de lucidité sa maîtresse horrifiée par la monstruosité d'une telle invention, qui pourrait réduire son protégé au silence et à l'immobilité. C'est que Bululù a bien appris la leçon de son créateur :

« Evandre : Chacun joue son rôle.

Bululù : Et quelqu'un tire les ficelles ?

Evandre : Bien sûr : quelqu'un ou quelque chose. Mais où se trouve celui qui tire les ficelles : dedans ou dehors. C'est cela qu'il faudrait savoir. » (101).

Bululù figure ainsi l'homme moderne, conscient qu'il se fait manipuler par quelqu'un ou par quelque chose, par un mécanisme qui peut lui être extérieur, mais surtout intérieur. Par ailleurs, dans une scène où Eva assiste à l'émergence des pulsions, elle se voit entourée par une foule larvaire, prenant l'apparence des gens connus le long de sa vie, et au-dessus desquels une pluie oblique, en réalité un filet de fils parallèles, actionne leurs mouvements. Accrochées à

leurs « fils de givre » (107), qui ondoient dans les airs, les entités se bousculent et se débattent autour de la femme pour s'imposer à son regard, et se font ensuite immobilisées par un vieillard surgi du néant. Après avoir « remi[s] de l'ordre dans cette horde de larves », il détourne d'Eva le cortège bizarre, fermant lui-même la marche « d'un pas majestueux et posé » (106).

On se souvient qu'à sa première apparition, au milieu des plis du rideau, Bululù, qui fait quelques pas dans la direction du couple Evandro - Eva, exhibe lui aussi au-dessus de sa tête quelques longues ficelles qui l'actionnent, se prolongeant indistinctement dans les hauteurs. Si Bululù cache au début son manipulateur, dans le théâtre de marionnettes orchestré par « l'ami », ce dernier démystifie sans retenue le mécanisme banal qui anime les comédiens en bois. Montant sur l'avant-scène, il saisit un après l'autre les fils du sultan et des odalisques, interrompant leur discours et suspendant leurs mouvements. Son geste sacrilège ainsi que la terreur que ressent Eva face à cette intervention sont définitoires pour le rapport complexe qu'entretiennent les différents personnages avec la marionnette.

Le marionnettiste est un fabricant de stupeur

Le couple Evandro-Eva propose une acception diamétralement opposée du pantin en bois. Ainsi, Eva se déclare d'emblée intriguée par l'apparition stupéfiante qui émerge du rideau théâtral, et interroge tantôt Evandro, tantôt sa créature, sur sa nature, son caractère, sa façon d'exister : « Bululù, dis-moi, Bululù : existes-tu ? » (87); « Mais, si tu existes, existes-tu de la même façon que moi, que nous, les hommes ? » (87). Lorsque la marionnette explique que son caractère suppose « une passivité aussi totale que machinale » (94), Eva, que cette mécanique mystérieuse, au lieu d'éclairer, plonge dans la confusion, poursuit sa soif de connaissance, la projetant sur le mécanisme prodigieux qui actionne son protégé : « Machinale, disais-tu? Quelle est donc cette machine, Bululù, qui te fait poser des questions si subtiles ? » (95). Apprenant que les paroles de Bululù lui viennent de celui qui tire ses ficelles, Eva a l'intuition de la fusion créateur – créature, qui pourrait les réduire à une seule entité : « Et si c'étais toi qui te nommais Evandre et lui Bululù ? » (96). Si Bululù et Evandro ne font qu'un, autant d'en demander plus à ce dernier : « Quel âge a-t-il ? » (125); « A-t-il faim ? A-t-il soif ? » (126); « Et Bululù, est-ce qu'il sourit? Est-il capable de sourire ? » (115). Quant à Evandro, qui connaît bien sa créature ainsi que la nature interrogative d'Eva, ses réponses sont évasives – Bululù a commencé d'exister au moment où elle l'a vu entrer –, se gardant bien d'assouvir la curiosité.

L'interrogation représente sans doute une fausse piste pour aborder le mystère d'une telle créature. Lorsque Bululù lui apprend que tous ses mouvements sont dus à « quatre ou cinq fils » que quelqu'un « tire » et « manœuvre », quelque part, en haut, Eva urla « Tais-toi, monstre. » (120) Mais la marionnette continue de la tenter, insistant avec une diabolique courtoisie pour lui faire prendre contact avec sa nature de poupée mécanique, bien assemblée : « Touchez mes fils, madame Eve. [...] Approchez, je vous en prie. [...] Plus près, [...] par ici... au-dessus... plus haut... mais doucement, je vous en conjure. » (120-121) La façon dont la femme réagit à la tentation, remplaçant la stupeur par la terreur, montre bien que la découverte de la substance de Bululù représente son ultime et véritable aventure. D'ailleurs, au début du roman, une trichomancienne lui prédit que « [s]on cœur [...] est pris et à jamais se prend dans les rets à cinq fils » (32). Empêtrée dans ce filet mécanique, la sentimentalité romanesque d'Eva est meurtrie par les coups successifs d'un démasquage irrémédiable. D'abord « abasourdie, pantelante » (120), Eva esquisse une fausse résistance : « Ne me tente pas. » (120); se sentant ensuite « envoûtée » (121), elle se dit sur le point d'atteindre la folie ou la mort et finalement « en proie à la terreur » (121), les yeux fermés, elle succombe à la « tentation monstrueuse ». Toucher les fils de la marionnette, palper les ficelles qui l'animent, représente une décomposition flagrante du merveilleux, voire sa disparition :

Elle tâtonna un peu, tout son corps chancelait ; elle passa les mains à l'aveuglette au-dessus de la tête de Bululù ; tout à coup, elle poussa un hurlement strident, elle retira sa main comme si elle s'était brûlée, elle fit un bond en arrière de tout le corps et elle écarquilla les yeux. Affaissé sur le côté, Bululù paraissait inanimé. Eva cria comme une possédée :

« Non, je vais mourir. Bouge. Je hurle si tu ne parles pas. Je me tuerai, Bululù. » (121)

C'est une découverte qui a de quoi terrifier une « créature passionnée et romanesque », comme l'anticipe d'ailleurs Evandro. Car celui-ci n'est qu'un « fallacieux enchanteur » (80), qui après lui avoir promis une chimère charmante et étrange, s'amuse à réduire Bululù à son statut de pantin. En effet, l'opposition la plus dramatique entre le « roi » et sa « reine » se manifeste dans le rapport à la marionnette. L'attraction et la fascination que la marionnette exerce sur Eva se heurtent à l'attitude subversivement ironique de son propre créateur. Tandis qu'Eva ne cesse de s'interroger sur sa nature, tout en refusant d'admettre son statut de pantin, Evandro rejette inmanquablement sa créature au rang d'objet d'amusement, responsable de

« brocards, grimaces, galipettes, une multitude d'agaceries » (90), à l'instar de ses illustres prédécesseurs, « des mélancoliques bouffons [...] des nains, toute sorte d'avortons » (90). Le créateur de Bululù, tout en avertissant plus d'une fois que sa créature venue du néant n'a rien d'épouvantable, connaît bien l'angoisse d'Eva à l'égard du caractère purement mécanique de la marionnette:

Tu souffres dès que tu te surprends à imaginer Bululù sous les traits d'une marionnette sur scène : au bout de deux heures, on éteint les lumières, on replie le théâtre et on accroche les pantins par la tête au bout d'un clou. (127)

A l'instar de Bululù, qui, laissant découvrir ses fils, se transforme sous le regard d'Eva en un « monstre », Evandro en posture de désenchanteur et montreur de marionnettes, passe lui aussi pour un « monstre ». Monstre et dé-monstration passent alors par le geste théâtral, par l'acte artistique. La monstration sadique d'Evandro devient atroce, car implacable, dans la mise en scène de l'ami. Organisant le banquet rituel destiné à présenter la nouvelle reine aux habitants du domaine, l'ami d'Evandro prépare une pièce de théâtre avec accompagnement musical, jouée par des marionnettes. La représentation plonge Eva dans le plus profond désarroi, l'obligeant à s'interroger obstinément sur l'authenticité des marionnettes : Mais, êtes-vous certain... que... ce sont toutes... de véritables marionnettes ? » (143) Une fois déclenché, le mécanisme de la dé-monstration se poursuit sur tous les plans. Dans le domaine de la logique, le syllogisme proposé par le philosophe ne réussit pourtant qu'à accroître son angoisse : « La marionnette est un faux homme. Donc, une fausse marionnette est un homme deux fois faux ; à savoir, un homme authentique : l'homme vrai de vrai, le seul homme vrai, l'homme véritable par excellence. (140) Sophisme infirmé par la démonstration théâtrale de l'ami, laquelle se transforme en une colossale impiété. Agacé par les interrogations insistantes d'Eva qui se demande sans cesse si les protagonistes de la pièce sont tous des marionnettes authentiques, l'auteur monte sur l'avant-scène et saisit les ficelles de ses acteurs, suspendant ainsi leur mouvement :

« Regardez ! » et il toucha les fils d'une odalisque ; « regardez ! » et il s'attaqua à la seconde. Les malheureuses se figèrent pareillement et, renversées en arrières, les bras écartés,

les jupes retroussées et les jambes en l'air, elles gardaient une posture ignominieusement obscène. (144).

Tandis que le public proteste amusé contre « l'auteur sacrilège » (144), tout comme il s'était indigné quelques moments auparavant contre l'« intervention diabolique » (142) de la « main invisible et secourable » (142) qui était sortie de la coulisse et avait poussé vers les odalisques leurs instruments musicaux, Eva est époustouflée par ce meurtre odieux. Il ne reste à l'auteur et ordonnateur de la commedia dell'arte ainsi démantelée que baisser le rideau et inviter le public à une sorte d'orgie, qui épuise les convives, les plongeant dans un sommeil médusant. L'intervention d'Evandro est alors décisive : leur proposant un divertissement surprise, il s'apprête à faire monter sur scène Bululú. Mais une pareille monstration publique de la nature monstrueuse de sa marionnette provoque chez Eva une rupture définitive. Toucher aux fils des marionnettes revient à précipiter leur disparition, tout comme celle du domaine étrange qui les a engendrées. Figure emblématique de l'aventure de Bontempelli, la dissolution mise en œuvre par le dernier chapitre agit sur cet espace hors du monde et implicitement sur la marionnette inséparable de sa matrice. Les mêmes forces dissolvantes s'exercent sur l'identité d'Eva et sur le roman même. Puisque, tout en marquant la rupture d'avec le passé et affirmant sa volonté d'anéantir le souvenir des étranges événements, Eva garde la capacité de les réactiver, les transformant en récit. Lequel, en illustre représentant de l'aventure novéciste, deviendra lui aussi évanouissant, impossible à maîtriser et circonscrire, échappant à son créateur : « Voilà ce qui arrive quand on veut toucher les fils des marionnettes » (144), affirme Evandro. Si Bululú révèle la dualité inquiétante de sa condition lorsque quelqu'un touche à ses fils, il souligne également l'écart entre l'hypostase de « créature », que lui attribue Evandro, et celle de « seul homme vrai, l'homme véritable par excellence » (140), que la constante mise en question d'Eva lui accorde.

De l'aventure merveilleuse à la magie mécanique

Deux isotopies contradictoires s'organisent ainsi autour des figures d'Evandro, magicien et créateur de stupeur, et d'Eva qui se revendique plutôt d'un merveilleux d'inspiration romantique. La jeune femme se révèle incapable de suivre les inventions magico-mécaniques de ce nouveau demiurge qui déclare vouloir construire non seulement un domaine situé en dehors du monde, mais tout un avenir. A son tour, Evandro apparaît dans l'impossibilité d'accorder à Eva l'amour qu'elle réclame, se contentant de lui faire présent

d'une sorte de substitut à symbolique phallique, la marionnette Bululù. Le couple, formé par Eva et sa face masculine, Evandro (un *Ev-andro*, du grec *anêr, andros*, « homme, mâle »), qui n'est pas un Adam, mais un dieu moderne, se dissout dans une incompatibilité structurale, déchiré par un réseau de figures concurrentes. D'un côté le sommeil, la torpeur, l'indistinction larvaire, l'extralucidité, de l'autre la conscience lucide. De même, l'amour s'oppose à l'intelligence, la passion à la raison et enfin le merveilleux à la magie moderne. Ces groupes antagoniques circonscrivent d'une part le fond romanesque d'Eva, de l'enfant qui l'accompagne ainsi que de l'assemblée indistincte qui occupe la clairière de la voyante qui lit l'avenir des gens dans leurs cheveux, et de l'autre l'esprit moderne, *novecento*, de la triade créatrice, formée d'Evandro, de l'ami et du philosophe, à laquelle se rattache aussi la marionnette Bululù.

La disparité, qui oppose les deux principes, masculin et féminin, est perceptible à tous les niveaux du roman de Bontempelli, linguistique, thématique et surtout métapoétique. Conformément à une logique de la contradiction, Eva se présente d'emblée comme une créature passionnée par le mystère, tandis qu'Evandro, lui, est le promoteur d'une démystification, à ressorts mécanicistes. Mettant tout son grand œuvre sous le signe de l'imagination, en tant que « forger de chimères » (*EU*, 35), Evandro démonte ostentatoirement les mécanismes de ses prouesses. Dans un article intitulé « Dissoluzione della *femme fatale* », Simona Micali, qui définit Eva comme « la tipica donna fatale ottocentesca », en opposition avec Evandro, qui, lui, est « il maschio intellettuale dell Novecento, ironico e dissilluso »⁷, insiste sur la mise en scène ironique de tout un répertoire romanesque traditionnel. Incarnant une conscience métalittéraire acerbe, Evandro mise sur le démasquement des lieux communs de la rhétorique du roman du XIX^e siècle. Ainsi son apparition fantasmagorique dans la clairière présidée par une Trichomancienne, qui lit l'avenir des gens dans les cheveux, offre le premier exemple du métissage magico-mécanique de ses trucs : l'automobile qui les conduit à son domaine n'est pas issue d'une extraordinaire métamorphose de la roulotte occupée par la voyante ; elle n'est qu'habilement camouflée par des branchages qui lui confèrent une allure silvestre. Certes, comme le fait remarquer Evandro à de nombreuses reprises, « la situation n'a rien de surnaturel » (40). Lui-même, malgré son apparition extravagante, n'a « rien de surnaturel ni de terrifiant » (34). Si Eva tremble devant lui comme « devant une présence infernale » (35), Evandro ne cesse de l'interroger sur cette confusion : « Que vois-tu donc de

⁷ Simona Micali, « Bontempelli e la dissoluzione della *femme fatale* », *Italica*, vol. 73, n° 1, 1996, p. 53.

diabolique en moi ? » (35). Puisque, s'il n'est pas un démon, ni un enchanteur, en revanche il peut s'improviser en « magicien » et lui prophétiser l'avenir ou même le lui construire : « Pourquoi te prédire l'avenir? [...] Ne vaudra-t-il pas mieux que je le crée de toutes pièces? » (40) En effet Evandro construit un avenir tout en le décomposant sous les yeux avides de mystère d'Eva. L'incident de la voiture qui tombe en panne devient un prétexte pour un nouvel essai de désenchantement : « Non, il est certain qu'un hippogriffe ne serait pas tombé en panne. N'est-ce pas là un excellent moyen de rompre le charme ? » (49). Chaque composante de son domaine exhibe d'ailleurs l'absence de tout élément merveilleux, se vidant des résurgences romanesques sous les coups d'un discours corrosif, qui semble avoir pour but de rompre le charme. Au bout de leur voyage vers l'orient, Evandro présente à sa nouvelle maîtresse l'esplanade soigneusement décorée et la villa avec son fronton sobrement dessiné de façon à exclure tout vecteur de l'enchantement :

Quelle déception pour toi, répliqua Evandre. Tu t'attendais à trouver au moins un château : des pics rocheux, des douves, des étangs glauques bordés de saules et des eaux mortes baignant les murailles chancies d'un manoir ; et, ici parmi une multitude de présence occultes, dans cette ambiance chargée de fulgurances et d'effroi, tu pensais cacher au monde entier, qui sait ? peut-être un amour suprême. (52)

Après leur première nuit passée dans la villa, lorsque Eva reproche à son hôte de ne pas savoir l'aimer, il recourt à l'ultime de ses soi-disant prouesses, une marionnette. En bon constructeur de paradis artificiel, Evandro décide de mettre à la disposition de la nouvelle maîtresse du domaine un étrange compagnon :

« Veux-tu que je dépose des ouragans à tes pieds ? Trop romantique. Que je fasse apparaître un cortège d'hamadryades et que je les mette à ton service ? Non. [...] J'use d'une magie trop irréparablement intelligente pour qu'il me soit donné d'évoquer une cohorte de monstres. [...] Je peux tout au plus te montrer une chimère... » (80-81)

Si un maître de maison quelconque lui aurait présenté « une soubrette » ou « un valet », si un « magicien romantique » lui aurait fait découvrir un « un gnome » ou un « un lutin » (85), Evandro, qui n'est ni l'un ni l'autre, mais rejoint plutôt le surhomme futuriste, construit pour

Eva « une chimère aussi charmante qu'étrange » (81). Il lui présente donc Bululù, une marionnette, perpétrant ainsi la désacralisation du jeu de rôle et des modèles rhétoriques de la littérature bourgeoise⁸.

La stratégie dés-incantatoire agit sur Eva qui ressent sporadiquement le poids de la désillusion. Elle se dit attirée dans un premier temps par l'atmosphère merveilleuse qu'Evandro entretient autour d'elle, pour décliner ensuite sa déception : « garde-moi dans cet état de stupeur que tu as su me procurer pendant de trop brefs instants... mais tu n'en es pas capable » (65-66). Ses réactions contre l'homme qui ne cesse de la priver du mystère et de l'enchantement intrinsèques à son âme romantique, sont aussi promptes et brutales que les propos démystifiants de celui-ci : « Tu ne m'intimides pas, tu me dessèches. Si tu es un enchanteur, ta conduite est inepte. Tu profanes le surnaturel. » (53)

Et le surnaturel, dans l'acception d'Eva, est tout à fait différent de la magie d'Evandro. Ses lettres, incluses dans les notes attachées à la seconde édition du roman de Bontempelli, laissent transparaître une certaine fascination pour l'étrange. Ce sont de petits récits épistolaires, antérieurs au séjour d'Eva dans le domaine d'Evandro, qui racontent des histoires de fantômes, des rêves, des événements prodigieux, des incursions dans une nature merveilleuse.

Le mystère, le merveilleux, le surnaturel restent donc l'apanage de la femme, tandis que la « magie » « irrémédiablement intelligente » est le propre d'Evandro et de toute entité créatrice. N'oublions pas que lorsqu'Eva lui reproche son incapacité de l'aimer, ce à quoi elle voudrait que son amant renonce est ... son « intelligence ». Séparé par une opposition apparemment irréductible, le couple Eva - Evandro est emblématique pour l'aventure novécriste bontempellienne, qui naît de tensions contradictoires. Les séries d'oppositions : amour - intelligence, passion - raison, extralucidité - lucidité, merveilleux romantique - magie intelligente, qui concourent à la cristallisation des deux pôles, masculin et féminin, renvoient à la dualité du « réalisme magique », qui refuse à la fois le « réalisme pur » et la « fantaisie pour la fantaisie », vivant par « le sens magique qu'il sait découvrir dans la vie quotidienne »⁹. Or, la collaboration de l'héroïne et du narrateur pour la composition du récit de son aventure vécue dans le domaine d'Evandro évoque explicitement les deux vecteurs créateurs opposés : l'attitude réaliste et l'imagination sans bornes. Mais ce que les lettres d'Eva révèlent c'est que

⁸ Cf. Simona Micali, *op. cit.*, p. 55.

⁹ Massimo Bontempelli, « Analogies », 900. *Cahiers d'Italie et d'Europe*, n° 4, Cahier d'été, 1927, p. 8.

c'est paradoxalement de ce type d'aventure, engendrée par une magie intelligente et lucide, qu'a besoin la créature romanesque et merveilleuse. L'opposition Eva – Evandro n'est finalement pas tellement irréductible, d'autant plus que la femme se laisse stupéfier par sa créature lucide, Bululù, séduire par son ami, représentant de la rhétorique romantique du mystère, et fasciner par le philosophe, dont le syllogisme transforme la marionnette en l'homme le plus véritable. En réalité l'ami, le philosophe et Evandro forment une triade créatrice qui, avec la marionnette Bululù, réussit à faire fusionner le réel et l'extraordinaire. La façon d'Eva de se rapporter aux « événements singuliers » qu'elle traverse dans le domaine d'Evandro, cessant de s'en étonner et s'y abandonnant en toute confiance, prenant conscience du « surnaturel » qu'elle avait frôlé seulement après qu'il avait disparu, renvoie à une aventure magique moulée dans une matrice du réel ou bien à une réalité des plus banales mais suggérant sa préférence pour une aventure autre : Le « banal » et l'« étrange » sont donc indissociables, dans des circonstances « anodines » ou bien « singulières » ; l'« extraordinaire » et le « quotidien » parviennent même à se confondre sous un regard qui sait pénétrer dans la profondeur des choses.

Ancré dans le « réalisme exact, enveloppé d'une atmosphère de stupeur lucide »¹⁰ des peintres italiens du *quattrocento*, le « réalisme magique » de Bontempelli se veut une peinture du « monde réel » qui laisse en même temps supposer « un alibi inquiétant de son intérêt le plus secret ». L'art littéraire rejoint la peinture des artistes du XV^e siècle, qui, plus ils donnent « du poids et de la solidité à [l]a matière », plus ils suggèrent leur intérêt pour « autre chose qui se trou[e] autour ou au-dessus », plus ils prétendent reproduire fidèlement la nature, mieux ils parviennent à « l'envelopp[er] de [leur] pensée figée dans le surnaturel »¹¹. Dans le prolongement du « réalisme mythique », évoqué par Edmond Jaloux en 1924¹², cette « forme demi-nouvelle de fiction » qui repose sur un réalisme « brutal » et « précis », dans lequel on a introduit une « poésie centrale », une « atmosphère de rêve et de magie », qui se dégage « du spectacle même de la réalité »¹³, Bontempelli construit une réalité exaspérée par l'excès de concrétion. Le « réalisme magique » représente alors la tension qui naît de la fusion entre « précision réaliste » et « atmosphère magique »¹⁴, et qui porte le nom « Stupeur ».

¹⁰ Massimo Bontempelli, « Analogies », *op. cit.*, p. 7.

¹¹ *Ibid.*

¹² Edmond Jaloux, « *Denier du rêve*, par marguerite Yourcenar », *Les Nouvelles Littéraires*, 23 décembre 1933, p. 3.

¹³ Edmond Jaloux, « *Un mort tout neuf*, par Eugène Dabit », *Les Nouvelles Littéraires*, 28 mars 1934, p. 3.

¹⁴ Massimo Bontempelli, « Analogies », *op. cit.*, p. 8.

Conclusions

Dans *Eva ultima* la figure de la marionnette, emblématique pour l'aventure en tant que phénomène psychologique et esthétique, rejoint le renouvellement conceptuel du roman porteur des prémisses du modernisme. La figure du marionnettiste, elle, révèle le créateur d'un théâtre métaphysique de l'être, où l'individu se revendique à la fois du statut de marionnette du destin et de concepteur et « ordonnateur » de sa propre « stupeur ».

Quant à l'écrivain, nouveau démiurge et constructeur d'avenir, mais aussi simple marionnettiste qui manipule maladroitement les fils de sa création, il côtoie le danger de l'invention de personnages-pantins, qui sortent de leurs destins livresques arbitraires. Tandis que l'écrivain découvre son double, son autre moi dans l'espace du roman, en l'occurrence le narrateur, le personnage du roman d'aventure(s) moderne s'insurge contre la main invisible qui le conduit dans ses mésaventures, l'intervention diabolique qui impose des bornes à son parcours et le geste sacrilège qui l'enferme dans une existence arbitrairement figée. La stupéfaction de l'auteur devant cette révolte atypique, qui lui enlève ses prérogatives traditionnelles, est celle du romancier en état d'aventure devant un personnage, qui, loin d'accepter la condition de marionnette, déborde les attentes de son créateur et se retourne contre lui.

Bibliographie

1. Airoidi Namer, Fulvia, « L'émergence des formes théâtrales dans le roman *Eva ultima* de Massimo Bontempelli », in *Le rôle des formes primitives et composites dans la dramaturgie européenne*, Paris, Klincksieck, 1992.
2. BONTEMPELLI, Massimo, *Eva ultima*, Roma, Stock, 1923.
3. BONTEMPELLI, Massimo, *Due favole metafisiche (1921-1922): La scacchiera davanti allo specchio - Eva ultima*, Milano, Mondadori, 1940.
4. BONTEMPELLI, Massimo, *Eve ultime*, traduit de l'italien par François Bouchard, coll. « Les Derniers Mots », 1992.
5. BONTEMPELLI, Massimo, « Analogies », 900. *Cahiers d'Italie et d'Europe*, n° 4, Cahier d'été, 1927, p. 7-13.

6. Bouchard, François, « *Eva ultima*, du roman à l'autobiographie fictive » in ISOTTI ROSOWSKY, G. (dir.), *Ecritures autobiographiques*, Presses Universitaires de Vincennes, 1977, p. 89-94.
7. JALOUX, Edmond « *Denier du rêve*, par marguerite Yourcenar », *Les Nouvelles Littéraires*, 23 décembre 1933, p. 3.
8. JALOUX, Edmond, « *Un mort tout neuf*, par Eugène Dabit », *Les Nouvelles Littéraires*, 28 mars 1934, p. 3.
9. Micali, Simona, « Bontempelli e la dissoluzione della femme fatale », *Italica*, vol. 73, n°. 1, 1996, p. 44-65.
10. Van Bever, Pierre, « “Metafisica”. Réalisme magique et fantastiques italiens », in Weisgerber, Jean (dir.), *Le Réalisme magique, Cahiers des Avant-gardes*, L'Age d'Homme, 1987, p. 73-89.
11. Van den Bossche, Bart, « Miti per il Novecento: L'avventura novecentista di Massimo Bontempelli », *Narrativa*, vol. 16, 1999, p. 15-33.