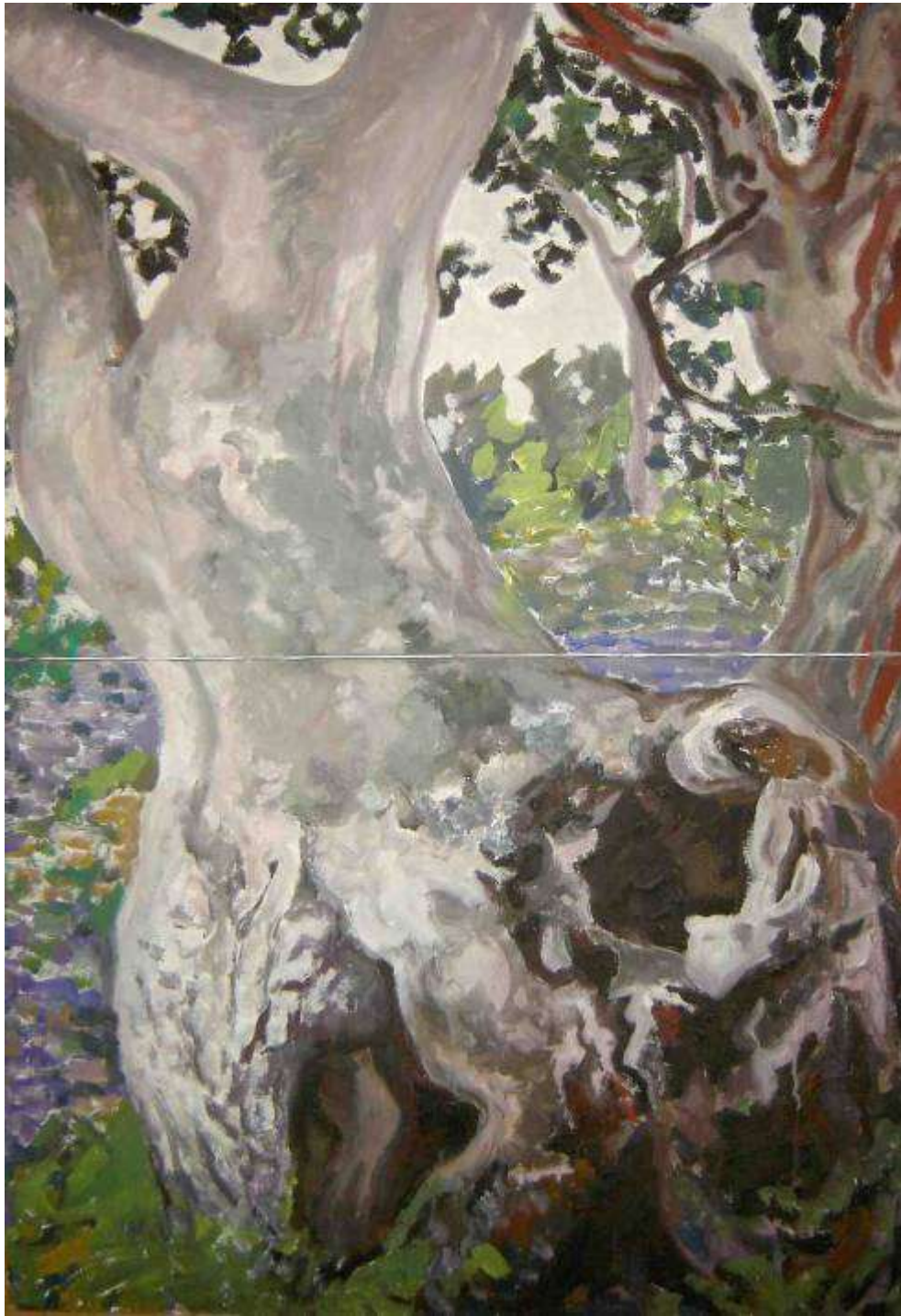


Narcisse petit (1965) : huile sur toile (49,5 x 60,5).



Dans la tradition culturelle occidentale, le mythe de Narcisse est la figure emblématique qui s'impose dès que l'on évoque la contemplation de soi. Ovide raconte l'histoire de ce jeune homme séduit par sa propre beauté dans le reflet sans consistance de la surface de l'eau. « *Cette ombre que tu vois, c'est le reflet de ton image. Elle n'est rien par elle-même, c'est avec toi qu'elle est apparue, qu'elle persiste, et ton départ la dissiperait, si tu avais le courage de partir !* » L'image de Narcisse est présente dans la peinture de Carlo Levi, mais aussi dans son œuvre littéraire, poétique et philosophique. Narcisse, chez Carlo Levi, c'est l'incarnation de l'homme qui se découvre en tant qu'être humain, en tant que personne ; l'homme qui se sépare (par la découverte de soi) de l'être, sans tomber pour autant dans le néant. C'est le début de l'humanisation, mais c'est aussi l'origine de l'individuation et donc de la liberté. Carlo Levi accordait une énorme importance à ce processus qu'il a décrit de façon précise et poétique dans son manifeste : « La Peur de la peinture - La Paura della pittura » - 1942.

Tronc de caroubier (2 toiles assemblées) (1969) : acrylique sur toiles
(145 x 99,5)



et **Tronc de caroubier (1972)** : huile sur toile (100 x73).



Ces deux tableaux renvoient au jardin édénique d'Alassio qui a occupé une très grande place dans la vie de Carlo Levi. En peignant les caroubiers d'Alassio Carlo Levi les a inscrits dans la Peinture (comme représentation artistique majeure) comme de modestes témoins de l'existence des hommes : ils jouent pour Carlo Levi le rôle qui était celui des nymphéas pour Claude Monet.

Les caroubiers d'Alassio constituent à eux-seuls un univers pictural à part entière. Carlo Levi les a peints très souvent lors de ses séjours à Alassio : une centaine dans le cours des douze dernières années de sa vie...

Guido Sacerdoti, neveu de Carlo Levi et un de ses modèles, écrit à propos des tableaux d'Alassio : « *Levi a eu ses nymphéas, dans la (résidence de) campagne d'Alassio, où, pendant un demi-siècle, il a peint le même paysage, dont il fut exilé seulement pendant les années de prison, de confinement, de guerre* ».

Au jardin d'Alassio, les caroubiers (et les oliviers) ont un nom et pas seulement pour la commodité de leur désignation, mais bien car ils sont eux-aussi des habitants et en quelque sorte, les gardiens et les garants de ce lieu magique de la terre ligure. Ils se nomment : *Carrubo roccia foresta*, *Carrubo donna labirinto*, *Carrubo satellite della Roccia-foresta*, *Carrubo donna incinta*, *Carrubo mostro*, *Carrubo barbaro*, *Carrubo crocifisso* ...

Guido Sacerdoti dit à propos des caroubiers : « *dans ce virtuel univers berlusconien de marchandises, la survivance d'un caroubier entre les roches et les agaves, dans une petite vallée face à une pinède clairsemée d'un village ligure dont le nom commence par la première lettre de l'alphabet (hébraïque et grec), on voudrait dire que cet univers de valeurs éthiques et picturales a encore et aura encore un sens.*

Ces « troncs » de Carlo Levi (il en a peint une centaine de toiles dans le cours des douze dernières années de sa vie) représente la partie la plus complexe, la plus dense, la plus complètement récapitulative de l'univers pictural de Levi et, pour cela, la plus difficile, peut-être car la plus éloignée des images technologiques de la culture métropolitaine. Il s'agit de tableaux souvent de dimensions importantes, construits en utilisant 2 ou 4 toiles accolées, de façon à réaliser des représentations grandeur nature, entre lesquelles pouvoir se déplacer , comme dans de vraies forêts. L'ensemble de ces troncs aurait dû constituer la gigantesque représentation d'un « Paradis Terrestre » sur une toile infinie... »

4. Les amis de Carlo Levi

Portraits d'amis, portraits d'artistes.

Après la guerre, Carlo Levi continuera à peindre des portraits de ses amis comme s'il avait voulu créer son panthéon ou peupler sa forêt de caroubiers d'une foule amicale. Que serait un monde sans amis ? On y trouve outre les familiers, toute une série d'écrivains, de peintres, d'artistes – pêle-mêle et de manière non-exhaustive : Alberto Moravia, Eugenio Montale, Carlo Emilio Gadda, Manlio Cancogni, Ilya Erhenbourg, Silvana Mangano... Pour cette dernière, Linuccia Saba, qui fut jusqu'au bout la compagne de Carlo Levi, sa dame de cœur, rapporte que « *Avec Magnani, le rapport de Carlo était direct et sympathique. Ils vivaient dans le même immeuble, elle aussi avait pris un appartement au palais Altieri. Mais Anna était une femme simple et très, très timide... Il lui fit deux portraits. Par contre avec Mangano, l'amitié est née du tableau. Ce fut elle qui le demanda et Carlo l'a peinte avec plaisir car, ..., alors Mangano était très belle. Carlo soutenait que la beauté est une vertu rare, et peut-être avait-il raison.* ». On rappellera ici que pour peindre un portrait (véritablement – au sens que lui donnait Carlo Levi), il convient au minimum de disposer du modèle vivant, de son accord et de sa participation. Les portraits peints par Carlo Levi se faisaient généralement dans des séances où la conversation conduisait le peintre et son modèle jusqu'aux heures crépusculaires, jusqu'aux moments les plus nocturnes.

Ce n'était pas là pourtant une habitude nouvelle. On en trouve trace dans les souvenirs d'Aldo Garosci, un ami de toujours (ou presque) de Carlo Levi, qui fut d'ailleurs portraituré sous la figure du « Héros Chinois », un des tableaux les plus célèbres de Carlo Levi.

Voici le texte de Garosci : « Mais « **poser** », avec Carlo Levi est seulement une expression très approximative, non seulement Carlo Levi obligeait à l'immobilité [...] mais il n'interrompait jamais sa conversation, rarement aussi détendue et continue qu'en ces moments. Il avait surtout besoin d'un être humain, d'un prétexte, d'un « **motif** » qui maintint allumée et en plein exercice sa compréhension de celui qui se trouvait devant lui ; il travaillait comme une furie, mais toujours en parlant, en parlant, et en écoutant, et en se reprenant [...] en serrant seulement pour de brefs instants les lèvres dans la suspension d'une touche plus difficile, mais en tenant en même temps bien fixe à l'esprit le fil de son discours. »

L'exposition présente cinq portraits : Pablo Neruda, Anna Magnani, Frank Lloyd Wright, Italo Calvino et Siqueiros.

Portrait de Pablo Neruda (1951) : huile sur toile (61 x 50).



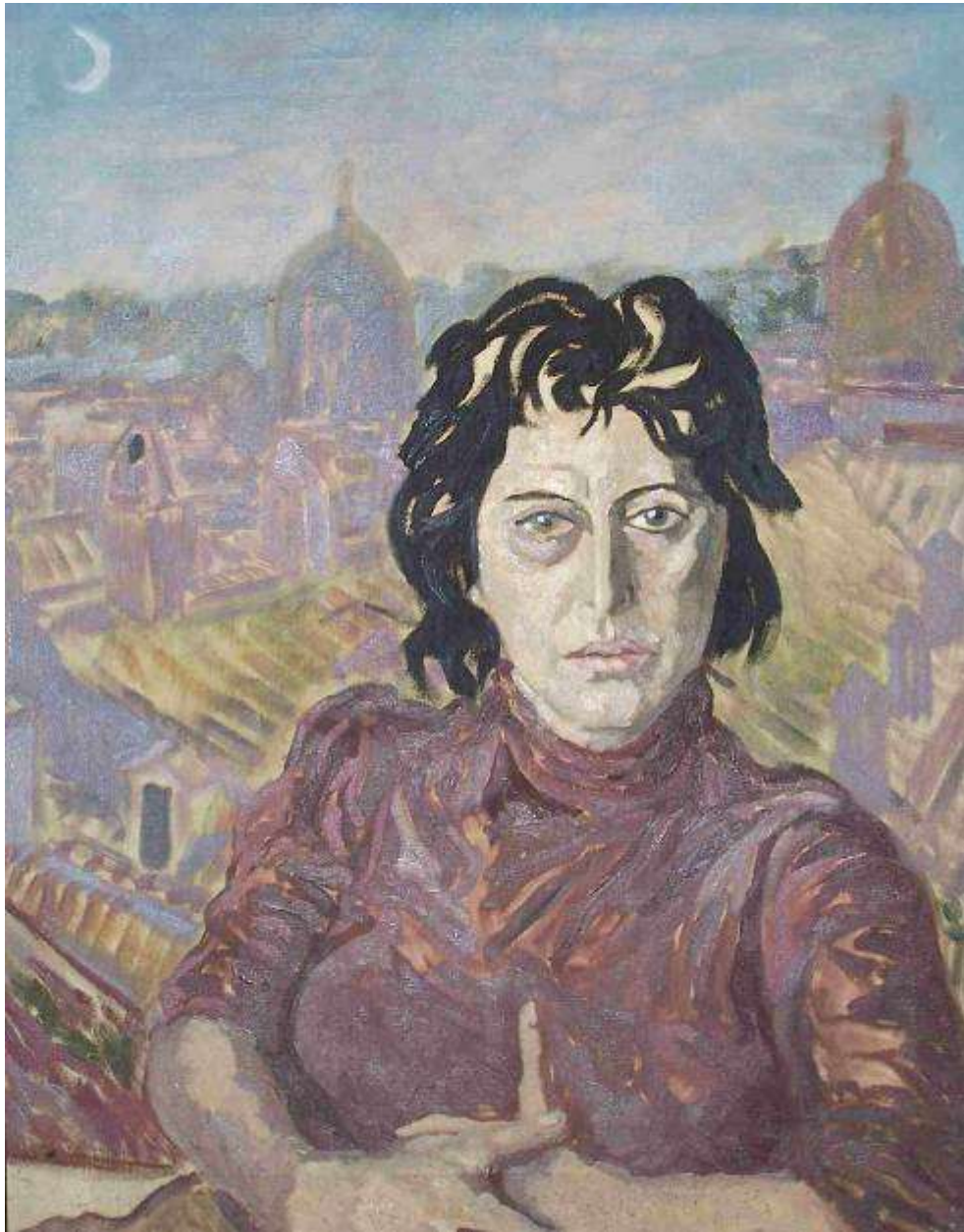
Quand on regarde le tableau, on distingue d'abord et surtout, les yeux du poète chilien, puis autour de ces yeux, se profile un visage qui tend à occuper l'espace central de la toile. Ensuite, si on prend le temps, on finit par découvrir deux autres personnages : une colombe (en arrière à la droite du visage) et une chouette (en arrière à la gauche du visage) – et inversement pour le spectateur. Ce sont évidemment des oiseaux de bon augure : la colombe est celle de la paix et la chouette, celle d'Athéna, c'est-à-dire de la raison, de l'intelligence, de la civilisation.

Ce tableau a été peint à l'occasion du séjour en Italie de Pablo Neruda venu à Rome pour le Congrès de la paix – d'où la colombe. Pour la petite

histoire cinéphile, on se souviendra que c'est peu après ce moment que Pablo Neruda se réfugiera à Capri pour vivre d'amour avec (sa) Matilde, événement qui fut le sujet du très beau film : « Il Postino ».

L'histoire de ce tableau est particulièrement intéressante car Pablo Neruda raconte la soirée où il posa pour son ami Carlo Levi. Il en donne l'humoristique version que voici : « *Tandis qu'il (Carlo Levi) m'attirait dans son vieil atelier, le crépuscule romain descendait lentement, les couleurs s'atténuaient comme si le temps impatient se consumait rapidement... On s'enfonçait dans l'obscurité, mais il continuait à me peindre. Le silence finit par me dévorer, pourtant il continuait à peindre peut-être mon squelette ? Car de deux choses l'une : ou mes os étaient phosphorescents, ou Carlo Levi était un gufo ; il avait les yeux scrutateurs de l'oiseau de la nuit.* » Carlo Levi : un gufo, un hibou ? On aurait donc une autre interprétation du tableau ; ce ne serait pas Athéna, mais Carlo Levi lui-même, cette figure tutélaire aux yeux immenses veillant sur le poète persécuté.

Portrait d'Anna Magnani (1954) : huile sur toile (92 x 73).



Anna Magnani est une des figures proprement mythiques du cinéma italien, au temps du cinéma néo-réaliste, quand le cinéma italien était le plus vrai et le plus merveilleux du monde. Elle fut et elle restera la Pina de « Rome, ville ouverte. » C'est dire l'importance de son image dans l'imaginaire populaire: elle est au cœur de la culture italienne du vingtième siècle, elle est une des grandes dames du cinéma mondial. Ce portrait est le premier que Carlo Levi fit de sa voisine de palier dans l'immeuble où le peintre-écrivain (etc.) passa de longues années après

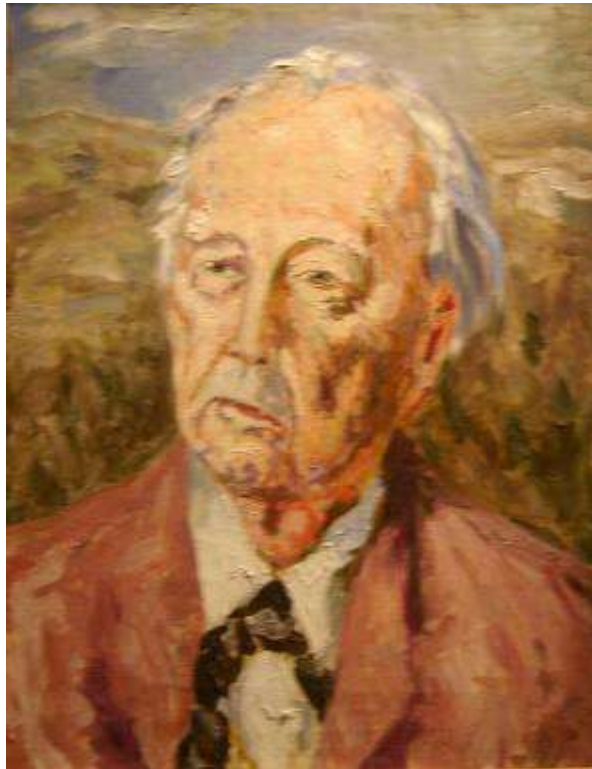
guerre. Lieu qu'il quitta à regret, sous la pression d'un propriétaire peu généreux.

Carlo Levi dit lui-même de ce tableau : « *Peint à Rome, dans mon atelier du Palazzo Altieri. Anna, qui était venue habiter récemment dans l'immeuble, venait poser dans ses habits de ménagère, en se plaignant, avec son extraordinaire simplicité et naturel, de ses douleurs rhumatismales et du temps qui passe...* ».

Le tableau montre le buste (en l'occurrence du plus grand intérêt) de la Magnani dominant Rome, ses toits, ses dômes et ses collines lointaines. Anna, Rome et la lune. Anna comme incarnation de la femme italienne.

Mais qu'indique donc si impérativement ce doigt dressé : les seins d'Anna et les deux coupes de Rome. Echos les unes des autres ?

Portrait de Frank Lloyd Wright (1956) : huile sur toile (65 x 50).



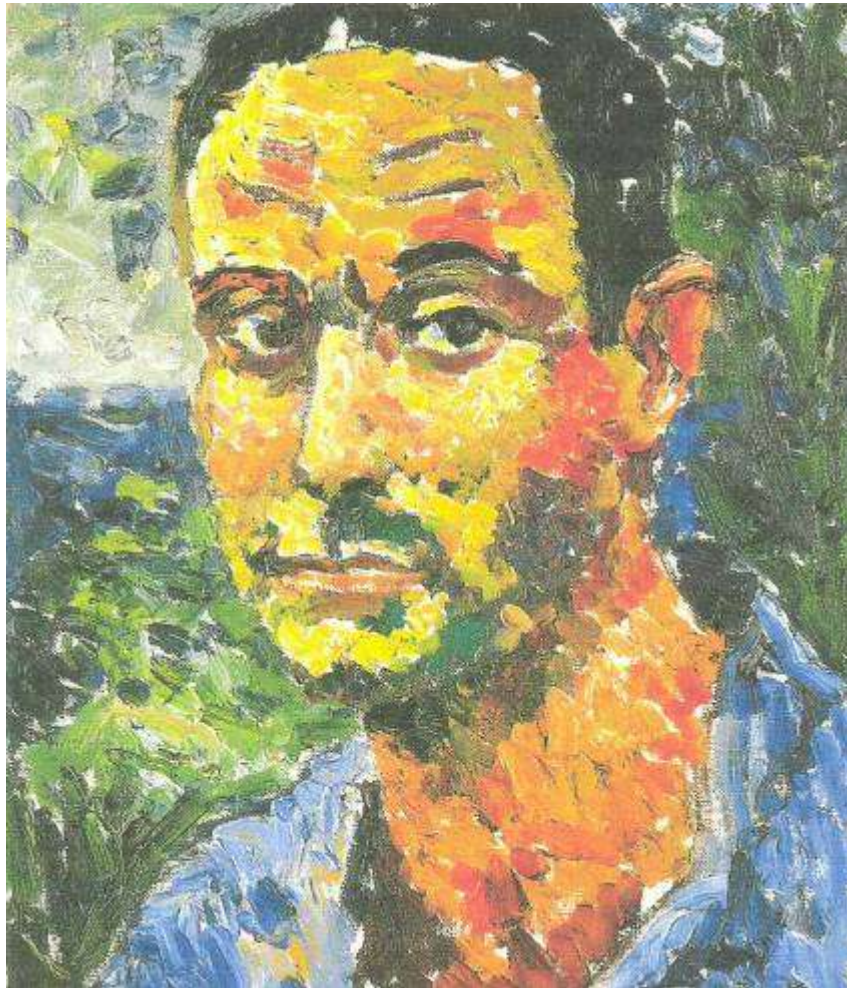
Le tableau présente un des architectes les plus célèbres du vingtième siècle : Frank Lloyd Wright, qui est considéré – encore à présent – comme l’un des grands architectes étasuniens. Frank Lloyd Wright est âgé de 87 ans au moment du portrait peint à Rome par un matin torride de juillet 1956 dans l’atelier-même de Carlo Levi. Carlo Levi raconte qu’il aurait souhaité faire le portrait de Frank Lloyd Wright « in piedi » - « en pieds », c’est-à-dire debout tant l’homme avait de la prestance. Mais le temps manquait pour faire une telle toile.

A ce sujet, Carlo Levi a très exactement dit : *« J’aurais voulu le peindre « in piedi », en entier, tellement [était fort] le caractère de sa personne, [il était] comme un grand chêne, et son vêtement, et sa chaîne en or, et ses chaussures à « ponpon » et son aspect archaïque et impénétrable de pionnier et de puritain gallois. Mais le temps manquait et je fis seulement le visage ».*

S’agissant de Carlo Levi, on peut – on doit – se demander ce qui expliquait qu’il fasse ainsi le portrait Frank Lloyd Wright. Il y a une première raison qui montre l’importance de Carlo Levi comme peintre et en l’occurrence, comme portraitiste : c’est Frank Lloyd Wright qui a demandé à être portraituré par Carlo Levi. Ce fait est très significatif : bien

évidemment, qu'un Etasunien artistiquement et intellectuellement cultivé choisisse spécialement Carlo Levi pour faire son portrait montre la réputation internationale de Carlo Levi ; que cet Etasunien soit le plus grand architecte de son temps renforce encore cette signification : car il aurait pu le demander à de multiples autres peintres et d'autre part, on ne peut imaginer qu'il l'ait fait sans une appréciation personnelle et sans une conviction intime à propos du travail de l'autre artiste qu'il sollicitait. Vu son grand âge aussi, un tel portrait a valeur de testament. Ce choix était une prise de position esthétique et artistique – et sans doute aussi, politique (c'est l'époque de la guerre froide et du maccarthysme). Vu du côté de Carlo Levi, outre le plaisir personnel qu'il pouvait avoir de peindre le portrait de gens qu'il admirait ou qu'il aimait, on ne saurait négliger l'idée que Carlo Levi saluait également une certaine forme, une certaine conception de l'architecture.

Portrait d'Italo Calvino (1959) : huile sur toile (46 x 38) -



Le tableau présente un Italo Calvino, haut en couleurs, dans un style très différent des manières antérieures de Carlo Levi. Les tons ont changé, mais également le coup de pinceau. Les relations entre Italo Calvino et Carlo Levi sont d'ordres divers. Tous deux sont écrivains et de grands écrivains. Tous deux très proches l'un de l'autre tant par leur longue fréquentation de Turin et de la côte ligure, que par leur engagement intellectuel et politique. De plus, Italo Calvino (1923-1985), de vingt ans le cadet de Levi, était aussi un auteur de la maison d'édition Einaudi et le directeur des éditions. A ce titre, il avait comme auteur « phare » Carlo Levi (« vraiment olympique ») et il s'en fit un ami. Le portrait présenté ici est le premier d'une longue série. Entre 1959 et 1965, Carlo Levi fera plus de dix portraits de Calvino. Calvino, il l'avait peint à Alassio, comme il le faisait chaque année, un soir d'été ; la rencontre débutait dans la journée,

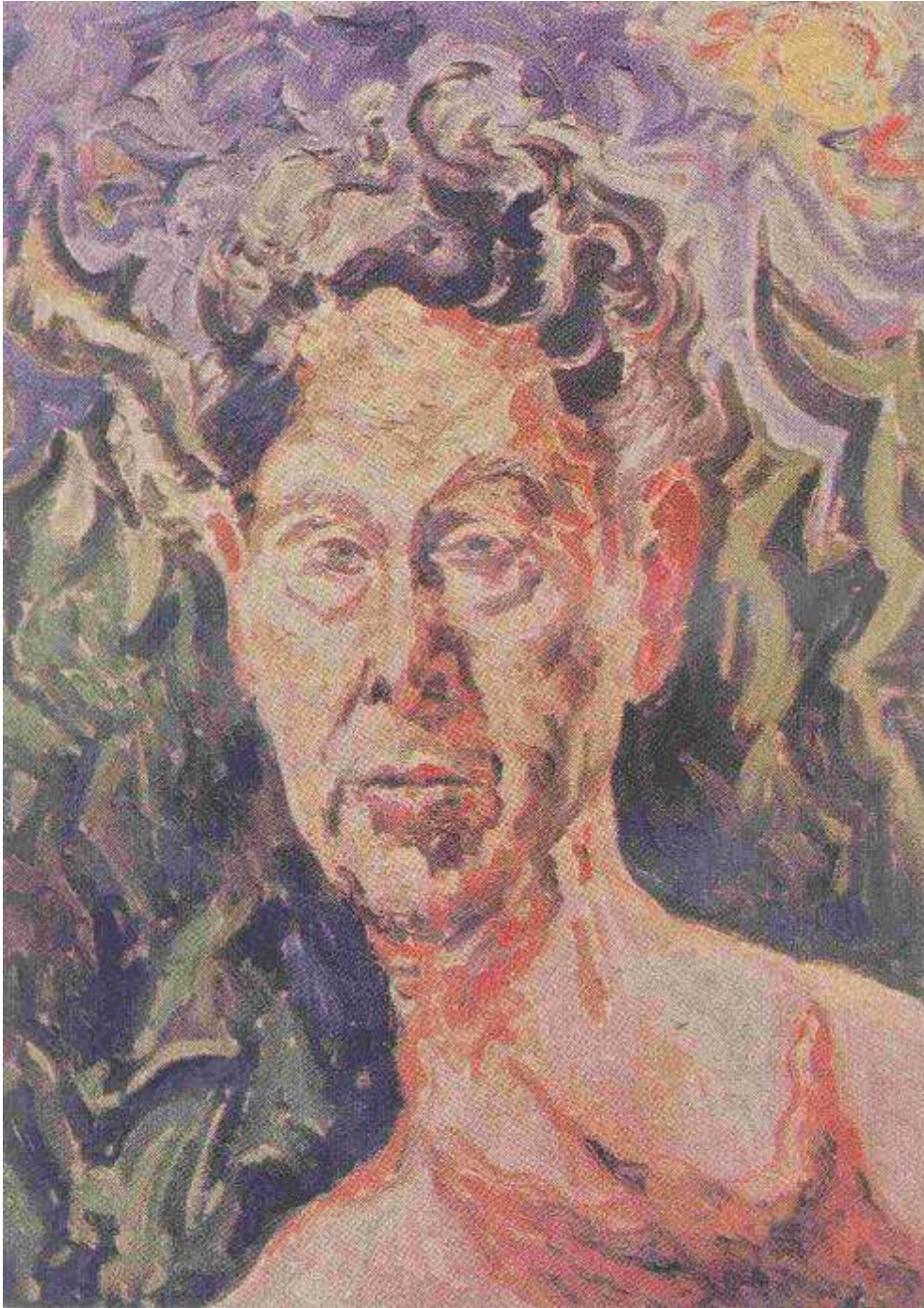
ils avaient mangé, bu, parlé, puis, insensiblement, le jour s'en allait et Carlo Levi commençait à peindre son visiteur tout en continuant la conversation. La nuit tombait, à la nuit tombante, à la nuit tombée, Carlo Levi dans cette obscurité grandissante continuait à peindre, il achevait la toile dans la nuit. La séance de pose est rapportée par le neveu de Carlo Levi, Franco. Il y a d'un côté, Carlo Levi ; de l'autre, Italo Calvino : « *Ils s'asseyaient pas loin de la maison en continuant toujours à parler entre eux... Un œil noir, de gentil corbeau, apparaissait sur la toile, avec les premiers coups de pinceau : l'œil de Calvino toujours impatient de scruter le monde... Même la voix de Calvino était comme celle d'un oiseau ligure habitué au soleil et au vent, à la défense et à l'attaque rapides.*

Celle de zio Carlo, basse et paisible, semblait s'arrêter sur le sujet peint en l'hypnotisant et en l'enveloppant de manière à l'empêcher de bouger.

Souvent le travail se terminait à la nuit tombée quand la figure était devenue seulement une voix et l'esprit donnait les ordres au pinceau. La mémoire suggérait où chercher la couleur sur la tablette, et zio Carlo aux yeux de gufo en parlant toujours plus bas retouchait le tableau. A la fin, tout disparaissait et tout était silencieux.

Ils se levaient et rentraient, avec les yeux éblouis des animaux nocturnes, à la lumière de la grande pièce centrale de la villa. »

Portrait de Siqueiros (1965) : huile sur toile (100X 75).



David Alfaró Siqueiros (1896-1979) était lui aussi peintre et un grand peintre mexicain. Contemporain de Carlo Levi, il séjournera en Europe dans les années 1920-1930 et connaîtra de ce fait les mouvements artistiques et les artistes révolutionnaires de l'époque. Par la suite, il retournera au Mexique où il fut un des maîtres du muralisme, puissant courant pictural, dont les origines se trouvent en Italie. On sait que par la

suite, le muralisme fit un retour en Europe dans les années 1950 et Carlo Levi en fut non seulement un partisan sur le plan théorique, mais il réalisa également un immense panneau de 18,50 mètres sur 3,20 mètres pour le pavillon de la Lucanie de l'Exposition de l'Unité de l'Italie à Turin en octobre 1961.

Siqueiros, militant communiste, qui était devenu une sorte de héros national, fut pourtant – à 62 ans - emprisonné pour ses activités politiques. Condamné à cinq ans, il en sortit après deux années : malade.

Le portrait de Siqueiros par Carlo Levi a donc une signification tout à fait particulière et reflète cette connivence entre les deux hommes. C'est un portrait qui reprend les couleurs fortes, proches de celles utilisées pour le portrait de Calvino, mais avec une facture différente qui rappelle les tableaux de caroubiers. C'est une synthèse de l'art de Carlo Levi, de ses travaux des années antérieures. On voit ainsi la parenté que Carlo Levi ressentait entre les arbres familiers, ces êtres biologiques et les êtres humains. Pour comprendre cela mieux encore, il suffit de regarder la main qui surgit dans le bas du tableau, sous le visage de Siqueiros comme un végétal rouge.

Telle était la notice pour le tableau de Siqueiros qui devait prendre place dans l'exposition et qui n'y viendra pas. Il est en restauration. Heureusement, la Fondazione Carlo Levi nous a fait un échange standard et nous pouvons proposer un autre tableau : un portrait lui-aussi, un portrait d'artiste également, celui de Palacios.

Portrait du poète Palacios (1960) : huile sur toile (38 x 46).



Arnoldo Palacios est un poète colombien, né en 1924 à Certegui, village des mines d'or et de platine, province du Choco en Colombie. Petit-fils d'esclaves, atteint à l'âge de deux ans de la poliomyélite, il perd l'usage de ses jambes. Vers 1950, on le retrouve en Europe où il fait des études à la Sorbonne. Ecrivain, il sera un des défenseurs de la culture noire en Colombie. Il publiera notamment : « Les étoiles sont noires », « La forêt et la pluie », « Les mamelles du Choco ». A partir de 1974, il vit à Honfleur (Calvados), dans une ancienne maison de pêcheurs, où il poursuit

inlassablement son travail d'écrivain et ses études sur l'histoire et la place de ses frères de sang et de cœur dans la civilisation américaine. Carlo Levi écrivait de lui : « ... sur ses jambes paralysées depuis l'enfance, il sourit avec une vitalité explosive et joyeuse, avec la profondeur noire d'un rapport direct avec les choses et une affectueuse fraternité noire, plus ancienne que la raison. »

Le tableau est l'aboutissement ultime de la dernière façon de Carlo Levi, de cette épaisse peinture matérielle étalée au pinceau qui finit par l'application de la couleur directement du tube sur la toile ; on dirait - en image rapprochée - comme une anticipation de l'image numérique constituée de « pixels ». Ce tableau est un de ceux qui ont dû être récemment restaurés par l'Istituto Centrale del Restauro. Dans le cas précis du « Portrait du poète Palacios », il s'est agi de réparer un dommage dû à un coup à l'arrière de la toile.

5. Carlo Levi et le Sud

Carlo Levi et le Sud ou en italien, le Mezzogiorno – le Midi, c'est en réalité une formidable histoire d'amour dont on peut déceler les prémices dès 1920 dans ses écrits politiques dans la revue de Piero Gobetti : « La Révolution libérale » et qui a littéralement éclaté lors de son exil forcé en Lucanie en 1936. Un amour tellement fort que Gigliola De Donato et Sergio D'Amaro ont intitulé l'importante biographie qu'ils lui ont consacrée : « Un Torinese del Sud : Carlo Levi » - « Un Turinois du Sud – Carlo Levi ». En somme, Carlo Levi a eu la révélation du Sud au-delà d'Eboli. Il en deviendra comme l'ambassadeur informel auprès de la civilisation urbaine et métropolitaine. Mais il convient d'indiquer que le Sud, tel que l'a envisagé Carlo Levi, c'est fondamentalement la « civiltà contadina » - la « civilisation paysanne », celle des paysans pauvres, des exclus, des damnés de la terre – dont parlait Franz Fanon, des paysans sans terre du Sud de l'Italie (Sardaigne, Calabre, Pouilles, Sicile...), d'Afrique, d'Amérique latine, de Russie, d'Inde ou de Chine. Une civilisation contadine que l'on retrouve sur toute la planète. Carlo Levi s'était rangé délibérément et définitivement aux côtés des « contadini ». Les quelques tableaux présentés ici résument assez bien cet engagement de Carlo Levi : « Paysannes révolutionnaires », « Paysanne calabraise » et « Danilo Dolci ».

Paysannes révolutionnaires (1951) : huile sur toile (73 x 100,5)



Avec un tel énoncé, on s'attendrait volontiers à un tableau de genre, à un tableau dans la veine du réalisme socialiste en ce temps-là encore au sommet de sa gloire. Mais, heureusement, il n'en est rien. Le Docteur Levi avait tellement bien connu la misère paysanne (comme l'ont connue d'autres médecins comme Tchekhov ou Boulgakov), il avait vu les ravages qu'elle pouvait faire avec son alliée la « malaria », qu'il en dresse sans fioritures un portrait terrible. Ce ne sont pas là des visages réalistes, ce sont des masques qui renvoient immédiatement à la tragédie (et c'en est une) antique, aux masques de l'Ostendais Ensor ou aux faciès effrayants de Goya. Regardons ces figures, ces enfants aux têtes où il n'y a plus que le trou de la bouche et les orbites des yeux, annonciateurs de la mort et on comprend pourquoi ces femmes sont révolutionnaires. Le groupe qu'elles forment (évoque aussi et en même temps Delacroix et Courbet) avance comme une révolution contre un monde qui ne laisse aux paysans aucune chance de vivre, à peine celle de survivre. Drapeau italien, drapeaux rouges : on est en 1951. En Italie du Sud, c'est le temps de l'occupation des terres par les paysans (par les « braccianti »), c'est le temps des massacres orchestrés par les grands propriétaires et exécutés par la mafia et les carabinieri – en dépit de la loi de distribution des terres et contre la loi. Et l'âne, éternel compagnon de la misère, symbole de l'obstination à vivre,

présent par deux fois dans cette toile porte, lui aussi, sa part du poids de la révolte.

Paysanne calabraise (1953) : huile sur toile (76 x 36,5).



C'est un tableau d'une simplicité extrême qui donne une impression de durée, de coexistence des temps au travers du temps. Une paysanne calabraise, fille de paysanne calabraise, petite fille de paysanne calabraise,

elle-même fille de Calabre. Les collines à l'arrière, un univers de travail et de patience ; devant, un air interrogatif face au regard du spectateur : qu'est-ce que vous me voulez, audace et timidité, tout à la fois. Et ce foulard, ce foulard éternel contre les poussières de l'été, contre le soleil qui brûle tant, contre les vents et les pluies, contre la dureté des temps. Une paysanne calabraise, mais pas seulement, une figure, une silhouette de femme, pas uniquement ce menton volontaire et ces dents serrées, une femme avec une sensualité du corps et des mains, avec la force retenue qui revient à chaque matin. Une paysanne sans homme, un destin de femme dans un monde archaïque. Les mains ne sont pas inactives...

Danilo Dolci (1956) : huile sur toile (146 x 97).



Pour ce tableau, on remarquera d'abord sa taille, qui est exceptionnellement grande ; ce n'est pas là un hasard, on le verra. Pour comprendre ce tableau, il n'est pas besoin de connaître l'histoire de Danilo

Dolci. Il suffit en somme de regarder la toile. On y distingue un homme, un homme de notre temps, un intellectuel avec ses lunettes, sa calvitie bien peignée, son stylo accroché à la poche de poitrine de sa veste, dans une attitude de Christ face à ses juges, la tête penchée sur le côté. Et c'est exactement cela dont il est question. Les mains menottées, l'attitude à la fois humble et fière, la figure et le regard comme illuminés, un homme et tout autour les visages de la société. A l'avant plan, c'est-à-dire d'abord, les enfants, puis les femmes, puis les hommes du peuple : tous avec leur regard triste, peiné, lourd. Puis les deux carabinieri qui l'entourent, qui encadrent ses épaules mais qui baissent le regard, qui n'osent pas assumer pareille infamie. Au fond, les juges ne sont plus que des effigies, des silhouettes, des traits, des bouts de peinture, à peine esquissés devant leur crucifix. Oseront-ils condamner l'innocent ? Oseront-ils fermer la fenêtre ouverte sur le ciel et les montagnes de Sicile ?

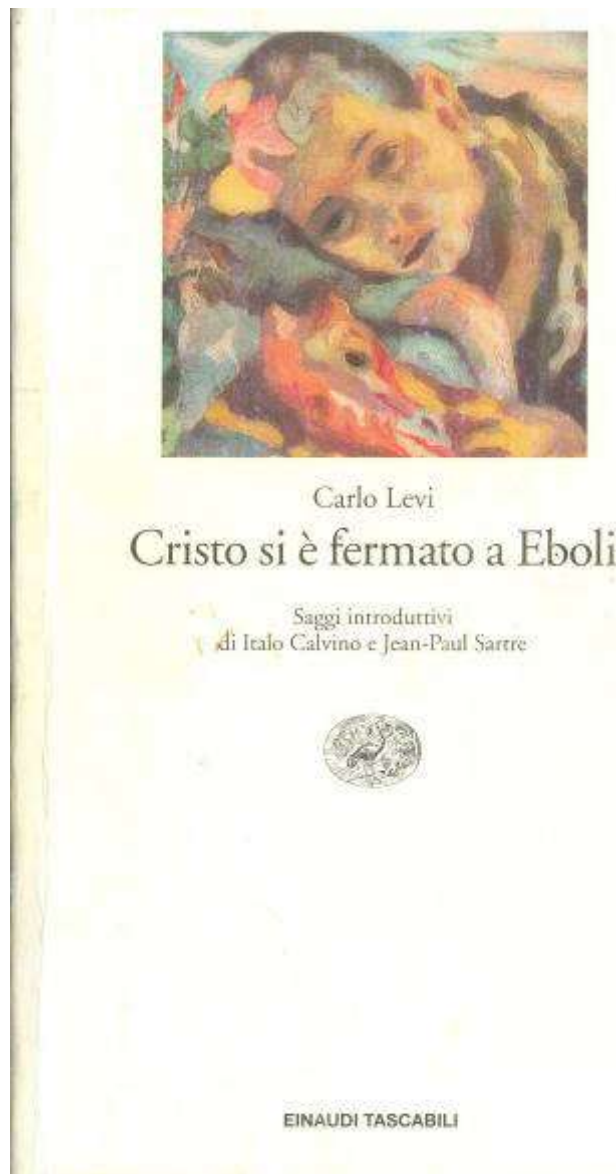
Telle est l'histoire que raconte ce tableau.

Elle ressemble trait pour trait à l'histoire réelle du procès de Danilo Dolci, à qui le tableau fut dédié. Danilo Dolci était un réformateur social, un militant de la non-violence et de la lutte contre la misère, la maladie, l'analphabétisme et la faim. Né tout au Nord de l'Italie à Sesena dans la région de Trieste en 1924, il s'évadera des mains des nazifascistes, rejoindra une communauté d'accueil pour orphelins, puis s'en ira en Sicile à Trappeto où il mènera une action d'intervention sociale, de combat non-violent contre la misère, contre le sous-développement et contre la mafia. C'est ce combat (à coups de grèves de la faim, de grèves du zèle, de protestation, d'écrits, de manifestations) qui le mènera plusieurs fois devant les tribunaux où il fut poursuivi injustement. C'est un de ces procès qui est ici représenté. Carlo Levi, qui le défendit avec de nombreux autres artistes, écrivains et intellectuels devant le tribunal de Palerme, a consacré une partie de son livre « Le parole sono pietre » à la personnalité et à l'action de Danilo Dolci sur le terrain du côté de Trapani. Un des avocats de la défense de Danilo Dolci était Piero Calamandrei qui fit à cette occasion un discours « In difesa di Danilo Dolci » d'une grande hauteur de vue et d'une portée morale considérable.

Les Livres de Carlo Levi.

Il faut considérer d'une part la cohérence extrême de Carlo Levi qui du premier au dernier de ses livres se revendiquera de lui-même et d'autre part, la continuité de sa production littéraire. En fait, d'une certaine manière, on pourrait dire que Carlo Levi n'a écrit qu'un seul livre et que les volumes publiés à des années d'intervalles ne sont rien d'autres que les chapitres d'une même histoire.

Cristo si è fermato a Eboli : Le Christ s'est arrêté à Eboli.



Comme son auteur Carlo Levi, « Le Christ s'est arrêté à Eboli » peut difficilement être réduit à un genre particulier. Dès sa parution, en 1945, ce texte a bousculé toutes les traditions littéraires. C'est là, au sens plein du terme, un livre extraordinaire. Il a bien fallu et il faut encore admettre qu'il s'agit là à la fois d'un roman, d'un essai philosophique, politique ou sociologique, d'un poème en prose ou d'une sorte de mémoire autobiographique ou d'un journal de captivité ou d'un plaidoyer absolu en faveur des paysans de Lucanie. En plus, et ce qui ne gêne rien, « Le Christ s'est arrêté à Eboli » est dans chacun de ces genres un des meilleurs livres qui soit. En Italie d'abord et dans le monde ensuite, il a fait l'effet d'une bombe intellectuelle et morale et pour autant qu'on le lise, il le fait encore.

Il n'est que de voir le nombre considérable d'éditions et de rééditions en de nombreuses langues – dont quelques exemples sont exposés, mais également les rencontres, colloques, discussions qui l'ont scruté sous tous les angles.

Beaucoup se souviennent également du film que Rosi en tira en 1979 avec Gian-Maria Volonte dans le rôle du confinato Carlo Levi et Irène Pappas dans celui de la strega.

« Le Christ s'est arrêté à Eboli » a été écrit entre décembre 1943 et juillet 1944 dans la Florence occupée par les Allemands quand Carlo Levi devait se cacher le jour pour échapper aux nazifascistes et pour pouvoir mener ses activités de résistance, généralement, la nuit.

« Le Christ s'est arrêté à Eboli » fut d'abord publié en feuilleton dans la revue florentine *Il Ponte*, qui avait été fondée par une série d'intellectuels issus du Partito d'Azione – parmi lesquels Carlo Levi lui-même et dont le directeur fut Piero Calamandrei. Carlo Levi collabora régulièrement à *Il Ponte*. Voir notamment sa contribution au numéro de mars 1949 sur les prisons : *Il gufo*, qui fit la couverture et qui illustre le poème pareillement intitulé qu'il publia à cette occasion.

Le titre « *Cristo si è fermato a Eboli* » vient des mots des paysans d'Aliano (Lucanie), où Carlo Levi était confiné en 1936, qui disaient : « *Nous, nous ne sommes pas des chrétiens : Le Christ s'est arrêté à Eboli* ». « *Chrétien* » explique Carlo Levi, « *veut dire, dans leur langage, homme.* » Ainsi, les paysans (pauvres, très pauvres, dérisoirement pauvres) de Lucanie se sentent considérés non comme des hommes, mais comme des « bêtes de somme ». Les paysans du Sud étaient et sans doute, d'une

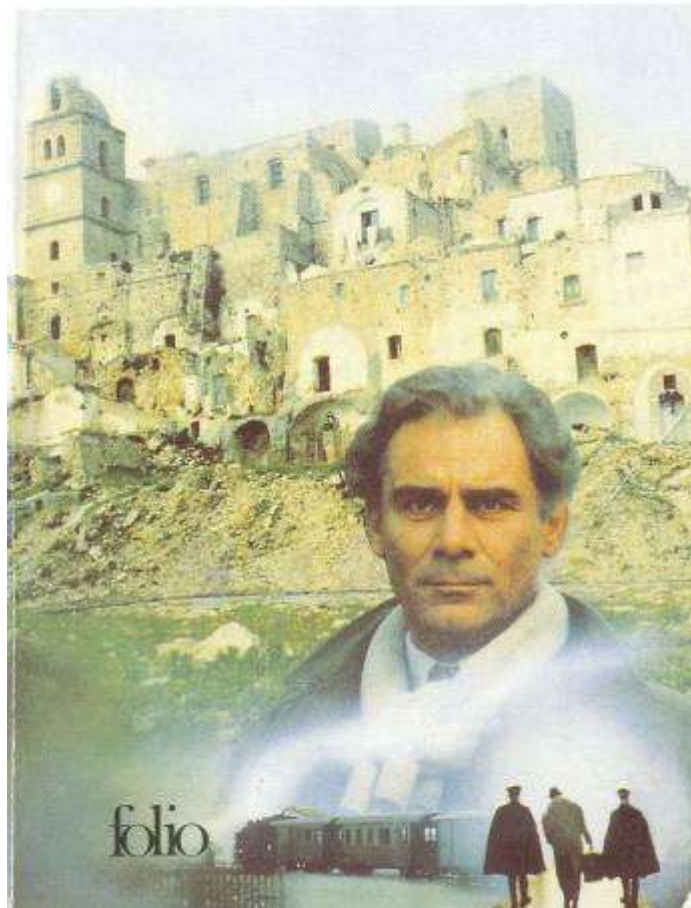
certaine manière, sont encore dans une période antérieure à l'histoire de la civilisation urbaine, dans une sorte de préhistoire.

Nous n'irons pas plus loin dans la réflexion à propos de ce texte d'une densité exceptionnelle ; on trouve aisément sa version en langue française, éditée par Gallimard..

L'exposition présente diverses éditions du « Christ s'est arrêté à Eboli » ; on aurait aimé pouvoir présenter l'exemplaire dactylographié par Anna-Maria Ichino, qui à ce moment était la logeuse du Carlo Levi clandestin et son amie intime. On ne dispose que de quelques pages. ce document a été malheureusement vendu à une université étasunienne. On fait commerce de tout : c'est un grand défaut.

On trouvera donc 4 éditions italiennes : une édition Einaudi de 1952, une édition Mursia de 1966, une autre édition Einaudi de 1957, une édition Mondadori de 1968 et une édition Einaudi tascabile (de poche) de 1998.

Carlo Levi
Le Christ s'est arrêté
à Eboli



Pour l'étranger, on peut voir outre une édition française de poche Gallimard Folio de 2000, une édition norvégienne de 1948, une édition autrichienne de 1949, une édition étasunienne de 1950, une édition japonaise de 1953, une édition chinoise de 1957, une édition argentine de 1957, une édition française Gallimard de 1959, une édition israélienne de 1961, une édition suisse de 1963, une édition espagnole de 1964.

Paura della libertà : La Peur de la Liberté



Paura della libertà tient de l'essai et avait été écrite sur la côte bretonne à La Baule en 1939, Carlo Levi regardait de sa fenêtre les troupes anglaises qui débarquaient en prévision de l'affrontement. C'était la drôle de guerre ou la drôle de paix. Les hordes vertes et noires couraient déjà dans les plaines d'Europe centrale, la trompe de la barbarie se faisait insistante à l'horizon.

Carlo Levi commence ainsi la préface à la première édition de Paura :
« J'ai écrit ce livre en un temps désormais lointain [... C'était une expérience de douleur, de mort et de sang telle qu'on ne peut la mesurer avec le mètre commun du temps. [...] La guerre était commencée, les divisions blindées allemandes traversaient les plaines de Pologne ; de ma maison sur le rivage de l'Atlantique je voyais par dizaines chaque jour arriver les transports anglais, qui déchargeaient la première armée britannique dans le port de Saint-Nazaire. [...] un vent de mort et d'obscur religion bouleversait les anciens états d'Europe. [...] Me parvint alors la nouvelle de la mort de mon père : les frontières fermées m'empêchèrent de le

revoir. A ce point de ma vie, où on ne peut plus faire demi-tour, je me retrouvais seul sur cette plage déserte dans un automne froid, plein de vent et de pluies. »

Carlo Levi poursuit : *« Si le passé était mort, le présent incertain et terrible, le futur mystérieux, on sentait le besoin de faire le point ... »*

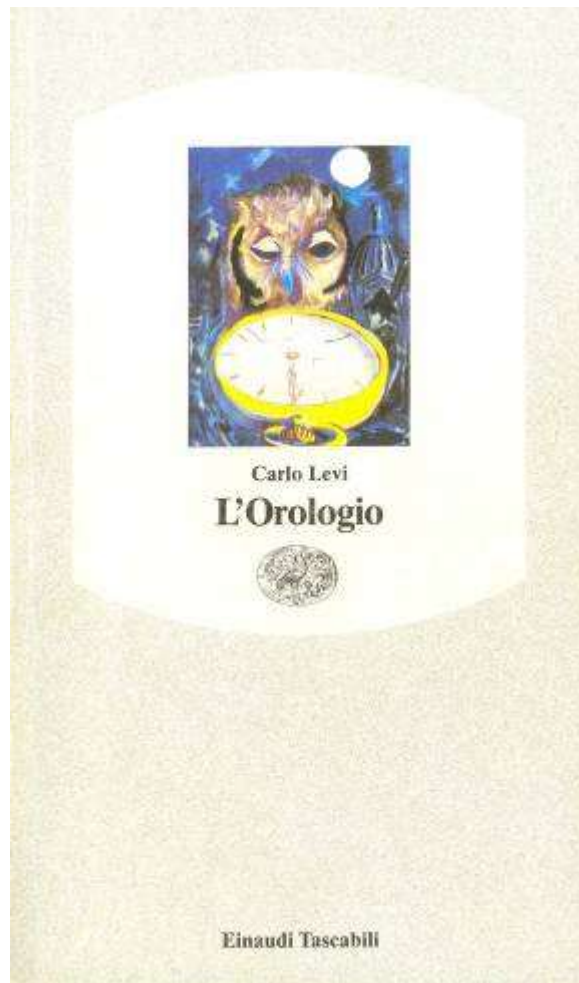
Ce livre établit, en pleine tourmente, une théorie du nazisme et préfigure l'effondrement par l'intérieur du système totalitaire et de tout système totalitaire ; cet effondrement est inscrit dans la tension entre l'homme et l'Etat, mais on peut aussi sans crainte de se tromper étendre cette confrontation entre l'homme et le capital – entité pour le moins aussi écrasante que l'Etat. Finalement, raconte Carlo Levi : *« Je l'emportai avec moi, en cachette, en Italie ; et de nombreux amis me conseillèrent de le publier immédiatement. Mais, naturellement, aucun éditeur (pas même Einaudi) ne pouvait alors affronter le risque de ces symboles trop évidents. »*

Paura della libertà montre – ce qui est essentiel – que même dans les pires circonstances, il importe que jamais la pensée de la liberté ne se soumette et que son exercice est salutaire. L'insoumission est un acte de résistance. Le premier acte de résistance.

En fait, Paura est un livre étrange, on pourrait dire bizarre, poétique et profondément politique et philosophique à la fois. Un livre d'une haute teneur morale, un livre d'éthique, un rempart d'intelligence face à la barbarie et la dénonciation par un Carlo Levi libertaire des dérives de l'Etat, des inévitables et consubstantielles déviations étatiques. C'est l'introduction à une œuvre à venir.

Lors de la publication, Carlo Levi y joint comme dernier chapitre, un texte qu'il avait écrit en 1942 : Paura della Pittura – La Peur de la Peinture. Tout un programme ! Si ce texte est évidemment central dans la pensée esthétique et picturale de Carlo Levi, il l'est aussi dans sa réflexion globale à ce moment de la guerre : *« L'avenir ne se prépare pas avec les pinceaux, mais dans le cœur des hommes; et les hommes, qui ont suivi leurs Dieux au fond de l'enfer, aspirent à revenir à la lumière, et à germer, comme un semis souterrain. Du plus extrême de la peur naît une espérance, une lumière d'accord de l'homme et des choses. Les Dieux meurent, la personne humaine se crée. La mort et la nuit peuvent-elles retourner le destin ? ».*

L'Orologio : La Montre



Le verre de la montre était rompu, brisé. C'était dans un rêve. Pas certain que ce soit seulement dans un rêve... L'Orologio, c'est un récit, le récit de la brisure du verre, la cassure, l'écrasement de la démocratie en Italie, de l'élimination de la résistance, la fin de l'espoir et l'avènement au pouvoir des « luiginis », le retour au pouvoir de ceux qui l'occupaient déjà. Comme un écho de Salina : « *Il faut que tout change pour que tout reste pareil.* » Autrement dit, tout, toujours aux mêmes, à ceux qui ont eu, qui avaient, qui ont encore et espèrent-ils, qui auront toujours.

C'est le récit de la liquidation du gouvernement de Ferruccio Parri, incarnation de la résistance et de l'antifascisme ; c'est le récit de l'étranglement de la jeune République italienne par les forces de conservation, soumises aux Etats-Unis. Telle fut la pratique du pouvoir de la démocratie chrétienne italienne, de cette succursale de la classe

vaticane, cette gérontocratie au pouvoir depuis des siècles et qui n'entend pas le lâcher. On voit à présent où cette attitude a mené.

L'Orologio est une sorte de roman, l'Orologio est un pamphlet, l'Orologio est une dénonciation. Voilà pour son contenu politique, pour le paysage politique dans lequel il s'inscrit. Mais l'Orologio, c'est aussi et surtout un formidable texte, comme toujours chez Carlo Levi, un texte inclassable, un merveilleux récit, un enchantement.

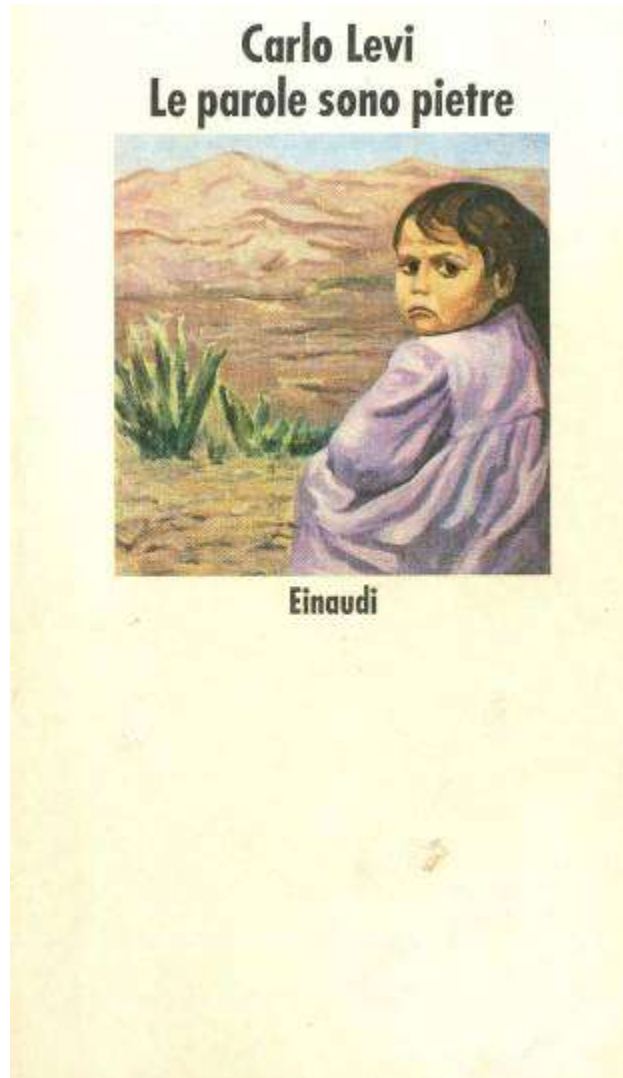
Tout L'Orologio est du pur, du grand Carlo Levi. Un récit immense, passionnant, une mise en scène fascinante de l'Italie d'alors et sans doute, pour une bonne part, de toujours.

Le titre de ce livre : « **L'orologio** » est aussi le prétexte anecdotique : la perte de sa montre, le cadeau du père – c'est tout un symbole, une signification, cette perte qui des jours durant, conduit le personnage au travers de l'Italie, au travers de multiples aventures qui donnent à voir le pays et l'état dans lequel il se trouve ; c'est aussi et encore un récit de voyage. Comme ceux d'Homère ou de Dante ou de Sterne ...

Lors de sa publication par Einaudi, l'Orologio sera illustré d'un hibou clignant de l'œil. Un hibou qui est aussi l'animal emblématique de la sagesse et de Carlo Levi lui-même. On trouvera ce hibou moqueur dans la vitrine du libraire. Carlo Levi le note dans une lettre à Linuccia : « *A Turin, le libraire Paravia a mis un gros hibou en vitrine : partout des hiboux et des montres.* »

Et sans doute aussi, outre d'être un chef d'œuvre, l'Orologio est tout simplement une œuvre et un livre qui une fois commencé ne peut plus être ni lâché ni oublié.

Le parole sono pietre : les paroles sont des pierres



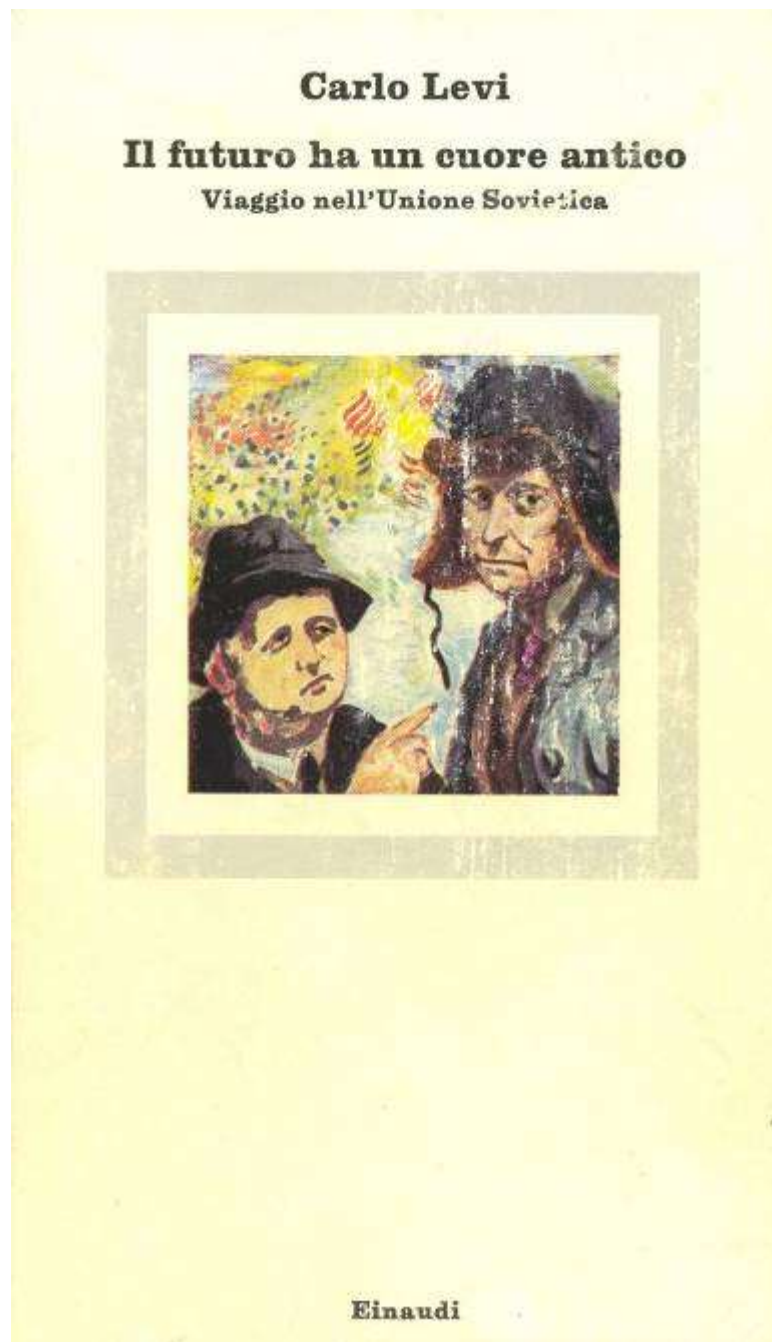
Publié en 1955, chez Einaudi, ce livre raconte trois voyages de Carlo Levi en Sicile. Ces récits de voyages ne sont pas ceux que l'on peut trouver ordinairement chez d'autres écrivains. Ils ont cependant des ascendances intéressantes, ou alors des parentés de traverse. On leur trouve certaines proximités avec Sterne, Stendhal, Lawrence et cela va de soi, avec le voyage forcé de Carlo Levi en Lucanie ou ceux qu'il évoque dans l'Orologio. Chez Levi, derrière le pseudo-touriste, on trouve le vrai voyageur, celui qui montre et interprète le monde, qui en cherche la signification. Pour « Le parole » comme pour d'autres livres publiés ultérieurement, il n'existe pas d'édition en langue française.

Ce n'est certainement pas le compte-rendu d'un voyage de plaisance, d'un de ces tours d'opérateur commercial, c'est un portrait de la Sicile en tant que partie de l'Italie aux prises avec la misère, l'exploitation, l'exaction et l'oppression. C'est un livre de combat social et politique sous un habit de roman ou de journal de voyage.

C'est un livre d'une ironie mordante à l'égard des puissants officiels ou occultes, d'une grande tendresse à l'égard des gens du peuple, des déshérités.

On y rencontre un maire de Nuova York, venant prêcher l'Amérique dans son village d'origine, un concours de Miss Europe où les demoiselles sont promenées comme des vaches au marché, la première grève des mineurs de soufre de Lercara Friddi, les cadavres des sous-sols des Capucins de Palerme, l'insolence, l'arrogance et la brutalité des ducs de Bronte, les très britanniques descendants de Nelson, Danilo Dolci et l'effroyable pauvreté : faim et folie, de l'ouest sicilien, Salvatore Carnevale, syndicaliste assassiné par la mafia et Francesca Serio, sa mère, qui mena l'accusation contre la mafia jusque devant les tribunaux publics. On y voit aussi les paysages fabuleux de l'Etna, les rues et les parcs de Catane-la-noire, les pêcheurs d'Aci-Trezza, vus par Verga, Visconti et Levi, le conteur aveugle et les grands feudos écrasés sous le soleil.

Il futuro ha un cuore antico : Le futur a un cœur ancien



Ce voyage-là a lieu à la fin 1955, quelques mois avant le 20^{ième} Congrès du Parti Communiste d'Union Soviétique qui lance le processus de déstalinisation de l'URSS. Carlo Levi parcourt pendant deux mois la Russie, la Géorgie, l'Arménie, l'Ukraine.

Carlo Levi met son livre en scène à la manière de Dante, comme une variation de la Divine Comédie, sans toutefois préciser s'il s'agissait d'un voyage dans l'enfer ou s'il était question du paradis. Il y va escorté et

guidé par un interprète (Stepan, Stefan, Stefano, Stopja) qui lui tenait compagnie et lieu de Virgile. Ce procédé lui a permis d'introduire une distance, comme un filtre entre ce que disaient les officiels et les guides touristiques et la relation qu'il fait des lieux, des faits, des histoires, des événements et des hommes.

On voit des villes (Moscou, Leningrad, Erevan, Kiev...), des villages, des campagnes, des montagnes – l'Ararat et des fermes, des usines, des monastères, des musées, des églises, des foires, des monuments. Bref, un parfait voyage. On y voit des hommes, des femmes, des peintres, des écrivains, des paysans, des vigneron, des kolkhoziens, des hôtesses énervées, des popes orthodoxes, des prêtres catholiques, des évêques arméniens, des techniciens agricoles, des médecins, des fonctionnaires zélés, des ouvriers sérieux, des professeurs sentencieux, des chercheurs pavloviens, des conservateurs de musée, des femmes de chambre énergiques, des machinistes, des militaires, Simone de Beauvoir, Jean-Paul Sartre, un très ancien émigré italien, ci-devant barbier, interdit de séjour dans son propre pays, sans doute à l'époque, le seul exilé politique italien, dénommé Germanetto .

La doppia notte dei tigli : La double nuit des tilleuls

En décembre 1959, le jour-même de la Saint-Nicolas, Carlo Levi doit se rendre en Allemagne pour des raisons professionnelles. C'est un choc terrible. Qu'est devenue l'Allemagne 15 ans après ? Que devient l'Allemagne après la fin de la guerre et l'effondrement et la disparition du Troisième Reich, du Reich millénaire, du pouvoir nazi, après l'écrasement du pays sous les bombes, son occupation par des armées étrangères et sa partition entre l'Est et l'Ouest ? L'impression de Carlo Levi est que l'Allemagne est toujours sous le choc, que le trauma n'est pas surmonté.

Carlo Levi essaye de regarder l'Allemagne, les Allemagnes, comme si, avec un regard débarrassé des lunettes du passé.

Ce voyage commence dans la bourgeoise Munich grasse et riche, toute en églises, brasseries et bières, où naquit et prit racine le nazisme. Suivent les retrouvailles avec son ami Rainer, le sculpteur antinazi revenu au pays, avec lequel Carlo Levi poursuit son voyage et nous fait visiter Dachau, un des lieux de l'horreur infinie. Ce camp de Dachau, reconverti

comme une friche industrielle, en camp pour réfugiés : le recyclage de l'abomination.

La suite est un grand plongeon dans le cœur des Allemagnes jusqu'à Berlin, divisée, écartelée, double, jumelle : double nuit sous les tilleuls (Unter der Linden).

Tutto il miele è finito : Tout le miel est fini

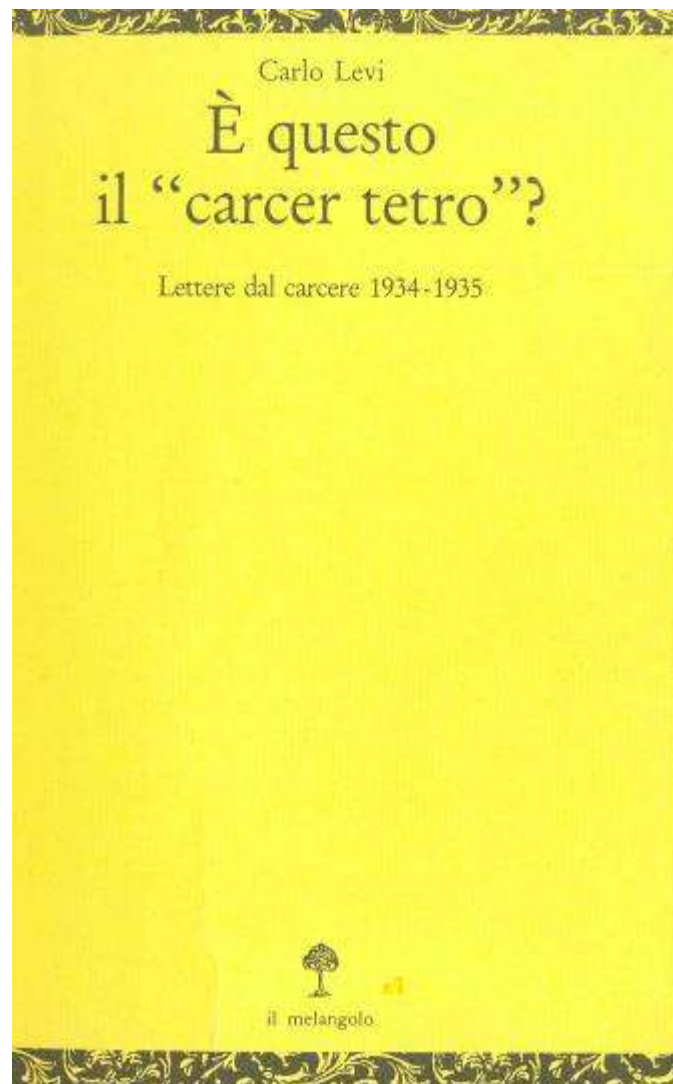
Récit de voyage et double voyage sentimental à dix ans d'intervalle – 1952-1962. Ces deux voyages en Sardaigne commencent à Cagliari. Cagliari, très belle ville n'est cependant qu'un point de départ pour l'intérieur de l'île, pour l'intérieur d'une civilisation particulière avec ses nuraghes, ses bergers, sa « Mundana Comedia », son Procès contre Dieu, ses montagnes et dans un coin, Carbonia, la ville minière aux origines et aux allures mussoliniennes.

Le livre tire son titre d'un chant funèbre sarde : un *attitù*, dans lequel une mère parle de son fils : le miel de la maison, de son fils mort : tout le miel est fini..

Comme pour les autres livres, on se trouve devant une forme littéraire presque inclassable, sauf à évoquer une fois encore Sterne et son « Voyage sentimental ». Carlo Levi s'aperçoit bien de cette singularité et il nous dit : « *Ainsi, cet écrit, qui n'est ni un essai, ni une enquête, ni un roman, mais un simple chapitre latéral de cette histoire présente que nous vivons tous...* » Entre les deux voyages, la Sardaigne a changé et les traces de la guerre encore terriblement présentes en 1952 se sont estompées, les habitants des grottes de Cagliari n'y sont plus, mais dans l'intérieur de l'île, au cœur des montagnes, sur les hauts plateaux, dans les vallées et sur les cols, passent encore moutons, soleil et nuages. Les villages sont de plus en plus vides, le désert s'installe, les émigrés sont légions. Les Sardes de l'exil ont pris leur envol ; on en retrouve jusqu'aux endroits les plus éloignés de la planète : souvent, ils reviennent et certains fabulent à propos des pays

lointains. Pourtant, au cœur de l'île, le temps semble immobilisé et le vent porte au loin les chants des bergers.

E questo il carcer'tetro ? : La sombre prison.



Par deux fois en 1934 et en 1935, Carlo Levi est arrêté (pour complot contre l'Etat, pour complot « juif ») et mis en prison à Turin, puis à Rome. Lors de ces deux séjours, il envoie des lettres à sa mère et à ses sœurs (pas à son père, car il ne veut pas le mettre en cause). Ces lettres aux apparences anodines ont de multiples fonctions : donner des nouvelles – bien sûr, rassurer la famille – bien évidemment, communiquer ses demandes de prisonnier (des vêtements, des chaussettes, des pantoufles, des livres...) mais aussi, faire passer des messages : pour prévenir ses amis de la résistance et sachant que ces courriers sont lus par la police politique, il en profite pour clamer son innocence, pour revendiquer son statut d'artiste « hors de la politique » et imposer une culture hors de portée des sbires

du régime, pour disculper d'autres prisonniers arrêtés en même temps que lui.

Ce sont ces lettres que l'éditeur génois Melangolo a publiées en 2000.

Le dernier livre de Carlo Levi : Quaderno a cancelli et sa traduction française : Cahier à grilles.

CARLO LEVI
QUADERNO A CANCELLI



EINAUDI

Sur la fin de sa vie, en 1973, Carlo Levi fut atteint d'une maladie des yeux qui menaçait de le rendre définitivement aveugle. Une opération s'imposait aux deux yeux. A l'époque, de telles opérations chirurgicales étaient très lourdes et très périlleuses. Elles impliquaient notamment que le patient (et il devait l'être) ait les yeux bandés pendant des semaines, si ce n'est des mois. On imagine la catastrophe que cela représente pour un peintre et pour un écrivain et a fortiori, pour un homme qui est les deux à la fois. Ne pas voir, cela signifie ne pas pouvoir peindre ou dessiner, ne pas pouvoir écrire. Le destin connaissait mal Carlo Levi. Durant ces six

mois d'aveuglement Carlo Levi fit plus de 140 peintures ou dessins et surtout, il écrivit ce pur chef d'œuvre qu'est le « Quaderno a cancelli ».

On trouvera dans les vitrines de cette exposition un exemplaire du Quaderno a cancelli (une édition einaudiane) et divers états de travail de sa traduction en langue française. Cette traduction est encore à l'heure actuelle inédite.