

Espaces parodiques par Carolina Zaccaro

« De son lecteur, comme de son critique, Elsa Morante attend un rapport direct et frontal. Elle veut être regardée immédiatement droit au visage, par des yeux qui ne s'attardent pas à l'espionner à travers des objectifs ou des superstructures.¹ » Avec cette prémisse nous nous approchons de *L'Île d'Arturo*², histoire du passage tumultueux de l'adolescence à l'âge adulte. Arturo Gerace naît et vit à Procida son enfance et son adolescence. Orphelin de mère, il investit la figure paternelle d'une aura chevaleresque et le territoire de d'île prend pour lui une valeur de lieu légendaire, où la frontière entre mythe et réalité devient fuyante. Les voyages du père, l'amour pour la belle-mère et la rage adolescente sont racontés par Arturo à travers le prisme de sa propre inconscience. Seulement après avoir réussi à établir un point de contact avec le réel, inévitablement douloureux, Arturo choisit d'abandonner Procida et son enfance.

L'Île d'A. de Pierre-Marie Drapeau-Martin explore et traduit le parcours d'Arturo par le biais d'un objectif photographique. Le résultat n'est ni illustratif, ni analytique, il s'agit au contraire de l'évocation sensible d'une quête d'affirmation identitaire. Arturo cherche à interpréter la réalité, mais il l'altère puisqu'il la charge de significations mythologiques. Si Elsa Morante nous invite à poser un regard frontal sur le compte-rendu d'une altération, les distorsions optiques d'une caméra s'avèrent être un excellent support. Les photographies de Pierre-Marie Drapeau-Martin se focalisent sur l'aspect poétique de ce détournement. Un tas de sable qui évoque une île, ou peut-être une forme organique, et la main qui le façonne. Un groupe d'adolescents qui jouent entre les ondes d'une mer dense et grise. Le détail d'une surface rocheuse consommée par le sel. Et puis des images de constructions en métal, en bois, en marbre, qui suggèrent une idée de fragmentation et de structuration.

La volonté de traduire en images l'espace insulaire est centrale dans cette recherche. L'île d'Arturo est le territoire idéalisé des jeux d'enfance et en tant que tel il se place dans la géographie indéfinie des souvenirs individuels. Sa nature inaccessible et sauvage en fait une *tabula rasa* où il est possible de projeter ses pulsions les plus profondes. Réussir à conquérir ce territoire équivaut à les dominer. Les photographies de *L'Île d'A.* sont le fruit d'une déambulation entre la Turquie, l'Italie et la Grèce et nous renvoient à un espace imaginaire, produit par leur superposition. D'abord introduit topographiquement, il prend la forme minérale des rochers pour ensuite muter en un univers végétal et sous-marin. La diversité des

techniques utilisées (photographie numérique et argentique, sous-marine et aérienne, en noir et blanc et en couleurs) évoque les différentes tentatives d'appropriation du territoire ainsi qu'un archipel de perceptions.

L'espace insulaire s'anime de figures humaines et animales. Ces personnages n'ont pas une valeur proprement narrative, mais suggèrent des actions précises. Une jeune femme pénètre à l'intérieur d'une grotte, un groupe de chiots creuse la terre d'un cimetière, deux jeunes hommes montent sur les hauteurs d'un volcan. Chacun d'entre eux explore le territoire, à partir des profondeurs terrestres et marines pour arriver à l'élévation sur le Vésuve. Cette tension verticale peut être lue en termes métaphoriques – Arturo est très fier de son prénom, qui lui vient d'une étoile. Le mouvement entre le haut et le bas mime également le déploiement de la structure narrative, ouvertement centripète, pour laquelle le héros dirige toutes ses énergies vers une temporalité antérieure, les entrailles maternelles, et finit par s'en distancier. Arturo creuse compulsivement ses propres racines, non pas à la recherche d'une vérité, mais d'une série de symboles. Symboles qui sont largement présents dans *L'Île d'A.* : la tête de Méduse, la carte du ciel et les constructions jouent le rôle d'indicateurs et de fétiches, ils conduisent le protagoniste à l'élévation finale.

Ce livre veut être une libre évocation du roman d'Elsa Morante. Même s'il ne s'agit pas d'une adaptation fidèle, il est inévitable de se demander ce qui a été perdu de l'œuvre matrice et de questionner la valeur ajoutée de sa traduction. Nous savons qu'Elsa Morante entretenait un rapport ambivalent avec les images - trois fois l'autrice entama et abandonna le projet de réaliser des scripts cinématographiques³. Elle collabora également avec Franco Zeffirelli et exerça un fort ascendant sur Pier Paolo Pasolini. En 1962, Damiano Damiani réalisa une adaptation cinématographique de *L'Île d'Arturo*⁴, qui lui ne plut pas. Bien que décent, le film est un produit hybride, pas totalement fidèle et pas totalement indépendant du roman. Elsa Morante est perturbée par la lecture moraliste de la relation père-fils et par les choix des acteurs. Elle déclare : « Le film que Damiani a tiré de *L'Île d'Arturo* est beau, mais les personnages sont modifiés. Le père, par exemple, est présenté comme un méchant. Au contraire, je ne peux pas juger mes personnages et j'ai besoin de les pardonner avant de les décrire.⁵ »

Les photographies de Pierre-Marie Drapeau-Martin suivent une voie parallèle à la narration et conservent une délicatesse enfantine qui frappe. Par moments mélancoliques ou espiègles, elles indiquent leur sujet sans le nommer et sans l'ombre d'un jugement. Elles veulent évoquer la fascination d'Arturo pour son île, ses perceptions et ses états d'âme, et non reconstituer le roman dans son entièreté. Il

en résulte une constellation d'images variées, entre paysage et souvenirs d'enfance. Tout souvenir nous renvoie au passé, et la mémoire devient ici un outil de mise à l'écart. Cette distanciation s'explique au moment de l'épilogue, quand, en quittant Procida, Arturo demande à Silvestro d'épargner la dernière image de l'île. *L'Île d.A.* respecte cette volonté et termine par une photographie du ciel, réalisée lors d'un vol aérien. Hommage indirect au réalisateur le plus proche d'Elsa Morante, Pier Paolo Pasolini, et à son court métrage *Qu'est-ce que les nuages ?*⁶ : après un spectacle, les marionnettes Otello et Iago sont jetées dans une décharge et observent pour la première fois le monde au-delà du théâtre. Les nuages, objets fascinants et intouchables, captivent instantanément leur regard. Nous ne connaissons pas le destin d'Arturo au-delà de Procida, mais nous pouvons imaginer le même étonnement sensible face au réel.

Carolina Zaccaro
Paris, mars 2017

¹ *La Stanza Separata*, Cesare Garboli, Mondadori, Milano 1969 p.1, traduit de l'italien

² *L'Île d'Arturo*, Elsa Morante, Editions Gallimard 1963

³ Elsa Morante travailla au script de de *Il diavolo* (1939), *Miss Italia* (1949) et *Verrano a te sull'aure* (1957). Dans le premier cas, l'autrice-même quitta le projet. Le reste de ses scripts ont été jugés difficilement commercialisables et n'ont jamais été produits.

⁴ *L'Île d'Arturo*, Damiano Damiani, 1962

⁵ Andrea Barbato, *L'espresso*, 1962

⁶ *Qu'est-ce que les nuages ?*, Pier Paolo Pasolini, 1967