



HAL
open science

Sur la traduction de Les Égoïstes

Benucci Alessandro

► **To cite this version:**

Benucci Alessandro. Sur la traduction de Les Égoïstes. Federigo Tozzi fuor dall'Italia. Traduzioni, ricezione, influenze., Prospero editore, pp.199-220, 2022. hal-04384450

HAL Id: hal-04384450

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-04384450>

Submitted on 15 Jan 2024

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

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

SUR LA TRADUCTION DE *LES ÉGOÏSTES*

Alessandro Benucci

Pour le lecteur français, l'œuvre de Federigo Tozzi (1883-1920) est indéniablement plus accessible aujourd'hui qu'elle ne l'était il y a à peine vingt ans. Au XX^e siècle, l'édition francophone s'est limitée à la publication des romans principaux et canoniques (*Les yeux fermés*, *Le Domaine*, *Trois croix* et, plus curieusement, le recueil *Bêtes*)¹, tous parus après les années 1980 dans des collections au tirage confidentiel. Ce choix reflète les orientations éditoriales transalpines à la suite du regain d'intérêt que l'œuvre de Tozzi connaît sous l'impulsion de Giacomo Debenedetti² dès les années 1960 : unanime, la critique académique italienne plaide incontinent pour hisser Tozzi dans le cercle

~~~~

<sup>1</sup> Les très remarquables éditions de L'Éther Vague de Toulouse inaugurent la traduction des œuvres de Tozzi en langue française : Jean-Pierre Tardif traduit pour l'éditeur toulousain *Trois croix* en 1983 et *Le Domaine* en 1989, tandis que Charlotte Uberti traduit *Les Yeux fermés* en 1986. Dans les années 1990 c'est au tour des éditions Circé de publier les œuvres de Tozzi et d'en confier la traduction à Carole Walter : *Les Yeux fermés* sortent en 1993 et *Trois croix* en 1994. Les éditions Rivages publient *Bêtes* en 1988 (traduction de Nathalie Castagné). Sur la fortune éditoriale de Tozzi en France, on renvoie à l'article de Michela Rossi Sebastiano *Tozzi in Francia: ricezione critica e traduzioni*, publié dans ce même volume (notamment les pages 223-225).

<sup>2</sup> GIACOMO DEBENEDETTI, *Con gli occhi chiusi*, «Aut-Aut», 78 (novembre 1963) (poi in Id., *Il personaggio uomo*, Milano, Il Saggiatore, 1970); Id., *Il romanzo del Novecento*, Milano, Garzanti, 1971.

des grands auteurs du début du siècle, sans que cela n'aille de pair avec la reconnaissance immédiate du public, pour qui ses écrits demeurent difficiles, et la lecture souvent éprouvante. Dans la dernière décennie du nouveau millénaire, on assiste à une tendance de plus en plus affirmée soit à rééditer les romans majeurs dans de nouvelles traductions<sup>3</sup>, soit à proposer d'autres écrits du « Tozzi mineur » jamais édités auparavant<sup>4</sup>. Cet élargissement, qu'on ne saurait attribuer en aucun cas à un infléchissement de la faveur du lecteur francophone, fait sans doute écho au renouveau critique auquel on assiste en Italie depuis les années 1990<sup>5</sup>, et précède notamment le centenaire de la mort de l'auteur.

Dans un paysage éditorial francophone, aujourd'hui plutôt bien disposé envers l'œuvre de Tozzi, l'absence de *Les Égoïstes*, le dernier bref roman publié à titre posthume en 1923 avec le drame *L'incalco*, s'explique par l'inachèvement qui caractérise seize chapitres à l'état souvent lacunaire. Que l'auteur nous ait laissé ce dernier texte sous une forme interrompue à cause de sa mort soudaine survenue le 21

~ ~ ~

<sup>3</sup> *Les Yeux fermés* (2016) et *Le Domaine* (2021) paraissent aux éditions suisses de La Baconnière, l'un et l'autre traduits par Philippe Di Meo.

<sup>4</sup> Si le recueil de nouvelles *L'Ombre de la jeunesse* (traduction par Carole Walter) est publié chez Circé en 2002, c'est encore chez l'exigante La Baconnière que voit le jour *Les Choses, les Gens* (2019), tandis que les très raffinées éditions José Corti publient *Les Bêtes* en 2012, les deux recueils de croquis littéraires et pensées éparses étant traduits par Philippe Di Meo. Enfin, l'éditeur breton La Barque fait paraître le recueil *Barques renversées*, traduit toujours par Di Meo, en 2021.

<sup>5</sup> On pense, entre autres, aux recherches de MARCO MARCHI, *Federigo Tozzzi. Ipotesi e documenti*, Bologna, Marietti, 1990, au travail d'EDUARDO SACCONI, *Allegoria e sospetto. Come leggere Tozzzi*, Napoli, Liguori, 2000, de ROMANO LUPERINI, *Federigo Tozzzi. Le immagini, le idee, le opere*, Roma-Bari, Laterza, 1995, et de RICCARDO CASTELLANA, *Tozzzi*, Palermo, Palumbo, 2002, mais aussi aux essais de GIANCARLO BERTONCINI, *Studi tozzziani*, Roma, Vecchiarelli, 1997, et d'ANTONIO ZOLLINO, *La verità del sentimento. Saggi su Tre Croci di Federigo Tozzzi*, Pisa, ETS, 2005. Pour une bibliographie exhaustive des études sur Tozzi, voir R. CASTELLANA, *Tozzzi*, cit., p. 134-141 ; Id., *Federigo Tozzzi. Bibliografia delle opere e della critica 1901-2007*, Pontedera, Bibliografica e Informazione, 2008, pp. 59-148.

mars 1920, cela fait l'unanimité auprès des critiques<sup>6</sup> contemporains qui entérinent ce que l'écrivain Giuseppe Antonio Borgese, qui partage la conservation des inédits tozziens avec Emma Palagi, la veuve du Siennois, affirme dans *L'Avvertenza* à l'édition posthume chez Mondadori lorsqu'il rappelle l'intention de Tozzi de *rimetterci le mani*<sup>7</sup> (le remanier). Pourtant ces mêmes connaisseurs de l'œuvre tozzienne défendent l'originalité irréductible de ce dernier opus où l'auteur met au point des procédés narratifs basés sur la superposition insolite d'événements ordinaires et de contrecoups psychologiques, ces derniers étant sublimés par une ambition descriptive débordante, rompant avec la logique traditionnelle du roman naturaliste que lui reconnaissait encore la critique des années 1960-1980<sup>8</sup>. *Les Égoïstes*, dont la publication – nous dit Tania Bergamelli<sup>9</sup> – a été fortement sollicitée par son auteur, aussi conscient fût-il de le livrer dans une version inaboutie, représente une étape essentielle dans la consolidation (et ra-

~ ~ ~

<sup>6</sup> L'inachèvement du roman est souligné par Giancarlo Bertoncini pour qui les chapitres pourraient être permutés sans que le contenu et l'idée générale du roman soient altérés (G. BERTONCINI, *Motivi e forme de Gli Egoisti di Tozzi*, « Trimestre », VII, 1-4, 1973, p. 245), par Romano Luperini pour qui l'évolution psychologique des protagonistes est tracée de façon schématique (surtout à la fin) et s'avère peu convaincante (R. LUPERINI, *Federigo Tozzi*, cit., p. 186-187) et par Riccardo Castellana qui relève des transitions temporelles décidément abruptes entre les chapitres de même que le développement rudimentaire des personnages secondaires (R. CASTELLANA, *Tozzi*, cit., p. 61). Sur cette question, et sur les phases de rédaction et de correction de *Les Égoïstes* par l'auteur avec l'aide de sa femme, on lira avec profit l'introduction de Tania Bergamelli à l'édition critique de *Les Égoïstes* qu'elle a publiée pour l'*Edizione nazionale dell'opera omnia di Federigo Tozzi* à l'occasion du centenaire de la mort de l'auteur : FEDERIGO TOZZI, *Gli Egoisti*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2020, p. 11-85: 11-13).

<sup>7</sup> GIUSEPPE ANTONIO BORGESSE, *Avvertenza*, in F. TOZZI, *Gli Egoisti. L'Incalco*, Milano, Mondadori, 1923, p. VI.

<sup>8</sup> Dans le sillage des thèses avancées par Giacomo Debenedetti, pour qui l'auteur ferait « un splendide pas en arrière » («splendido passo indietro») ainsi qu'« une régression naturaliste » («regressione naturalistica») pendant les années où Tozzi séjourne à Rome (1914-1920) ; cf. G. DEBENEDETTI, *Il romanzo del Novecento*, cit., p. 222 ; 244).

<sup>9</sup> TANIA BERGAMELLI, *Introduzione*, dans F. TOZZI, *Gli Egoisti*, cit., p. 12.

dicalisation) d'un nouveau style expressif poursuivi par Tozzi dans ses années romaines, au moment où il réalise que son écriture est en passe de donner un nouveau souffle au roman moderne<sup>10</sup>.

De telles considérations est née la résolution de traduire *Les Égoïstes*, afin de combler un vide qui a paru soudainement regrettable. Cette volonté a été tempérée, du moins dans un premier temps, par la circonspection qu'exige le goût de l'imparfait. Le lecteur avisé sait que de l'inachèvement d'une œuvre peut souvent surgir un surcroît d'émotion pour son admirateur, et que la mort donne un supplément existentiel au libre jeu des possibles pour un auteur au talent littéraire hors pair disparu trop tôt. Ces arguments ont cependant moins de prise sur un auteur qui a fait de l'ellipse temporelle, de l'omission narrative, des associations brusques et sèches de significations opposées et de la fragmentation des séquences descriptives<sup>11</sup> la marque indélébile d'un style original, incontestablement voué à la synthèse. Ce que les traducteurs français, confrontés à un exercice peu aisé, n'ont pas manqué de relever, telle Carole Walter s'exprimant au sujet de sa traduction du recueil de nouvelles *L'ombre de la jeunesse* :

Mobilité et contradictions dessinent une ligne brisée, définissent un rythme spécifique selon lequel se déroule chaque nouvelle qui, de saute en sursaut, s'achève généralement sur un nœud plutôt que sur un dénouement. [...] On retrouve évidemment dans l'écriture ces brisures et ces incohérences. [...] De mystérieuses ellipses interdisent au lecteur le confort d'une lecture pleine, l'obligeant à combler ou à ac-

~ ~ ~

<sup>10</sup> L'auteur de cet article a apporté sa modeste contribution à la lecture de *Les Égoïstes* comme un témoin précieux d'une forme romanesque audacieusement renouvelée. Cf. A. BENUCCI, *La lunga attesa di Federigo Tozzi. Note sui romanzi postumi* Gli egoisti e Ricordi di un giovane impiegato, «Narrativa», XL, (2018), p. 157-172 et A. BENUCCI, *Sulla modernità de Gli Egoisti di Federigo Tozzi*, in MARTINA DAMIANI, FABRIZIO FIORETTI (a cura di), *Studi sugli intellettuali europei tra Ottocento e Novecento*, Pola, Università Juraj Dobrila di Pola, 2019, p. 21-32.

<sup>11</sup> Sur ces deux dernières caractéristiques du style tozzien, Marina Fratnik s'est exprimée de façon particulièrement convaincante – elle parle notamment de *désémantisation* et d'*opacité descriptive* –. Voir à ce propos : MARINA FRATNIK, *Paysages. Essai sur la description de Federigo Tozzi*, Firenze, Olschki, 2002, p. 3-16.

cepter littéralement la béance. Nous touchons là à une poétique pleinement revendiquée par l'auteur : son écriture correspond à une conception particulière non seulement de la syntaxe, mais aussi de la logique narrative : "Il n'est pas vrai qu'une situation ait besoin d'être étayée par d'autres pour être digne d'intérêt". Un art de la parcellisation, du fractionnement. Et la suppression des états<sup>12</sup>.

Les éditeurs francophones ayant surmonté les résistances inhérentes au style de Tozzi, on peut se demander si les lecteurs de l'auteur siennois, que l'on imagine demeurer peu nombreux, seraient plus rudoyés par ce petit roman inachevé et lacunaire qu'ils ne le sont par les autres écrits déjà parus en traduction ; ou si, au contraire, ils seraient captivés par ces mêmes procédés narratifs et par ces écarts stylistiques transversaux à tout le corpus, parvenus enfin à un degré de maturité impressionnante. L'auteur de ces pages a tranché en faveur de la deuxième solution. C'est ainsi que *Les Égoïstes* a vu le jour chez les Presses de l'Université Paris Nanterre en juin 2020.

Rien qu'à la trame, il apparaît clairement que ce bref roman n'est pas différent des autres, tous caractérisés par des intrigues fragiles qui progressent par à-coups négligeant des pans entiers du vécu des personnages. Ici comme pour *Le Domaine* et bien des nouvelles, l'emploi de la troisième personne n'empêche pas de voir surgir une mémoire autobiographique derrière l'errance existentielle et affective d'un musicien toscan cherchant à Rome une reconnaissance artistique d'abord différée et ensuite définitivement compromise. Assurant tant bien que mal la progression du roman, les tribulations amoureuses de Dario Gavinai, épris d'Albertina Marelli, jeune femme aisée venue d'Ombrie, s'inspirent des réminiscences de quelques aventures érotiques connues par Tozzi dans ses années romaines<sup>13</sup>. Pour le reste, *Les Égoïstes* ne se compose pas d'événements majeurs. Vivant cette passion dans le silence et l'inaction, les deux protagonistes sont paralysés par une tension émotionnelle croissante qui plonge Dario dans

~~~

¹² C. WALTER, *À propos de Giovanni*, dans F. TOZZI, *L'ombre de la jeunesse*, cit., p. 190.

¹³ Cf. T. BERGAMELLI, *Introduzione*, cit., p. 31-35.

l'apathie et sape ses efforts contradictoires pour assumer pleinement son amour pour Albertina. Les chapitres se composent pour l'essentiel de situations banales : les retrouvailles entre Dario et ses deux amis romains, Nello Giachi et Ubaldo Papi¹⁴, la visite du fruste campagnard Ugo Carraresi¹⁵, la balade de Dario et Albertina dans le village désolant d'Anguillara. L'auteur s'emploie à destituer les événements du rôle crucial que leur attribue le roman traditionnel, et les prive de toute nécessité inhérente à un dénouement duquel le récit se dérobe. « *Les Égoïstes* sont une autobiographie de la névrose et de l'hallucination ; les choses n'importent plus, ce qui importe c'est le comment »¹⁶, dit justement Luigi Baldacci.

Les raisons qui poussent le protagoniste à mener une existence alternant périodes d'apathie (que le narrateur attribue à la neurasthénie¹⁷ du protagoniste) – et brefs élans vitaux avoisinant le délire, sont les mêmes qui hantent les personnages de l'univers tozzien, tous incapables de réagir aux sollicitations sociétales qui reposent sur le principe de responsabilité, contre lequel ils jouent les prolongations à travers des démonstrations ostentatoires d'une « jeunesse » excessive et morbide. Mais, dans *Les Égoïstes*, Tozzi semble vouloir préciser les contours historiques et politiques qui sous-tendent cette indolence coupable, et lui accorder une dimension plus vaste en l'élevant au rang de problème générationnel. Les motivations sont à rechercher dans l'apparat rhétorique de la démocratie libérale, cette *Italiotta giolittiana* promouvant l'entreprise personnelle, la morale petite-bourgeoise

~~~

<sup>14</sup> Transpositions des deux journalistes et amis de Tozzi Raffaello Ferruzzi et Orio Vergani.

<sup>15</sup> Personnage inspiré par Domenico Giuliotti, le paysan-intellectuel réactionnaire et ami de longue date avec qui Tozzi avait fondé, la revue bimensuelle catholique et misonéiste *La Torre*, dont l'existence très brève (six mois) a été réglée par une dispute et une rupture des plus violentes.

<sup>16</sup> LUIGI BALDACCI, *Tozzi moderno*, Torino, Einaudi, 1993, p. 24 (notre traduction) : «Quella degli Egoisti è un'autobiografia della nevrosi e della visionarietà; non importano ormai più le cose, ma il come».

<sup>17</sup> F. TOZZI, *Les Égoïstes*, traduction d'A. BENUCCI, Nanterre, Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2020, p. 23.

et le culte de la Patrie, qui encombre l'espace sociopolitique par l'omniprésence de la figure du Père (biologique, de la Nation, de l'identité collective) et repousse les jeunes hommes aux frontières de la condition d'adulte dans un égoïsme viscéral et apparemment irréversible<sup>18</sup>. Dario et ses deux amis Nello Giachi et Ubaldo Papi en offrent deux déclinaisons différentes et irréconciliables, bien que profondément reliées l'une à l'autre. L'aliénation de la société moderne conduit Dario à s'autobannir du commerce des hommes, à fuir les occasions de mettre en valeur ses talents de musicien-compositeur pour habiter la marge, tandis que ses amis s'oublient dans le grand manège des mondanités capitoline et des aventures galantes.

Parce qu'ils évoluent dans une dimension vertigineusement auto-centrée, les personnages tozziens se soustraient à toute confrontation édifiante avec l'autre, dont la présence est aussitôt perçue comme une agression et une menace. Dans *Les Égoïstes* ce refus du modèle apparaît très convaincant puisqu'il repose sur un thème émergent dans le débat entre intellectuels – le retour aux valeurs traditionnelles de la campagne italienne – singulièrement exalté par les motifs narratifs et stylistiques empruntés par Tozzi. Si Dario se montre attiré par l'*habitus* endossé par l'extravagant Ugo Carraresi, centré sur les coutumes immaculées et altières de la province italienne, paysanne et hantée par le primitivisme chrétien, le sort que lui réservent les pages consacrées à sa visite à Rome, empreinte d'une verve caricaturale décidément originale chez Tozzi, compromet inexorablement l'effort éventuel d'émulation. Transversale à la production littéraire des années romaines<sup>19</sup>, la thématique religieuse subit une forte compression

~~~

¹⁸ À ce sujet, A. BENUCCI, *Les Égoïstes ou l'ébauche d'une modernité littéraire* (Postface), dans F. TOZZI, *Les Égoïstes*, cit., p. 105-127.

¹⁹ La place de la foi et de la religion dans la pensée et les écrits de Tozzi a fait couler beaucoup d'encre. Si Debenedetti et Baldacci lisent dans l'« involution » littéraire des dernières années d'activité de Tozzi son adhésion convaincue au christianisme et à ses schémas interprétatifs, Luperini, tout en reconnaissant l'influence exercée dans l'imagination de l'auteur par la lecture des « primitifs siennois » tels que San Bernardino et Santa Caterina, réduit considérablement le poids de l'hermé-

exercée encore une fois par le style particulier adopté avec assurance dans *Les Égoïstes* : celui des impressions fugaces et ondoyantes auprès desquelles court un énoncé tantôt abrupt, tantôt remarquablement étiré, jamais comblé ni quiet. Évoquées au sein d'un récit qui tient de la vision mystique et avance tel un souvenir d'un rêve aux allures de cauchemar, les pièces maîtresses du Catholicisme institutionnel, des églises de la Piazza del Popolo à l'église du Gesù, de la basilique Saint-Jean-de-Latran à Saint-Pierre surgissent enveloppées dans une atmosphère sombre et apocalyptique. Tozzi parvient à les soustraire, trop brièvement, à l'épais brouillard qui les entoure, tout juste avant qu'elles ne soient englouties par des brumes méridiennes qui érodent peu à peu tout l'ensemble. Orphelins de leur fonction cathartique et spirituelle, les signes du christianisme (croix, crucifix, autels, statues) demeurent ostensiblement silencieux.

On retrouve, finalement, la fragilité psychologique qui affecte tous les personnages de Tozzi : les angoisses, les tourments, l'inaction, l'enfermement, la répétition. De même, le rapport hostile au milieu social que seul le prisme déformé de l'onirisme et de l'hallucination permet de sonder est encore celui que l'on retrouve dans d'autres textes du Siennois. Enfin la technique de la distraction, par laquelle les personnages tozziens détournent leur regard des événements importants qui se déroulent devant leurs yeux pour contempler un détail absolument insignifiant « croyant peut-être détourner d'eux la malediction qui les oppresse, ou du moins [...] suspendre, pour ce long instant, son cours »²⁰. Et pourtant il est tout aussi évident qu'avec *Les*

neutique chrétienne dans les structures narratives des œuvres romaines. Sur la question : R. LUPERINI, *Federigo Tozzi*, cit., p. 47 ; FRANCO PETRONI, *Ideologia e scrittura*, San Cesario di Lecce, Piero Manni, 2006 ; PAOLA FERITTA, SERAFINO SCORSONE (a cura di) (2006), *Dalla centralità del testo alla centralità del lettore. Boccaccio, Manzoni, Tozzi, Calvino*, Atti del seminario di studi diretto da Romano Luperini (Palermo, febbraio 1996, marzo 1997, aprile 1998), Palermo, G. B. Palumbo, 2006, p. 154.

²⁰ SANDRO MAXIA, *Uomini e bestie nella narrativa di Federigo Tozzi*, Padova, Liviana, 1971, p. 72, (notre traduction) : «pensando forse di stornare da sé la maledizione che li opprime, o almeno di [...] sospenderne, per quel lungo attimo, il corso».

Égoïstes, Tozzi atteint un nouveau sommet de son écriture romanesque, notamment parce que celle-ci accorde une place sans précédent à la description de l'environnement qui entoure Dario dans ses nombreuses – et splendides – promenades dans Rome et la campagne voisine. La capitale et ses environs s'élèvent au rang de protagonistes à part entière du roman. On ne saurait être plus en accord avec Romano Luperini lorsqu'il affirme que

Le paysagisme de *Les Égoïstes* est l'une des plus récentes et des plus hautes réalisations non seulement de l'art de Tozzi, mais de la production narrative de notre siècle²¹.

Voici ce qui a motivé la traduction de ce dernier roman : l'enracinement profond des motifs proposés dans la modernité romanesque engagée par l'auteur de Sienne à travers ses œuvres, la consolidation d'une technique descriptive déjà expérimentée qui s'affirme ici en tant que thème narratif à part entière et quasi autonome, puisqu'il parvient à imposer son tempo au récit. Celui-ci se retrouve dépourvu tantôt des coordonnées narratologiques classiques telles que les événements et les accidents, tantôt des repères textuels régissant la construction traditionnelle du discours romanesque. L'extrait ci-dessous, tiré du deuxième chapitre, sert d'exemple pour illustrer l'évolution stylistique imposée par les séquences descriptives de *Les Égoïstes*, d'autant que certains automatismes d'écriture ou réflexes de composition représentent également des défis pour le traducteur contraint de donner une orientation particulière à ses propres choix.

Alors qu'il passait par la Via Margutta, deux tables peintes en jaune, à l'entrée d'un bistrot, à travers quatre plantes de bambou, lui rappelèrent qu'il n'avait pas mangé. À l'intérieur, des gens chantaient en s'accompagnant d'une guitare un peu fausse ; après ils applaudissaient. Ce vacarme lui fit éprouver une vive répulsion mêlée d'hostilité ; et il s'éloigna au plus vite.

~~~

<sup>21</sup> R. LUPERINI, *Federigo Tozzi*, cit., p. 184 (notre traduction) : «Il paesaggismo di *Gli egoisti* è uno dei risultati più nuovi e alti non solo dell'arte tozziana, ma della produzione narrativa del nostro secolo».

Après quelques pas, il vit une petite pièce éclairée par une lumière jaune où se pressait toute une famille pour manger.

Sans le vouloir, il regarda deux fois, mais avec une certaine ironie.

Au-dessus du Pincio, des éclairs traversaient le ciel ; mais de la rue on voyait des étoiles. Sur une terrasse, de petits lampions de papier coloré étaient allumés. Et on entendait des voix joyeuses. Il s'arrêta pour s'assurer qu'elles étaient bien joyeuses : il n'y croyait pas.

Les coupoles des églises de la Piazza del Popolo étaient illuminées par l'éclairage électrique. Mais, dans les ruelles obscures, seul le clair de lune permettait de distinguer les façades et les murs des maisons.

Tout d'un coup, il commença à pleuvoir ; la pluie s'arrêta aussitôt. Il l'entendit presque couler d'un bout à l'autre de la rue ; là où les chats fouinaient avec leurs griffes dans un tas de déchets, un homme, un sac ouvert à la main, les fouillait également. Tandis qu'une femme, assise à terre, les épaules contre le mur, remuait la bouche en prenant avec le bout du doigt de la nourriture dans un bout de papier déchiré. Il pensa qu'il ne se résoudrait jamais à faire la même chose.

Quand il arriva au milieu de la Via Due Macelli, il recommença à pleuvoir. Une jeune fille, un chapeau à la main, courait le long du trottoir opposé au sien ; et trois autres jeunes filles vinrent se protéger sur le seuil d'une porte d'entrée fermée où il s'était arrêté.<sup>22</sup>

~~~

²² F. TOZZI, *Les Égoïstes*, cit., p. 18-19. Texte italien extrait de F. TOZZI, *Gli Egoisti*, cit., p. 100-101 : «Passando per la Via Margutta, due tavolini verniciati di giallo, all'uscio d'un osteria, tra quattro piante di bambù, gli ricordarono ch'egli non aveva da mangiare. Dentro, cantavano accompagnandosi con una chitarra un poco stonata; dopo, applaudivano. Questi schiamazzi gli fecero provare una viva repulsione ostile; e si allontanò più presto. Ma, fatti pochi passi, vide una stanzuccia illuminata d'una luce gialla, e tutta una famiglia, che a pena vi entrava, a mangiare. Senza volere, guardò due volte, ma con una certa ironia. Sopra il Pincio, lampeggiava; ma, su la via, era stellato. Ad una terrazza avevano acceso due lampioncini di carta a colori. E si sentivano voci lieti. Egli si fermò ad assicurarsi che erano liete da vero: non ci credeva. Le cupole delle chiese di Piazza del Popolo erano illuminate dalla luce elettrica. E, nei vicoli scuri, soltanto il chiaro di luna faceva distinguere le facciate e i muri delle case. Ad un tratto cominciò a piovere; ma smise subito. Quasi senti correre la pioggia da un capo all'altro della via; dove i gatti razzolavano nei mucchi della spazzatura, accanto a un uomo che con un sacco aperto in mano, vi frugava dentro. Mentre una donna, seduta in terra, con le spalle al muro, smoveva la bocca

Le narrateur relate la déambulation nocturne (la première d'une série plutôt étoffée) du protagoniste dans les faubourgs populaires romains : entre orages intermittents et réverbérations soudaines (de l'éclair, des lampadaires publics), des personnages anonymes et des animaux errants apparaissent fugacement et se dérobent aussitôt au regard vagabond de Dario. Il s'agit là d'un déroulement typique d'une séquence descriptive comme tant d'autres à l'intérieur de ce roman. L'observation de l'espace environnant n'est plus ordonnée autour de rapports hiérarchiques motivés par le niveau d'importance que les objets évoqués occuperaient dans le segment narratif. Introduits par des verbes de perception²³ dont *Les Égoïstes* abondent plus que tout autre écrit de Tozzi, les éléments d'un réel de plus en plus fantasmé émergent selon un ordre insolite dont seul l'auteur est le depositaire, comme l'atteste une écriture qui recèle un refus inconscient, mais radical, de la perspective traditionnelle et de la description naturaliste. Preuve en est d'une part le choix éclairé d'une ponctuation surprenante, un choix scrupuleusement appliqué partout dans le roman et qui voit dans le recours systématique au point-virgule, souvent inattendu, parfois paradoxal, le trait le plus novateur de sa « syntaxe du possible », pour le dire avec Annamaria Cavalli Pasini²⁴. On souligne, d'autre part, l'usage très répandu de la coordination (par juxtaposition, à travers les conjonctions de coordination) qui s'impose amplement sur la subordination et devient le signe le plus marquant de l'énoncé tozzien, qui tend à briser les rapports logiques traditionnels

prendendo con la punta delle dita il mangiare accattato da un cartoccio rotto. Pensò che non avrebbe mai potuto adattarsi a fare lo stesso. Quando fu a metà di Via Due Macelli, ricominciò a piovere. Una ragazza, con il cappello in mano, correva lungo il marciapiedi opposto al suo; ma altre tre ragazze andarono a ripararsi su la soglia di un portone chiuso, dove s'era fermato.

²³ On trouve deux exemples ('vide'et 'guardò' au par. II) dans un extrait qui ne rend pas justice à l'usage très répandu des verbes de perception partout ailleurs, tels les nombreux 'parere' et 'sembrare' qui introduisent des pans du réel déformés par la vision fantasmagorique – et parfois délirante – de Dario et d'Albertina.

²⁴ ANNAMARIA CAVALLI PASINI, *Il "mistero" retorico della scrittura. Saggi su Tozzi narratore*, Bologna, Patron, 1984, p. 99.

dans le récit romanesque, tels que les relations spatio-temporelles ou de cause à effet.

Si le choix du traducteur a été celui de garder la ponctuation telle que Tozzi l'emploie, y compris lorsque celle-ci bute contre les usages courants de l'édition française (et pourrait au prime abord heurter la sensibilité de certains éditeurs), il a fallu justifier la nécessité, chez Tozzi, de distinguer la juxtaposition d'éléments comme le fait la virgule, très présente par ailleurs, de la construction plus ample que permet le point-virgule. Celui-ci confère à la phrase une rigueur sans excès et fait émerger la voix de l'auteur mieux que tout autre dispositif stylistique. On s'unit au grammairien Jacques Drillon lorsqu'il affirme que : « Le point-virgule atteste un plaisir de penser, capable de pulvériser l'apparente convention d'un récit, à la manière d'un commentaire ».²⁵ Il en va autrement pour l'expression analytique de quelques conjonctions et adverbes (dans l'extrait : 'a pena', 'su la', 'da vero') que Tozzi continue d'employer dans *Les Égoïstes*, bien qu'il ait cherché à réduire l'emploi de cette graphie hyperlittéraire dans les écrits datant de la période romaine²⁶. Ces solutions, guère transposables en français moderne, ont été toutes rendues par des formes courantes.

Une règle générale n'a pas pu être appliquée à la conjonction 'ma', autre singularité du style tozzien appliquée à l'ensemble de sa production littéraire. Le recours très fréquent à cette conjonction adversative est conditionné à la polyvalence qu'elle assume dans la prose du Siennois, pour qui elle représente l'organisateur textuel privilégié du rebondissement du récit. Si l'italien admet quelque souplesse dans l'usage de cette conjonction, il n'en demeure pas moins que Tozzi s'applique à la détourner de sa signification originelle au bénéfice du mouvement qu'elle imprime au discours bien au-delà de son acception principale. Ce qui est impraticable en français, pour qui la con-

~~~~

<sup>25</sup> JACQUES DRILLON, *Traité de la ponctuation française*, Paris, Gallimard « Tel », 1991, p. 386.

<sup>26</sup> Sur la question, R. CASTELLANA, *Tozzzi*, cit., p. 89 et 38.

jonction ‘mais’ a une forte connotation d’opposition, comme le précise le *Grevisse*<sup>27</sup>. L’extrait fournit un aperçu assez convaincant de l’utilisation parfois hardie de cette conjonction qu’il conviendra d’adapter en fonction du sens général de la phrase. Lorsque la connotation adversative est respectée, la décision a été de garder le même connecteur en français : «*Senza volere, guardò due volte, ma con una certa ironia*» (« Sans le vouloir, il regarda deux fois, *mais* avec une certaine ironie ») ; «*Sopra il Pincio, lampeggiava; ma, su la via, era stellato*» (« Au-dessous du Pincio, des éclairs traversaient le ciel ; *mais* de la rue on voyait des étoiles »). En revanche, lorsque ‘ma’ dénote une variation temporelle, plusieurs solutions s’offrent au traducteur selon la tournure engagée. La conjonction de coordination ‘et’ est de loin la plus pratiquée, bien que l’extrait en offre une seule occurrence : «*Una ragazza, con il cappello in mano, correva lungo il marciapiedi opposto al suo; ma altre tre ragazze andarono a ripararsi su la soglia di un portone chiuso, dove s’era fermato.*» (« Une jeune fille, un chapeau à la main, courait le long du trottoir opposé au sien ; *et* trois autres jeunes filles vinrent se protéger sur le seuil d’une porte d’entrée fermée où il s’était arrêté. »). La coordination par juxtaposition s’avère aussi une option intéressante : «*Ad un tratto cominciò a piovere; ma smise subito.*» (« Tout d’un coup, il commença à pleuvoir ; la pluie s’arrêta aussitôt. »). Enfin ‘ma’ peut être absorbé dans un syntagme circonstanciel dès lors que celui-ci traduit une subordonnée participiale en italien : «*Ma, fatti pochi passi, vide una stanzuccia illuminata d’una luce gialla, e tutta una famiglia, che a pena vi entrava, a mangiare.*» (« *Après* quelques pas, il vit une petite pièce éclairée par une lumière jaune où se pressait toute une famille pour manger. »). Preuve d’un emploi impressionniste des connecteurs textuels, la fluidité entre la

~ ~ ~

<sup>27</sup> MAURICE GREVISSE, ANDRÉ GOOSE, *Grevisse. Le bon usage*, Bruxelles, Éditions De Boeck Université, 2011 (15<sup>e</sup> édition), p. 1459 : « *Mais* a deux valeurs principales. Il coordonne deux mots, deux syntagmes, deux propositions, deux phrases (ou sous-phrases) que le locuteur (ou le scripteur) met en opposition [...] Il coordonne à une formule négative, qui indique ce que l’on écarte, une formule positive exprimant ce que l’on tient pour exact ».

coordination par ‘mais’ et par ‘et’ atteste la volonté d’en découdre avec l’organisation classique du récit romanesque. On retrouve une occurrence de la coordination ‘e’, chargée par Tozzi d’une nuance adversative que le traducteur a rendue par un ‘mais’ : «Le cupole delle chiese di Piazza del Popolo erano illuminate dalla luce elettrica. *E*, nei vicoli scuri, soltanto il chiaro di luna faceva distinguere le facciate e i muri delle case.» (« Les coupoles des églises de la Piazza del Popolo étaient illuminées par l’éclairage électrique. *Mais*, dans les ruelles obscures, seul le clair de lune permettait de distinguer les façades et les murs des maisons. »). Parce qu’elle repose sur l’opposition très suggestive entre éclairages électrique et naturel, qui devient un véritable *leitmotiv* de *Les Égoïstes*, le traducteur a fait le choix d’une solution plus marquée en français.

Le prochain extrait (chapitre VII) est, lui aussi, particulièrement révélateur des techniques descriptives mises au point par Tozzi. Il s’agit des premières impressions de la balade organisée par Albertina dans le village d’Anguillara, situé dans la campagne vallonnée, non loin de Rome. Les deux amants malheureux tentent l’expérience de la promenade agreste pour consolider leur relation. Tandis que Dario et Albertina rejoignent en diligence le village perché sur une colline, une campagne à la fois aride et foisonnante se révèle au protagoniste, qui se heurte à l’hostilité ouverte par le rapprochement compulsif entre images et scènes disparates.

La campagne était déserte et presque plate ; comme si elle avait été rasée : seulement quelques eucalyptus, aux feuilles desséchées, jaunâtres ; et l’écorce de leurs troncs, toute déchirée, se détachait par larges bandes et par lambeaux. Les corneilles volaient bas, là où la route était encore bordée d’une haie de buissons espacés et rabougris. De l’autre côté de la palissade, dont le soleil faisait miroiter les arêtes tordues et les angles acérés, il y avait un cheval mort ; et, à proximité, une bande de poulardes et de dindons maigres, qui picoraient les graines tombées des épis pendant la moisson. Le ventre rougeâtre du cheval paraissait encore vivant ; et Dario en ressentit une grande douceur. Un gardien de troupeaux chevauchait le long de

la palissade, à côté de la diligence ; avec un chapeau et un veston aussi noirs que les corneilles. Alors que les harnachements des chevaux, qui s'arrêtaient soudain de trotter sans que le cocher ne les fouette, avaient des couleurs plus vives que tout le reste.

Enfin, apparut une partie pointue d'Anguillara ; au milieu d'un petit cercle de chênes verts. Les toits des maisons étaient couverts de lichens jaunes ; et il en était de même pour les corniches et les rebords des fenêtres. Sur les balcons, rougissaient des gros géraniums.

À l'entrée du village, un âne se roulait dans la poussière de la rue montante. Sur la porte ancienne, une horloge aux aiguilles en fer rouillé était ornée d'un blason en pierre effritée et presque désagrégée.

Albertina, déçue, dit :

– Où sommes-nous tombés !

– Nous y serons bien quand même. Ne me dis rien ; et fiche-moi la paix !<sup>28</sup>

On y retrouve une ponctuation très soignée faisant un usage abondant du point-virgule, et la graphie analytique des certaines

~~~

²⁸ F. TOZZI, *Les Égoïstes*, cit., p. 48-49. Texte italien extrait de F. TOZZI, *Gli Egoisti*, cit., p. 138-139: «La campagna era deserta e quasi piana; come se fosse rasata: soltanto qualche eucalipto, con le foglie inaridite, quasi gialle; e dal pedano la buccia, tutta staccata, si sollevava a lunghe strisce e a brindelli. Le cornacchie volavano basse, dove lungo la strada era rimasto qualche mezzo cespuglio di siepe. Di là dalla steccinata di legno, che luccicava a spigoli torti e a gomiti aguzzi, c'era un cavallo morto; e a pochi passi, un branco di pollastre e di tacchine magre, che beccavano i chicchi caduti dalle spighe durante la mietitura. Il ventre rossastro del cavallo pareva ancora vivente; e Dario ne sentì una grande dolcezza. Un buttero cavalcava lungo la steccinata, a fianco della diligenza; con il cappello e il vestito nero come le cornacchie. Mentre le bardature dei cavalli, che smettevano subito di trotterellare se il vetturale non li frustava, avevano certi colori più vivaci di ogni altra cosa. Finalmente, apparve un pezzo acuminato di Anguillara; in mezzo ad un piccolo cerchio di lecci. Le case avevano i tetti coperti di licheni gialli; e così erano i cornicioni e i davanzali sotto le finestre. Su le terrazze, rosseggiavano grosse piante di geranii. All'entrata del paese, un asino si rotolava nella polvere della strada in salita. Su la porta antica, un orologio con le lancette di ferro arrugginito e con uno stemma di pietra sbocconcellato e sfaldato. Albertina, delusa, disse: – Dove siamo venuti! – Staremo bene lo stesso. Non mi dire niente; e lasciarmi stare!».

prépositions ('su la'). Mais ce qui émerge avant tout dans ce passage est la généralisation de l'adjectivation simple ou double à tous les référents issus d'un réel halluciné qui s'impose au protagoniste. Sa fonction est plus souvent appositive, en position anaphorique : « foglie *inaridite*, quasi *gialle* » (« feuilles *desséchées, jaunâtres* »), « spigoli *torti* e gomiti *aguzzi* » (« les arêtes *tordues* et les angles *acérés* »), « cavallo *morto* » (« cheval *mort* »), « di pollastre e di tacchine *magre* » (« de poulardes et dindons *maigres* »), « ventre *rossastro* » (« ventre *rougeâtre* »), « il cappello e il vestito *nero* » (« un chapeau et un veston *noirs* »), « pezzo *acuminato* » (« partie *pointue* »), « licheni *gialli* » (« lichens *jaunes* »), « porta *antica* » (« porte *ancienne* »), « ferro *arrugginito* » (« fer *rouillé* »), « stemma di pietra *sbocconcellato e sfaldato* » (« blason en pierre *effritée* et presque *désagrégée* ») ; les structures cataphoriques sont assez bien représentées : « *lunghe* strisce » (« *larges* bandes »), « *grande dolcezza* » (« *grande* douceur »), « *piccolo* cerchio » (« *petit* cercle »), « *grosse* piante di geranii » (« *gros* géraniums »). La fonction prédicative émerge également, mais de façon plus sporadique dans ce passage : « La campagna era *deserta* e quasi *piana* » (« La campagne était déserte et presque plate »), « Il ventre *rossastro* del cavallo pareva ancora *vivente* » (« Le ventre rougeâtre du cheval paraissait encore *vivant* »). Le recours systématique aux épithètes, s'il était déjà pratiqué dans les œuvres précédentes, est stabilisé dans *Les Égoïstes* où il atteint une fréquence élevée, donnant une forme aboutie – et typique – à la respiration profonde du récit tozzien. Cette unité stylistique a pour but d'en découdre avec l'arsenal rhétorique (phrases hachées et non terminées, discours tronqués, variations thématiques, répétitions, points de suspension) mobilisé par le roman psychologique moderne pour écrire la névrose et le délire hallucinatoire. Tozzi propose un retour apparent aux procédés stylistiques du roman naturaliste, en réalité profondément rénovés par la compression horizontale qu'il impose aux éléments surgissant d'un réel débordant dont sa vision est constamment empreinte. À présent, les "choses", les "bêtes", les "gens" sont projetés sur un même niveau d'importance en vertu de détails très précis et très ordinaires dont la description abonde et qui contribueraient à les déprécier ou à les négliger dans un récit tra-

ditionnellement orienté par son intrigue. Celle-ci est reléguée à un simple prétexte d'écriture, et se voit régulièrement désavouer par la priorité accordée à l'ensemble des distractions involontaires dont se repaît un protagoniste nullement déçu, lui, par l'atmosphère quelque peu banale et ingrate des environs d'Anguillara. Cet extrait offre un bel exemple de l'art romanesque de Tozzi, qui traduit l'absence de sens que ressentent les écrivains du début du XXe siècle, non par la transposition allégorique ou la suspension thérapeutique, et encore moins par le fragment (une solution pourtant envisagée à un moment par le Siennois), mais par un *surplus* de réel, par « le sens de vérité et de réalité que l'on ne peut supprimer »²⁹ des choses et de leur existence, en accord avec qu'il a remarqué dans l'écriture d'une contemporaine, Grazia Deledda. Le récit en est envahi, les repères spatio-temporels défont – et l'ordre préconçu de tous les « Pères » et de leurs ersatz avec eux – face à une narration confrontée à la persistance immuable et indifférente des écarts et du visuel égaré. Ainsi est exprimé ce qui, n'étant plus assimilable au domaine de la raison, est néanmoins retrouvé dans le domaine du langage.

D'où la volonté de conserver les mêmes syntagmes nominaux dans la traduction, et de transposer l'adjectivation telle que Tozzi la propose (antéposée ou postposée au substantif), si celle-ci n'est pas empêchée par des contraintes morphosyntaxiques, même si son usage diffère dans les deux langues ; la position de l'adjectif en français est en effet régie par l'exigence d'attribuer une qualité à un référent nouveau (fonction nominale, l'attribut avant le substantif) ou d'attribuer une qualité à un référent établi (fonction verbale, l'attribut après le substantif)³⁰. Quant aux nombreux régionalismes et toscanismes dont

~ ~ ~

²⁹ *Per l'arte di Grazia Deledda (A proposito di "Marianna Sirca")*, «Sapientia», Janvier-février 1916, in F. TOZZI, *Pagine critiche*, a cura di GIANCARLO BERTONCINI, Pisa, ETS, 1993, p. 138 (notre traduction) : «il senso di verità e di realtà che non si può sopprimere».

³⁰ Sur la question HARALD WEINRICH, « La place de l'adjectif en français », *Vox Romanica*, 25, 1966, p. 82-89 ; MARC WILMET, « Antéposition et postposition de l'épithète qualificative en français contemporain », *Travaux de linguistique*, 7, 1980, p.

abonde la prose de Tozzi et qui apparaissent encore, quoiqu'en moindre mesure, dans les descriptions agrestes de *Les Égoïstes* ('pedano', 'brindelli', 'steconata', 'bardatura', 'buttero'), il a été décidé de les rendre par des termes non marqués dans la traduction, de sorte que l'immersion du lecteur français dans la séquence digressive ne rencontre pas le moindre obstacle ('tronc', 'lambeaux', 'palissade', 'harnachements', 'gardien de troupeaux'). En revanche, la prédisposition pour les archaïsmes est conservée un peu partout, à condition que le terme choisi reste intelligible, comme l'atteste ici la préférence accordée à « harnachements » au lieu d'« attelages » pour les "bardature".

En conclusion, dans ce roman inachevé et lacunaire qu'est *Les Égoïstes*, l'auteur élargit et perfectionne des solutions stylistiques et formelles qui émergent dans ses œuvres précédentes. Tozzi parvient à mettre au point le statut épistémologique de son personnage, celui d'un *alter ego* – et sujet observateur – par qui est lancée, non sans hésitations et sous une forme souvent instable, une nouvelle proposition narrative qui consiste à nommer les choses pour les rendre présentes dans le récit. Dans *Les Égoïstes*, Tozzi souligne le tournant autour duquel allait probablement se construire son écriture fictionnelle dans les années à venir. Aussi ce texte ne pouvait-il pas rester méconnu du public français.

Dans son *Avvertenza* à l'édition posthume, Giuseppe Antonio Borgeese salue « le ton large et solennel d'un programme de vie »³¹ qui émerge de ce bref roman et du drame en trois actes (*L'incalco*) qui l'accompagne. Il semble ainsi entrevoir dans ces pages un manifeste littéraire et existentiel livré par Tozzi à la postérité. Si cette assertion paraît quelque peu excessive et grandiloquente, les propos qui l'accompagnent ne peuvent que susciter notre adhésion. Quelques lignes après, il souligne qu'à travers *Les Égoïstes*, l'auteur de Sienne tente :

179-201 ; Id, « La place de l'épithète qualificative en français contemporain. Étude grammaticale et stylistique », *Revue de linguistique romane*, 177-178 tome 45, p. 17-73.

³¹ G. A. BORGESE, *Avvertenza*, in F. TOZZI, *Gli Egoisti. L'incalco*, cit., p. VIII (note traduction) : « il tono e largo e solenne di programma di vita ».

un examen de conscience, un compte rendu, une réconciliation. Tozzi ne savait pas qu'il était poursuivi par la mort, mais il sentait obscurément qu'il n'avait pas de temps à perdre. Ses autres œuvres, jusqu'à *Le Domaine* et *Trois Croix*, sont presque entièrement en polémique avec la vie. Maintenant, il l'accepte.³²

Borgese saisit quelque chose d'essentiel : dans ce roman, le personnage tozzien dépose les armes ; ce réel, autonome et indifférent, le blesse certes encore, non plus pour le détruire, mais pour lui donner une nouvelle consistance, une occasion de se rendre maître de sa présence au monde.

~~~

<sup>32</sup> *Ibid.*, (notre traduction) : «un esame di coscienza, una resa di conti, una riconciliazione. Il Tozzi non sapeva di essere inseguito dalla morte, ma sentiva oscuramente di non aver tempo da perdere. Le altre sue opere, fino al *Podere* e a *Tre Croci*, sono quasi totalmente in polemica con la vita. Ora egli l'accetta.»

*Bibliographie finale**Primaire*

- TOZZI, Federigo, *Barques renversées*, traduit par Philippe Di Meo, Rennes, La Barque, 2021.
- , *Bêtes*, traduit par Nathalie Castagné, Paris, Rivages, 1988.
- , *Gli Egoisti*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, Edizione nazionale dell'opera omnia di Federigo Tozzi, 2020.
- , *Gli Egoisti. L'Incalco*, Milano, Mondadori, 1923.
- , *L'Ombre de la jeunesse*, traduit par Carole Walter, Belval, Circé, 2002.
- , *Le Domaine*, traduit par Jean-Pierre Tardif, Toulouse, L'Éther Vague, 1989.
- , *Le Domaine*, traduit par Philippe Di Meo, Genève, La Baconnière, 2021.
- , *Les Bêtes*, traduit par Philippe Di Meo, Paris, José Corti, 2012.
- , *Les Choses, les gens*, traduit par Philippe Di Meo, Genève, La Baconnière, 2019.
- , *Les Égoïstes*, traduit par Alessandro Benucci, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2020.
- , *Les Yeux fermés*, traduit par Carole Walter, Belval, Circé, 1993.
- , *Les Yeux fermés*, traduit par Charlotte Uberti, Toulouse, L'Éther Vague, 1986.
- , *Les Yeux fermés*, traduit par Philippe Di Meo, Genève, La Baconnière, 2016.
- , *Pagine critiche*, a cura di Giancarlo Bertoncini, Pisa, ETS, 1993.
- , *Trois croix*, traduit par Jean-Pierre Tardif, Toulouse, L'Éther Vague, 1983.
- , *Trois croix*, traduit par Carole Walter, Belval, Circé, 1994.

*Secondaire*

- BALDACCI, Luigi, *Tozzi moderno*, Torino, Einaudi, 1993.
- BENUCCI, Alessandro, *La lunga attesa di Federigo Tozzi. Note sui romanzi postumi* Gli egoisti e Ricordi di un giovane impiegato, «Narrativa», XL, (2018), p. 157-172.
- , *Les Égoïstes ou l'ébauche d'une modernité littéraire (Postface)*, dans TOZZI, Fede-

- rigo, *Les Égoïstes*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2020, p. 105-127.
- , *Sulla modernità de Gli Egoisti di Federigo Tozzi*, in DAMIANI, MARTINA, FIORETTI, Fabrizio (a cura di), *Studi sugli intellettuali europei tra Ottocento e Novecento*, Pola, Università Juraj Dobrila di Pola, 2019, p. 21-32.
- BERGAMELLI, Tania, *Introduzione*, dans TOZZI, FEDERIGO, *Gli Egoisti*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, Edizione nazionale dell'opera omnia di Federigo Tozzi, 2020, p. 9-85.
- BERTONCINI, Giancarlo, *Motivi e forme de Gli Egoisti di Tozzi*, « Trimestre », VII, 1-4, 1973.
- , *Studi tozziani*, Roma, Vecchiarelli, 1997.
- BORGESE, Giuseppe Antonio, *Avvertenza*, in TOZZI, FEDERIGO, *Gli Egoisti. L'Incalko*, Milano, Mondadori, 1923, p. V-XI.
- CASTELLANA, Riccardo, *Federigo Tozzi. Bibliografia delle opere e della critica 1901-2007*, Pontedera, Bibliografica e Informazione, 2008.
- , *Tozzi*, Palermo, Palumbo, 2002.
- CAVALLI PASINI, Annamaria, *Il "mistero" retorico della scrittura. Saggi su Tozzi narratore*, Bologna, Patron, 1984.
- DEBENEDETTI, Giacomo, *Con gli occhi chiusi*, «Aut-Aut», 78 (novembre 1963).
- , *Il personaggio uomo*, Milano, Il Saggiatore, 1970.
- , *Il romanzo del Novecento*, Milano, Garzanti, 1971.
- DRILLON, Jacques, *Traité de la punctuation française*, Paris, Gallimard « Tel », 1991.
- FERTITTA, Paola, SCORSONE, Serafino (a cura di), *Dalla centralità del testo alla centralità del lettore. Boccaccio, Manzoni, Tozzi, Calvino*, Atti del seminario di studi diretto da Romano Luperini (Palermo, febbraio 1996, marzo 1997, aprile 1998), Palermo, G. B. Palumbo, 2006.
- FRATNIK, Marina, *Paysages. Essai sur la description de Federigo Tozzi*, Firenze, Olschki, 2002.
- GREVISSE, Maurice, GOOSE, André, *Grevisse. Le bon usage*, Bruxelles, Éditions De Boeck Université, 2011.
- LUPERINI, Romano, *Federigo Tozzi. Le immagini, le idee, le opere*, Roma-Bari, Laterza, 1995.
- MARCHI, Marco, *Federigo Tozzi. Ipotesi e documenti*, Bologna, Marietti, 1990.
- MAXIA, Sandro, *Uomini e bestie nella narrativa di Federigo Tozzi*, Padova, Liviana, 1971.
- PETRONI, Franco, *Ideologia e scrittura*, San Cesario di Lecce, Piero Manni, 2006.
- SACCONE, Eduardo, *Allegoria e sospetto. Come leggere Tozzi*, Napoli, Liguori, 2000.

WALTER, Carole, *À propos de Giovani*, dans TOZZI, Federigo, *L'ombre de la jeunesse*, Belval, Circé, 2002, p. 182-191.

WEINRICH, Harald, « La place de l'adjectif en français », *Vox Romanica*, 25, 1966, p. 82-89.

WILMET, Marc, « La place de l'épithète qualificative en français contemporain. Étude grammaticale et stylistique », *Revue de linguistique romane*, 177-178 tome 45, p. 17-73.

–, « Antéposition et postposition de l'épithète qualificative en français contemporain », *Travaux de linguistique*, 7, 1980, p. 179-201.

ZOLLINO, Antonio, *La verità del sentimento. Saggi su Tre Croci di Federigo Tozzi*, Pisa, ETS, 2005.