



CRISTIANA PANELLA

L'HÉRITAGE DU VERTIGE

Ernesto De Martino et Suzanne Doppelt. Anthropologie et poésie autour de la taranta

ABSTRACT: The metaphoric “bite” of the tarantula is the embodied memory of a wounded heart. A transgenerational legacy of emotional debts in which the fire of the Trouble (“la Noia”), a mixture of languor and spleen, blow. The painful absence embodied by the frantic body of the *tarantata/o* (women and men who have been “bitten”) deflagrates through the desegregation and reintegration of personal identity through the ritual dance/combat. My contribution proposes a hybrid text between anthropological analysis, poetic prose and poetry, based on the work of the French poet Suzanne Doppelt, *Meta donna* (P.O.L., 2020), inspired by Gian Franco Mingozzi's documentary *La taranta* (1962), set against the backdrop of De Martino's *La Terra del rimorso* (1961). Doppelt's work, a poetry in prose, traces the broad lines of Mingozzi's documentary while reflecting certain elements of the poetess's poetic horizon, such as insects, in particular the araneid, the automaton, metamorphosis and magic. My contribution draws a parallel between De Martino's vision of *straniamento* (estrangement) driven by the *tarantate/i*, “the malaise of the unmanageable unusual”, characterized by the loss of Presence - a feeling I shall show to be peculiar to De Martino himself - and the struggle to recover it through dance, and Doppelt's poetic approach, which envisages this same condition as belonging to a fairy-like mechanics intrinsic to the principle of movement itself. The comparative analysis of the two approaches is interspersed with the author's poetic prose, which takes up the concept of apocalypse from various individual and collective landscapes of a contemporary Anthropocene.

KEYWORDS : Ernesto De Martino ; Suzanne Doppelt ; Ethnography ; Poetry ; Tarantism.

Il a été pendant un séjour près d'Ostuni, dans les Pouilles, que j'ai vu *La taranta* pour la première fois... Ce petit film m'a de suite saisie par son étrangeté, sa puissance, sa beauté... j'y ai vu aussi une très grande charge poétique. Il contenait tout ce qui m'intéresse et qui me met en mouvement.

*Suzanne Doppelt, correspondance avec l'auteure du
16 janvier 2022*

Dans ces quelques mots sont mentionnés trois thèmes majeurs de ma réflexion sur le tarantisme demartinien, que je propose, en parallèle avec une approche émotionnelle de l'anthropologue et historien des religions Ernesto De Martino, à travers l'œuvre de la poète française Suzanne Doppelt, *Meta donna* (2020) : étrangeté, poésie, mouvement. Le travail de Doppelt émane de l'inspiration du documentaire de Gian Franco Mingozzi *La taranta* (1962), tourné dans le sillage des recherches menées par De Martino dans le Salento (Pouilles) sur le phénomène du tarantisme¹ et suivant d'un an la première édition de *La Terra del rimorso* de l'ethnologue napolitain. "Étrangeté". Cela traduit le terme italien *estraneità*, un sentiment qui, dans le cas de la morsure symbolique de la tarentule ne se ramène pas au seul fait de ne pas se sentir familier à quelque chose mais implique une dilatation de la perception de la réalité, le *straniamento*, un espace/temps de vertige qui renverse l'ordre normatisé du quotidien et dévoile, le "temps" du *momentum* intrinsèque à la possession, une dimension qui suscite inquiétude et attirance, déni et empathie.² "Poésie". Suzanne Doppelt est poète. Sa lecture du tarantisme passe surtout à travers le chas du corps débridé des tarantulé.e.s et dessine une véritable poésie cinématique. D'après Doppelt, "poésie" et "mouvement" vont ensemble et c'est à travers le mouvement et la motricité que la poète construit l'énigme de ce tour de magie vertigineux qu'émane, à son sens, la "comédie rituelle" des tarantulé.e.s. Une mécanique féérique assez lointaine de la fonction d'outil de canalisation et de réintégration sociale envisagée par De Martino.

Dans la réflexion qui suit, j'essayerai de mettre en contexte ces deux visions du vertige. L'une est due à la morsure de l'ennui (*la noia*) en tant que malaise intérieur. Du contexte paysan du Salento, j'étends celle-ci à la tension jamais résolue chez De Martino entre sa rigueur scientifique et un parcours personnel où la fragilité de son état de santé a joué un rôle important dans le développement des concepts de Personne, Présence et

¹ Le tarantisme est un rituel de possession et dépossession individuel et collectif, tant masculin que féminin, répandu dans toute la Méditerranée. De Martino le date en Italie au XVe siècle (De Martino 1961) ; dans la péninsule, ce phénomène s'est développé non seulement dans les Pouilles (Gargano et Salento) mais aussi en Campanie et en Calabre, et trouve un parallèle dans le rite sarde de l'*argia* (Gallini 1967 ; Pizza 2012 ; Santoro 2021 ; 2021a). Rosselli remarque des analogies entre le tarentisme et le culte d'Asclépiès, qui aurait joué le rôle attribué par la suite à Saint Paul (Rosselli 2014). Un vase Lacédémone datant entre le 750 et le 690 a. C. à Amide, près de Sparte, montre des soldats en train de danser. L'une des scènes représente la morsure d'un scorpion à la jambe de l'un des soldats et, en face, une grande lyre, ce qui lierait la danse à la mélothérapie (De Giorgi 2023).

² Le terme "*estraneità*", traduit en français par "étrangeté", implique un sentiment de détachement, de non-appartenance à quelqu'un ou à quelque chose (Larousse en ligne). Le terme "*straniamento*" est traduit en français par "aliénation" et "dérive" (Reverso en ligne) ou encore "distanciation" ou "éloignement" (Larousse en ligne). Bien que les deux premiers substantifs s'approchent du sens général du lemme italien, ils ne restituent pas, toutefois, la connotation fantasque de ceci, qui est, par contre, propre au mot anglais "*weird*". Le "*straniamento*" de Suzanne Doppelt sous-entend un regard biaisé qui n'implique pas vraiment la perte des repères sémiotiques de la réalité réglés par les normes sociales mais plutôt une perception dilatée de ces mêmes repères qui entraîne un émerveillement.

Apocalypse. La deuxième vision est véhiculée par la poésie de Suzanne Doppelt, relevant d'une ode à la légèreté (dans le sens du mot italien *leggiadria*).³ Contrairement à la démarche ethnographique, qui surtout à travers la monographie vise à la restitution de faits sociaux, soient-ils filtrés et construits à travers la perception de l'anthropologue et sa restitution littéraire et narrative⁴, la poésie fait du regard biaisé, claudicant, du rythme décalé, sa raison d'être.⁵ Ainsi, Doppelt intègre le rythme de la danse des tarantulé.e.s, qu'elle met en miroir avec des signes récurrents dans sa poétique : les insectes, le ricochet visuel, l'antinomie, les automates du XVIIIe et XIXe siècles français, le ravissement de l'inexplicable. Le texte sera intercalé par une prose de l'auteure autour d'une "fin du monde" métaphorique qui, dans le sillage de la pensée demartinienne, approche sous forme poétique des apocalypses individuelles et collectives. Cela dans le but de proposer une méthode de déclinaison alternative de la réflexion anthropologique autour d'un principe de dissipation imbriqué dans la danse des tarantulé.e.s qui touche à l'éthique d'une écologie du vivant.

Personne, Présence, Apocalypse : le remords

Après *La Terra del rimorso*, le contexte social des tarantulé.e.s et sa mutation dans les décennies plus récentes ont été sondés dans de nombreux travaux anthropologiques (entre autres, Pandolfi 2009 ; Pizza 2012). Par contre, moins fréquentes ont été les recherches sur ce que Francesco Clemente a titré *L'inquietudine dell'insolito ingestibile* (Clemente 2019)⁶, en dehors des rapports de De Martino avec la parapsychologie, sur le ressac émotionnel de De Martino lui-même, qui a orienté de manière latente les choix de recherche de l'ethnologue napolitain. De Martino conçoit son idée d'apocalypse à partir de la maîtrise résiliente d'une extrême précarité de vie où le risque de perdre sa propre présence au monde est intrinsèquement lié à la vie elle-même dans son quotidien. Le "drame magique" de la Présence survient alors lorsque l'individu vit la rupture de "l'ordre habituel" de son monde relationnel de référence et doit s'engager dans "l'arène qui caractérise la magie." (De Martino 2022, 82)⁷ pour faire face à l'adversité. En se référant au monde rural du Sud de l'Italie, De Martino considère cette lutte quotidienne d'êtres humains restés aux marges de l'avancement technologique des sociétés industrialisées

³ Ce terme indique un mélange de grâce, charme et finesse.

⁴ Les travaux sur les rapports entre anthropologie et littérature ainsi que sur l'écriture comme outil de restitution ethnographique sont innombrables. Entre autres, Jamin 1989 ; Carli, Cavalli & Savio 2021 ; Scandurra 2024; van Rockel & Murphy 2024.

⁵ Cela étant, la "leggiadria" que l'on perçoit dans *Meta donna* ne doit pas cacher la sincère empathie ressentie par Suzanne Doppelt envers la condition de marginalité et de souffrance des tarantulé.e.s et, plus en général, de ces vies "subalternes" du monde rural du Sud de l'Italie, évidente aussi dans la citation de Pier Paolo Pasolini en fin d'œuvre (Suzanne Doppelt, comm. pers. du 19 Mars 2025).

⁶ "L'inquiétude de l'insolite ingérable".

⁷ Toutes les citations tirées des éditions italiennes des œuvres de De Martino sont traduites par l'auteure.

comme un talent de présence que l'homme technologique bourgeois et urbanisé aurait délaissé. Ainsi, il rapporte la phrase d'un paysan de Tricarico, en Lucanie (Basilicate) : "Nous sommes la maman de la beauté"⁸ (De Martino 1950, 275). Clemente explique l'attraction de De Martino vers les existences bancales des Sud du monde avec la souffrance de l'ethnologue en raison de sa place contradictoire en tant qu'intellectuel et du risque d'une "distance émotionnelle" (Clemente 2019, 136) de ces contextes considérés antimodernes. Il est acquis que la condition de souffrance des populations rurales, surtout celles de la Lucanie, suscita une forte empathie de la part de De Martino. Il y voyait "un grand mouvement œcuménique." qui s'étendait, suivant sa vision gramscienne, aux classes subalternes dans leur ensemble, y compris les populations engagées dans les processus de décolonisation (De Martino 1996, 18). De Martino considérait que bien que les populations rurales aient été représentées hors de l'Histoire, en réalité elles avaient toujours été en mouvement à travers leurs "chants", leur "superstitions" et leurs "croyances" (De Martino in Gallini 1986, 117). Cependant, à mon sens en première instance son désarroi reflète un sentiment douloureux de perte et de perte personnelle qui n'affleure que pas bribes dans ses écrits scientifiques. La peine collective des classes subalternes, leurs plaies ignorées, sont le reflet de celles de De Martino, de son corps affaibli aussi par la carence de l'incompréhension, par l'effort d'une volonté de fer obligée d'acter tout en étant accrochée au ballast d'une société politique et académique par laquelle il se sentait marginalisé. Alors que d'une part est évidente la volonté de De Martino de construire un temps ethnographique accompli, crédible, d'autre part surgit une cavité de malaise vertigineuse et fuyante, tel un péage payé pour percer le mystère de ces communautés en douleur et en même temps accueillir le vertige de son propre enfer émotionnel. Un état d'*accoramento* ("affliction") qu'aussi bien les tarantulé.e.s du Salento que les pleureuses de la Lucanie, soient-elles été à plusieurs reprises sollicitées par l'équipe de De Martino à se produire, véhiculent et théâtralisent.⁹ En décrivant la collecte des chants populaires en Basilicate, Diego Carpitella restitue des témoignages qui montrent le lien entre les chants et les pleurs : "Ceux-là, ils savent bien pleurer et chanter." (De Martino 1996, 136).

⁸ "Nuie simme a' mamma d'a' bellezza".

⁹ "Marie, la jeune sœur du maire communiste de Pisticci, nous a dit sur notre demande certaines lamentations funèbres (De Martino 1953, 71). Un aspect qui ne sera pas explicité ici est le décalage entre l'empathie de De Martino vers "le monde culturel des opprimés" (47) et certaines modalités d'obtention des informations que l'on peut considérer relevant de rapports sous influence. Il en est un exemple Rosa, une jeune femme de 20 ans de Ferrandina invitée à se produire devant l'équipe de recherche dans une lamentation funèbre. Face à sa réticence, De Martino accepta qu'elle chantât seule dans un petit débaras, "lovée dans un coin" avec la porte presque fermée pendant qu'une "collaboratrice", de l'extérieur lui tenait la main. "Nous avons insisté", écrit De Martino (75), tout en éprouvant "un sentiment de profonde humiliation" pour devoir mettre en œuvre ces "*paraphernalia* compliqués afin d'arracher à la pauvre Rose le secret de sa façon de pâtir devant la mort" (76).

Une plaquette publiée par les éditions Kurumuny (De Martino 2004), *Vita di Gennaro Esposito napoletano*, permet de poser quelques points d'ancrage dans cette direction. Ce projet est né de la collaboration entre Luigi Chiriatti et Vittoria De Palma, compagne de De Martino presque vingt ans durant jusqu'à 1965, année de la mort de ce dernier. À partir des archives De Martino e De Palma, Vittoria confie à Chiriatti des notes que l'ethnologue avait prises pour écrire sa propre biographie dont le titre était : "Gennaro Esposito".¹⁰ Ernesto De Martino est né en 1908, année du terrible tremblement de terre et du raz-de-marée de Messine et Reggio Calabre, qui causa près de 90.000 victimes. Nous apprenons d'une lettre adressée à sa compagne que le jour précédent la naissance de De Martino à Naples était arrivée la nouvelle du tremblement de terre de Messine. À cette occasion, les habitants de la ville avaient offert des vêtements, du linge, des chaussures, qu'ils ne jetaient pas les fenêtres à l'adresse de containers qui défilaient dans les rues pour faire la collecte de ces dons. En voyant une rescapée sicilienne par le balcon, la mère de De Martino eut un malaise et lorsqu'elle se réanima, son travail d'accouchement débuta.¹¹ La vie d'Ernesto De Martino s'ouvre donc avec l'héritage d'une apocalypse qui à travers l'expérience individuelle reflétera, au fil de ses travaux, un destin collectif.

Moi, je ne sais pas qui m'a mis au monde ni ce que c'est que le monde ni ce que moi-même je suis. Je suis dans une terrible ignorance de tout. J'ignore ce que c'est que mon corps, mes sens, et aussi cette petite partie-là de moi-même qui pense les choses que je suis en train de dire et qui réfléchit sur tout et sur elle-même, ne se connaît pas mieux que le reste [...]. (De Martino 2004, 25)

Les médecins disent que je suis affecté par une forme atypique d'épilepsie. Il relève vraiment du destin que aussi dans les maladies je doive sortir de la "norme". Mon "ictère constitutionnel" est une maladie rare et que, entre autres, après s'être manifestée par une inquiétante "poussés" [sic] (ainsi disait Condorelli) depuis dix ans s'est mise en état de latence, qui dure jusqu'à aujourd'hui [...]. Je crois toutefois qu'entre ma psychasthénie, mon ictère, ma tuberculose, mon épilepsie il y a un rapport intime [...] et qu'on ne peut pas faire l'histoire de ma personne sans inclure aussi mes maladies [...]. Je crois être l'un de ces hommes,¹² et juste me laisse perplexe le fait que mes différents observateurs m'ont considéré seulement du point de vue de leurs normes limitées. Les médecins ont fait des morceaux de mon corps, les critiques ont considéré seulement quelques aspects de mon âme, les philosophes la méthodologie, les ethnologues l'ethnologie, les politiques la politique, mais là aussi par bribes décousues [...]. (De Martino 2004, 28-29)¹³

¹⁰ Les 47 classeurs qui constituent les archives De Martino sont gardées à l'Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani grâce à la cession effectuée par Vittoria De Palma en 2017.

¹¹ Ce témoignage, qui viendrait de la mère de De Martino, reste, tout de même, flou. De Martino naît le 1^{er} décembre 1908 et le grand tremblement de terre de Messine et Reggio Calabre date du 28 décembre de la même année. Étant donné que les secousses avaient commencé le 1^{er} novembre, il est possible que la mère de De Martino se réfère à des événements datant de fin novembre 1908.

¹² Dans ce passage, De Martino écrit que dans les grandes périodes de crise il y a des hommes "atypiques" qui défient toutes les normes et à cela l'extrait se réfère.

¹³ Voir aussi Charuty 2009.

L'on ne pourrait ne pas remarquer le fait que le premier extrait, où l'on devine l'apport et le poids de l'arrière-plan individuel au concept de Présence demartinien, date de 1947, l'année où De Martino publie dans la revue *Socialismo* "I trenta di Masiera",¹⁴ d'après l'anthropologue Riccardo Ciavolella le seul témoignage véritablement autobiographique de la période de la Résistance laissé par ce dernier. Cette courte nouvelle se déroule autour des événements survenus à un groupe de familles de la Commune de Bagnocavallo, en Romagne, en décembre 1944, qui se trouva pris au piège, suspendu dans un temps arrêté entre les Nazis en déroute et les Alliés anglo-américains à venir. Des individus de classe sociale différente qui en temps de paix ne se seraient jamais approchés les uns des autres expérimentèrent et partagèrent les mêmes sentiments de désespoir, de peur et de fragilité. Ici, De Martino se cache derrière l'un de ses personnages, un ingénieur timoré et solitaire, "le déplacé" (*lo sfollato*), habillé de vêtements usés prêtés par un paysan de Masiera et de chaussures trempées d'eau. De Martino ne distingue pas entre riches et pauvres, ennemis et alliés ; il dessine un microcosme en souffrance où chacun est avant tout un être humain en déroute. Il ébauche, par exemple, le portrait touchant d'un soldat allemand, "l'obscur fantassin de Wilhiemsbafen",¹⁵ avec qui l'ingénieur instaure une conversation humaine, une trêve, avant de le retrouver, peu après, mort dans un fossé où l'ingénieur s'était réfugié. Cet événement représente sans doute, après l'héritage du tremblement de terre et ses problèmes de santé, la troisième apocalypse de De Martino et anticipe les propos énoncés dans *La fine del mondo*. Ce dernier écrit que dans le cas où l'on aurait envie de pousser le bouton qui déclenche une bombe atomique, comme l'aurait fait Eatherly à Hiroshima,¹⁶ il faudrait se rappeler non pas tellement les deux-cent mille morts d'Hiroshima ou les six millions de Juifs succombés au génocide nazi mais plutôt "un seul visage humain en douleur, quelques visages concrets d'une personne que vous avez aimée et avez vue souffrir, quelques fillettes déguenillées et en pleurs que vous avez rencontrées sur la route" (De Martino 2019, 361).

Ce malaise pour l'humanité souffrante, on l'a dit, ne relèverait pas en premier du désarroi de l'ethnologue face à son statut inégalitaire de bourgeois et d'intellectuel, que De Martino argumente dans *Note Lucane et Furore Simbolo Valore* (De Martino 1950 ; 2013) et que Lévi-Strauss partagera quelques années après dans *Tristes tropiques* (1955).¹⁷ Ce qui ressort de la précarité existentielle mûrie pendant la période de la

¹⁴ De Martino 1947, 256-258. Le texte est disponible dans le blog de Riccardo Ciavolella *Alterpolitica* : <https://alterpol.hypotheses.org/web-narrations/le-fonti-parlanti/scritti-di-ernesto-de-martino-durante-il-soggiorno-in-romagna-1943-45> [Consulté le 28/12/2024].

¹⁵ La ville allemande de la Basse-Saxe s'appelle Wilhelmshaven. Est-il possible que De Martino ait choisi volontairement un nom de fantaisie ?

¹⁶ En réalité, Claude Heatherly était le pilote du "Straight Flush", l'avion de reconnaissance météo qui assista le largage de la bombe atomique sur Hiroshima, le 6 août 1945, qui fut lancée par Paul Tibbet, pilote de l'"Enola Gay".

¹⁷ "Surtout, on s'interroge : qu'est-on venu faire ici ? Dans quel espoir ? A quelle fin ? Qu'est-ce au juste qu'une enquête ethnographique ?" (Lévi-Strauss 1984, 450).

Résistance (Ciavolella 2020) est proche de la précarité des tarantulé.e.s : le manque d'une propre place où confirmer intérieurement et socialement sa présence. Malgré l'effort de De Martino de construire une théorie de la Présence et de ses renversements, enrichie par les notions de "existences psychologiques" et de "énergie de présentification" de Pierre Janet à partir de l'étude comparative du chamanisme Inuit et Sibérien, celle-ci se nourrit d'un malaise intimement lié à l'homme De Martino dont les pleureuses de la Lucanie et les tarantulé.e.s du Salento sont un miroir inavoué. Ceci nous dit d'une perte réitérée, remords, mal de faim, mal d'amour, qui cache, avant tout, une place ressentie comme oblique par De Martino dans son propre monde. Cette même nécessité de réintégrer la norme sociale à travers le rituel de possession de la *taranta* semble en contradiction avec la priorité de De Martino de défendre ses principes et ses valeurs en décalage avec la norme établie de sa propre société. Ainsi, l'effritement de la perception normée de Personne tel que la société la reconnaît ne serait que la *conatus* de cette même perte d'incompréhension et de déni que De Martino expérimenta surtout dans le milieu politique et académique tout au long de sa vie.¹⁸ Il est officieusement hors la loi, aux marges, tout comme ces oubliés du Sud de l'Italie, en tant qu'intellectuel engagé en politique, académicien et citoyen. Et pourtant, il lutte pour ses valeurs et ses affects "hors norme". Dans un langage où l'utopie rime avec l'apocalypse, ainsi parle-t-il à Vittoria De Palma de leur amour : "Nous avons créé dans le cœur du monde une petite citadelle qui vaincra le monde, les lois terrestres, les lois de la société, les décrets des hommes."¹⁹ Par conséquent, alors que le "dispositif" de la magie sert à amadouer le gouffre de la déraison et ramener l'individu dans les rails de la norme sociale, sur une échelle différente cette même norme est celle dans laquelle De Martino lui-même est contraint. Ces valeurs agréées qui lui permettent de revenir au "réel", à la neutralisation de la morsure de l'ennui et donc de retrouver un équilibre, il les respecte au prix de sa propre liberté affective et émotionnelle.

Ce n'est peut-être pas un hasard que le texte du documentaire de Mingozi ait été écrit par le poète Salvatore Quasimodo, Prix Nobel de la littérature en 1959, la même année de la mission sur le tarentisme dans le Salento, avec qui De Martino, consultant scientifique du documentaire, partage le monde somatique de la peine, reflété dans le dernier recueil de Quasimodo *Dare e avere* (Donner et avoir). Tout comme les tarantulé.e.s, Quasimodo, dont le mal de vivre lui causait un état chronique de mal-être, sédimente la douleur et vit "le tourment de l'âme" sur sa propre peau. Aussi bien que les tarantulé.e.s vis-à-vis de Saint Paul, Quasimodo invoque un Dieu, un Invisible qui ne répond pas toujours (Moschetto 2020), ce qui fait écho au dieu (en minuscule dans le texte) "en colère" et insondable mentionné par De Martino (De Martino 2004, 26). Dans

¹⁸ N'oublions pas que De Martino vécut son amour avec Vittoria De Palma tout en étant marié avec Anna Macchioro, ce qui dans l'Italie de tradition catholique des années '50 et '60 du siècle dernier avait des conséquences juridiques, religieuses et sociales considérables.

¹⁹ Lettre à Vittoria De Palma (De Martino 2004, 31).

ce sens, peut-être, Giordana Charuty parle de “auto-ethnographie” demartinienne (Charuty 2009). De Martino analyse ainsi l'espace ambigu du périmètre d'action des tarantulés, la redondance du geste qui manifeste la lamentation dans le fil conducteur d'un engagement personnel vers la douleur qui traverse la trilogie de *Morts et pleurs rituels*, *La Terre du remords* et *Sud et Magie* pour aboutir, inaboutie, à *La fin du monde*, rédigé, tel un jeu de miroirs, lorsqu'il était physiquement fort éprouvé. Dans ce dernier ouvrage, en prenant l'exemple d'un personnage de Hugo von Hofmannstahl, Lord Chandos, De Martino présente l'“ennui” comme une apathie qui mène au désintérêt vers la parole en tant qu'instrument de participation à la réalité et de communication intersubjective au fond de laquelle gisait “le vide” (De Martino 2019, 561-562). Alors que le monde de Lord Chandos est un monde gris d'où surgissent exceptionnellement des instants de vie à l'excès, dans un processus envers, dans le monde de *La Nausée* de Sartre, également mentionné dans l'ouvrage, ce sont les objets qui deviennent animés et bizarres. Ceux-ci se séparent de leur signification courante, socialement partagée, et se transforment en “monstres”. Cependant, il s'agit d'un régime littéraire et esthétique que Sartre empreinte au Surréalisme (*cum grano salis*, vu la position critique de Sartre), provoquant un “dépaysement”, nous dit De Martino, que ce dernier considère un exemple éclairant de “sensibilité apocalyptique de notre époque”. (565):

Le symbole de la tarentule prête sa figure à l'informe, rythme et mélodie au silence menaçant, couleur à l'incolore, dans une recherche assidue de passions articulées et distinctes là où s'alternent l'agitation sans horizon et la dépression qu'isole et renferme : il offre une perspective pour imaginer, écouter et regarder ce pour lequel on est sans imagination, sourds, aveugles, et qui pourtant demande de manière péremptoire d'être imaginé, écouté, vu. (De Martino 2023, 59)

... ailleurs le fond de l'air est rouge les pont-levis se préparent à l'assaut à y penser la mort dilate l'instant et répète son trou d'attente l'extase en sourd écoulement. le rouleau d'une course héritée chevaux et cigognes cheveux et cigognes. la chronophotographie dessine un jaillissement de plumes blanches libérées de la boucle de l'inertie, raz-de-marée pour beauté sans utilité. gnous, éléphants, gorilles, Sapiens déportés vifs par éruption massive de lave œil de bête absorbe comme âme écartée par le forceps. **MAIS LÀ-BAS IL Y AVAIT TOUT LE CŒUR EN FEU.** dans le labyrinthe de la pureté di bestia in bestia madame tire sur une bécasse d'élevage de bécasses au ball-trap elle sourit au spectateur le fusil pointé pendant qu'elle dit maintenant je te tire dessus ratatata et un instant après elle rit .si légère. devant le tumulus de carcasses de son théâtre inclusif, et une foule est une foule... cette terre de vaches aux cornes peintes un patrimoine qui a illégalisé les croûtes de la contradiction les maisons pastel gentrification chiotte à salon comme lions de jade, une banane scotchée au mur n'est pas illégale, seulement ceux qui bougent, les mangeurs de galiofa, les branlotins, un morceau de pain a son propre nom dans toute lande de faim. la banane a été mangée sans faim par un artiste qui voulait manger l'artiste par infinie admiration. les plantations de Ricourte accouchent des aveugles et des sourds au sang de banane. 120.000 dollars endovena. dans les uterus enveminés, les caresses bleu cobalt de Kolwezi et le rose brumeux de Tamburi. Chi è folle, e chi no? Chi è folle e chi no. pureté et danger commencent par A. mais de bout en bout nous prenons le droit et le revers, et l'alpha n'est pas l'oméga loin du ciel. les cigognes noires se lèvent, en notre épouvante. et encore jamais séparées répètent une virée d'ardeur sans lettres seulement d'argent de vol éblouissements de colombes et menfenil et encore les dos de splendeur enterré en bataille une conque réverbère vers un précipice cyclique tout enclin cœur chien cœur cheval cœur gnou cœur cigogne cœur

éléphant cœur singe cœur mulet cocon d'un temps d'absence éclate renverse illumine pourrit écume tout enclin cœur d'homme arraché par les yeux karstiques de la petite fille au visage d'argile avec un seul regard/avec une seule perle de ton collier crocs chien cheveux petite fille blanc batti bianco batti même aiguille de vertige écroulement de genoux. une texture iridescente de lapilli chaque éruption une vie imagée sur le bord du volcan vêtu de bijoux et tout au fond une danse tournante. je t'aime te dis je t'aime te dis pas. surtout, mia stella, Rub'al-Hizb, Étoile de Lakshmi. MAIS LÀ-BAS IL Y AVAIT TOUT LE CŒUR EN FEU. chaque jour l'homme allume avec scintillement de pierres, la main en coupe défense contre les hyènes, infiniment.

lève-toi, oh feu, et amène-lui mes fleurs.

alleviare/alluvione car tout est peu car tout est toujours peu que tout cet écoulement. comme les voix sont trop comme une voix est trop le souffle blanc éléphant volcan cigogne e. encore jamais séparés dans une parfaite agonie de joie. les chevaux et la grâce et le mulet et la grâce et la cigogne et la grâce, cette sorte de candeur-là en autarchie.

et nous à la fenêtre de cette guerre à nous sans étendards. nous parlions d'énergies renouvelables aux artères en ciment, en pêché mortel sous des impalpables sièges de laideur. et c'était le début de la détonation, par contre, haut les cœurs pour ces patries à nous trahies. car à la fin on ne fait rien de grave. à-la-fin. car à la fin c'est le temps d'une semelle frottée sur le paillason le vide sanitaire sans retour entre une brèche vitale et la juste extinction. toute la faute au changement climatique. no way. une hostilité sans destinataire pour cette hilare inattention dans la traversée démesurée, et le trésor du permafrost pour la prochaine aurore. tous fatigués, tous si pleins. nous sommes face d'autrui, pourtant.²⁰

“Une très belle passion cinétique” : La taranta de Suzanne Doppelt

L’” apparition de nouvelles choses” (De Martino 2019, 564), ce renversement visuel et sémantique de la matière et du vivant amenant à une dilatation de la perception de réalité que nous avons vu dans ce texte, d’après De Martino remet en question l’unité psychique de l’individu et son ancrage au monde. En revanche, cette logique du *weird* constitue un élément incontournable de l’expression poétique de Suzanne Doppelt, et ceci dans une pleine adoption des canaux d’expression esthétique surréalistes. Cela dit, avec quels instruments Doppelt entre-t-elle dans le labyrinthe de l’ennui, dans le sillage de cette pondéreuse stratigraphie de la souffrance demartinienne ? En renversant la donne. Alors que De Martino analyse la danse des tarentulé.e.s par le biais de la perte de la Présence, pour Doppelt celle-ci représente un prodige qui relève d’une motricité d’enchantement créateur. Malgré les profondes différences entre les deux visions, nous avons vu que, tout comme Doppelt, De Martino prend en considération le mouvement mais comme principe de changement et de production culturelle du système de représentation des paysans de la Lucanie. Chez Doppelt, le principe actif de sa poésie, qui traverse toute son œuvre, est le motus, le mouvement, et au sein de ce dernier le

²⁰ Ce texte constitue une partie de la prose performative de l’auteure parue en italien (version originale) et en français : “in sordo scorrimento”, *Scritture*, blog de prose, poésie et critique littéraire de Marco Ercolani, 9 Octobre 2022 ; “en sourd écoulement” in David Giannoni (sous la dir. de) *56 Descentes dans le maelström*, maleström reÉvolution éditions, 2023, 172-175. Il est publié ici avec l’autorisation préalable des éditeurs.

mécanisme, à travers un dialogue continu et interconnecté entre le mot et l'image que la poète française exprime également à travers ses travaux de photographie. Par contre, De Martino, tout en ayant choisi de mener une recherche interdisciplinaire et avec plusieurs supports (interviews, photographie, vidéo, enregistrements) concevait la photographie comme un outil méthodologique, un support ancillaire de l'écriture scientifique, qu'il considérait la raison première de ses recherches. D'une part, le mouvement comme ekstase, le point de tension de la sortie de soi qui imprègne l'idée, l'icône imprimée dans le cristallin d'un paysage issu de géométries variables et multi-espèces. De l'autre, le mécanisme : les lanternes magiques de Dominique Séraphin, l'automate de Jacques Vaucanson, la fée Concordia de Friedrich Hackländer, cet onirisme technique français qui va de la fin du XVIII^e siècle à la fin du XIX^e siècle et qui éclaire à contre-jour le bassin d'inspiration et d'expression littéraire de Doppelt. La "fascination" ici, bien que teintée d'une certaine ambiguïté, ne relève pas d'un sortilège maléfique mais d'une véritable stupeur de l'Être au monde. De là, ainsi que de la *ventresca* des débuts du surréalisme et du dadaïsme, découle l'attention portée aux parties du corps, en particulier le pied et la main, qui deviennent des reliques poétiques. Objets animés, automates et autonomes. Fragments qui ne sous-entendent pas un "moins" mais un microcosme accompli, comme les organes "désorganisés" et les membres flottants de *Totem* (2002). L'on remarquera que cette "désorganisation" des organes représente le miroir inversé de la disgrégation du corps que De Martino avait mentionné par rapport à lui-même (voir *supra*), reflétée dans la séparation des objets de son sens partagé que nous avons vu dans *La Nausée*.

Héritière de la main enchantée de Nerval et des madones de l'amour courtois, la main de *Lazy Suzie* (2009) tient un petit oiseau de boîte à musique, celle de *Rien à cette magie* (2018) touche une petite sphère qui reflète la bulle de savon du tableau de Chardin, dans *Vak Spectra* (2017) elle est à l'intérieur d'un cube. Ainsi, s'il est vrai que la poésie s'attaque à la parole impressionniste de l'*imago*, il ne s'agit pas chez Doppelt d'une simple inspiration empathique mais d'un travail de couture où l'élément fréquent de répétition qui donne accès au prodige est plus proche de la logique du nombre exponentiel que de celle de la litanie, d'une mystique séculaire qui imprègne la racine du terme, l'arcane. Et dans la poésie de Doppelt, l'arcane implique aussi le jeu de mystification inhérente à l'image en mouvement, une synergie entre cette dernière et l'œil du spectateur. Contrairement à De Martino, qui, en anthropologue veut restituer un contexte social dans la mesure du possible "prouvé", Doppelt, en poète, dans une interview pour *France Culture* affirmera : "Je ne suis jamais vraiment sûre de ce que j'ai vu",²¹ principe du flou visionnaire qui sous-tend aussi *Et tout soudain en rien* (2022) : "le photographe n'a rien vu ou ne sait pas tout à fait ce qu'il (re)regarde". Dans *Un beau masque prend l'air*, elle écrit : "La vue n'est qu'une question de focalisation et la géométrie est la véritable science

²¹ <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/par-les-temps-qui-courent/suzanne-doppelt-je-ne-suis-jamais-vraiment-sure-de-ce-que-j-ai-vu-c-est-peut-etre-pour-ca-que-j-ai-besoin-du-texte-ou-de-l-image-3945060> [Consulté le 3/01/2025].

des aveugles” (Doppelt 2024).²² L'image cache son secret à la lumière du jour et le mouvement révèle, le temps d'un instant, ses rouages. L'absence réitérée de ponctuation détermine un renversement continu du sens plutôt qu'une dilution. En l'absence de préposition ou de pronom, le même lemme renvoyant au référent à sa droite ou à sa gauche modifie le sens de la période ; ou bien un changement brusque de registre est exploré qui perturbe le sujet, transformant la “phrase “en un flux d'ambivalence, de ligne créatrice de résonance, de rhizome, d'anamorphisme, harmonie des opposés. En ce sens, la ligne d'écriture de Doppelt semble rappeler la “correspondance “et la “linéarisation “de Tim Ingold, cette dernière étant comprise dans ce que l'anthropologue britannique appelle “*wayfaring* “, c'est-à-dire la direction qui se fait en “faisant “, comme le chantent les mots du poète Antonio Machado : *Caminante, no hay camino,/Se hace camino el andar*, par opposition au concept de “*transport* “, qui sous-tend l'itinéraire déjà connu (Ingold 2020 ; 2021). Il est intéressant le fait que Ingold théorise précisément le déploiement de la toile d'araignée comme une alternative à celui de la résille, une “linéarité “qui unit des vies et des formes inconnues, éloignées les unes des autres en termes d'espace/temps, de genèse et de parcours culturel, mais qui se reflètent les unes les autres sous forme d'assonances de formes.

Le kaléidoscope mécanique de Doppelt sous-tend aussi le montage cinématographique, en particulier celui de Robert Bresson : correspondance déclinée en silence, en vide, en immobilité. Un clair-obscur émotionnel donné par la simple séquence des oppositions scéniques qui, à leur tour, s'étendent à la sphère de l'éthique et de la valeur : douleur/réparation, poison/antipoison, grâce/mécanisme. Ils reflètent ainsi la dualité intrinsèque de l'être humain, engagé dans son Faire incessant pour dissimuler l'ombre de lui-même, et en même temps le grand potentiel de la dualité, qui transforme l'ambiguïté en nouvelles perspectives, en chemins alternatifs. La ponctuation syncopée répond ainsi à un flux continu non seulement de pensée mais d'événements aléatoires, de trajectoires inéluctables qui arrivent comme les pierres aveugles d'une pente où le chagrin et la joie débordent entre acédie et catharsis, reflétés dans les jeux d'ombre et de lumière. Dans *Meta donna*, l'écriture dans son contraste vital reflète sa principale source d'inspiration : *La taranta* de Gian Franco Mingozzi. Ce documentaire saisit les dernières lueurs du néoréalisme visuel qui, du début des années 1950 au début des années 1960, avait innervé l'œuvre de Vittorio De Seta, Luigi Di Gianni, Lino Del Fra et Cecilia Mangini, ces trois derniers noms étant particulièrement liés au moule demartinien. Le film s'ouvre avec le paysage lunaire de l'arrière-pays du Salento, qui fait écho aux rues desséchées de *Accattone* (1961) de Pier Paolo Pasolini et aux murs éblouissants de *Il male di San Donato* (1965), tourné par Luigi Di Gianni.²³ Dans le documentaire de Mingozzi, ce vertige du clair-obscur se décline en la croix noire couchée sur le côté dans une église

²² Les ouvrages de Suzanne Doppelt publiés par P.O.L. ne reportent pas la numérotation des pages.

²³ Di Gianni avait bénéficié de la consultance scientifique de De Martino à l'occasion du tournage de *Magia lucana* (1958). L'un des maux attribués à San Donato est l'épilepsie.

abandonnée, ou bien dans le contraste de lumière entre l'extérieur rongé par le soleil et l'intérieur de la chambre enveloppant le déchaînement de la tarantulée Lea devant le portrait de Saint Paul, qui ne veut toujours pas lui accorder le pardon et donc la possibilité d'arrêter sa danse obsessionnelle. Ceci se manifeste aussi dans la route aveuglante vers Galatina, dentelée d'oliviers qui ressemblent à une *fata morgana*, que Doppelt peint en ces quelques mots efficaces : "le paysage des arbres défaits tournés et retournés". Le vertige déferle enfin dans la place de Galatina brûlée par le soleil devant l'église de SS. Pierre et Paul et la chapelle de Saint-Paul attenante, où une femme vêtue de noir rampe et glapit, exhortée par la foule dans un appât érotisant mal dissimulé, "une ronde immense un ouragan sombre", écrit la poète. Le paysage comme mouvement de l'âme brûlée par la pénurie, héritage d'une solitude cosmique rendue par des espaces vides où les humains et les bêtes errent dans une apocalypse ordinaire, un dénuement existentiel régis par la mimésis de l'usure individuelle et sociale.

Le soleil est large comme un pied d'homme et plat comme une feuille de chou, mais regardez-le, lui, ou la poussière des vieilles étoiles dégradées, blanche celle du sol noire celle des maisons-urnes des ancêtres [...]. Il n'y a que le silence pour irriter le diable et les formes muettes, on ne voit que des ombres, le temps cherche des proies pour s'incarner. (Doppelt 2020)²⁴

En quelques mots

Tout comme De Martino, Doppelt pose le mot tel une pierre de fondation pour interpréter le désir, l'aspiration, le puits d'amour qu'Apollinaire appelle *Enfer*, mais pour des raisons opposées. À la base du mouvement doppeltien se trouve le *conatus* individuel en tant que bribe du Chaosmos joycien, sublimé, tout comme le pli baroque deleuzien (Deleuze 2010) dans un souffle mouvant qui ne relève pas en premier comme chez De Martino d'un contexte social mais d' "une très belle passion cinétique "que l'on pourra appeler un songe. De cette illusion visuelle, qui se fait aussi psychique, jaillit une magie qui repose plus sur le présage de la "machination", de la τέχνη, que sur son effet. Doppelt est une microbiologiste de l'enchantement plutôt qu'une enchanteresse ; elle reste en coulisses, tirant les ficelles de ce qui se manifeste en calibrant méticuleusement tous ses composants. Si, comme l'écrit Novalis, tout est magie ou rien, et la magie est l'illusionniste de la poésie, alors tout est poésie ou rien, et Doppelt son alchimiste. Par contre, De Martino forge une théorie comparative et une méthodologie de terrain structurées qui servent de rempart à ce qu'il considère, en tant que chercheur, des illusions, en entendant par "illusion" un aveuglement de la raison, un radeau auquel s'accrocher qui cache la réalité et empêche l'équilibre, en d'autres mots une déception. Tout au long de son parcours de recherche, il essayera d'exorciser son sentiment

²⁴ La version en italien de *Meta donna* a paru chez Benway Series en mars 2025 (Trad. de Cristiana Panella). Des extraits, à l'heure actuelle révisés, sont disponibles in Panella 2022.

d'émiettement émotionnel et sa fragilité physique à travers sa rigueur scientifique et une force de volonté que seulement la maladie a pu éteindre. Il reste le mystère d'un homme qui, quelque part, avec les honneurs d'une écriture implacablement ciselée a délégué la profération de son *mal di fame* pour "l'avarizia del tempo", de son *mal d'amore* pour ce sentiment profond envers Vittoria aux cris des tarantulé.e.s et aux pleurs des *prèfiche*, surtout à des femmes, qui pouvaient accueillir le magma de grâce et pudeur qui travaillait son cœur mangé par des tremblements de terre qui lui seul connaissait. Nous ne saurons jamais jusqu'à quel point tout cela se soit "réellement" passé. Il reste ses mots d'amour qui, tout comme les apocalypses, bourgeonnent à l'abri du cœur et puis déferlent en tant qu'entités générales, cosmiques, universelles, en état d'amour. *Anima mundi* :

Tout ce que les hommes ont voulu jusqu'à maintenant, soit-il solennel, soit-il imposant, usages, traditions, mœurs, histoire, voici que ceci retient sa propre fatalité devant cette île enchantée en dehors de l'histoire, île que nous avons créée avec notre autel d'amour. Te souviens-tu ? Voulons-nous affronter ensemble la tempête ? L'amour de deux amants suffit pour suspendre l'histoire des millénaires durant, et un nouvel âge pourra recommencer. (De Martino 2004, 31)

Tout est magie ou rien, en effet.

BIBLIOGRAPHIE

- CARLI, A., S. CAVALLI, D. SAVIO (sous la dir. de) 2021. *Letteratura e antropologia. Generi, forme e immaginari*. Pisa: Edizioni ETS.
- CHARUTY, G. 2009. *Les vies antérieures d'un anthropologue*. Marseille: Éditions Parenthèse-Éditions de la MMSH.
- _____. 2018. "Être ensemble dans la même histoire : l'œuvre-vie d'Ernesto De Martino.", *Bérose – Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*, Paris. <https://www.berose.fr/article1428.html?lang=fr>
- CIAVOLELLA, R. 2020 [2018]. *L'ethnologue et le peuple. Ernesto De Martino entre fin du monde et Résistance (1943-1945)*. Milano: Mimesis.
- CLEMENTE, F. 2019. *L'inquietudine dell'insolito ingestibile. Riflessioni su parapsicologia, esistenza e apocalisse in Ernesto De Martino*. Milano: Magenes Editoriale.
- DELEUZE, G. 2010 [1988]. *La piega. Leibniz e il Barocco*. Torino: Einaudi.
- DE GIORGI, P. 2023. *La Grande Armonia. La terapia musicale in Magna Grecia e il tarantismo: eternità e bellezza*. Lecce: Argo.
- DE MARTINO, E. 1947. "I trenta di Masiera.", *Socialismo*, II, 9-10, Settembre/Octobre 1947, 1, 256-258. In <https://alterpol.hypotheses.org/web-narrations/le-fonti-parlanti/scritti-di-ernesto-de-martino-durante-il-soggiorno-in-romagna-1943-45>
- _____. 1950. "Note lucane", *Società*, VI, 4: 119-133.
- _____. 1953. "Note di viaggio", *Nuovi Argomenti*, 1 (2): 47-79.
- _____. 1961. *La Terra del rimorso*. Milano: Il Saggiatore.
- _____. 1996. *L'opera a cui lavoro. Apparato critico e documentario alla "Spedizione etnologica" in Lucania*. Lecce: Argo.

- _____. 2004. *Vita di Gennaro Esposito napoletano. Appunti per una biografia di Ernesto De Martino* (sous la dir. de Luigi Chiriatti). Quaderni dell'Associazione Ernesto De Martino-Salento, Calimera: Kurumuny-edizioni.
- _____. 2013 [1962]. *Furore Simbolo Valore*. Milano: Il Saggiatore.
- 2019 [1977]. *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*. Torino: Einaudi.
- _____. 2021 [1958]. *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*. Torino: Einaudi.
- _____. 2022 [1948]. *Il mondo magico*. Torino: Einaudi.
- _____. 2023 [1961]. *La Terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*. Torino: Einaudi.
- DOPPELT, S. 2002. *Totem*. Paris: P.O.L.
- _____. 2009. *Lazy Suzie*. Paris: P.O.L.
- _____. 2017. *Vak Spectra*. Paris: P.O.L.
- _____. 2018. *Rien à cette magie*. Paris: P.O.L.
- _____. 2020. *Meta donna*. Paris: P.O.L. (Édition bilingue italien/français, *Meta donna*, Benway Series/Tielleci, Trad. de Cristiana Panella, 2025).
- _____. 2022. *Et tout soudain en rien*. Paris: P.O.L.
- _____. 2024. *Un beau masque prend l'air*. Paris: P.O.L.
- GALLINI, C. 1967. *I rituali dell'argia*. Padova: CEDAM.
- _____. 1986. "Ernesto De Martino: scritti inediti sulla ricerca in Lucania.", *La Ricerca Folklorica*, 13, 113-124.
- INGOLD, Tim [2009] 2020. *Siamo linee. Per un'ecologia delle relazioni sociali*. Trad. de Daria Cavallini. Rome: Treccani.
- _____. 2021 [2020]. *Corrispondenze*. Trad. de Nicola Perullo. Milan: Raffaello Cortina Editore.
- JAMIN, J. 1989. *Anthropologie et Littérature*. Paris: Éditions du CNRS.
- LÉVI-STRAUSS, Cl. [1955] 1984. *Tristes tropiques*. Paris: Plon.
- MOSCHETTO, H. 2020. "Dall'esorcismo al transumanar: le tarantolate di Salvatore Quasimodo.", *Babel. Littératures plurielles*, 42 : 273-300.
- PANDOLFI, M. 1993. "Le self, le corps, la 'crise de la présence'.", *Anthropologie et Société*, 17, 1-2 : 57-77.
- PANELLA, C. 2022. "L'incantevole vertigine dell'anima sbigottita. Magia, etnografia e movimento nella taranta di Suzanne Doppelt.", *Pangea*, 25/03/2022.
<https://www.pangea.news/suzanne-doppelt-cristiana-panella/>
- PIZZA, G. 2012. "La vergine e il ragno. Etnografia della possessione europea." *Rivista abruzzese*, 98: 79-140.
- ROSSELLI, R. 2014. "Asclepio e il tarantismo. Correlazioni mitiche, átopon. Psicoantropologia simbolica e tradizioni religiose." *Quaderno 3*. Roma: Edizioni Mythos.
- SANTORO, V. 2021. *Il tarantismo mediterraneo. Una cartografia culturale*. Alessano (Lecce): Itinerarti Edizioni.
- _____. (sous la dir. de) 2021a. *Percorsi del tarantismo mediterraneo*. Alessano (Lecce): Itinerarti Edizioni.
- SCANDURRA, G. 2024. *Frutti impuri. Letteratura e antropologia, due orizzonti incrociati*. Milano: Meltemi.
- VAN ROCKEL, E., F. MURPHY (sous la dir. de) 2024. *A Collection of Creative Anthropologies. Drowning in Blue Light and Other Stories*. London: Palgrave MacMillan.