

H-France Review Vol. 24 (October 2024), No. 64

Roberta Capotorti, *Entre mélancolie et connaissance. Réception créatrice de Proust en Italie*. Oxford: Peter Lang, 2023. vii + 256 pp. \$72.95 U.S. (pb). ISBN 9781800793019; \$72.95 U.S. (pdf). ISBN 9781800793026; \$72.95 U.S. (epub). ISBN 9781800793033.

Compte-rendu par Ludovico Monaci, Université Grenoble Alpes.

*Entre mélancolie et connaissance. Réception créatrice de Proust en Italie* se sert d'une approche comparative pour mettre en lumière l'influence capitale que la *Recherche* exerce sur le panorama littéraire italien du xx<sup>e</sup> siècle. La publication de Roberta Capotorti se compose de quatre chapitres, qui sont respectivement consacrés aux expériences romanesques des auteurs suivants : Giorgio Bassani (1916-2000) ; Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1896-1957) ; Carlo Emilio Gadda (1893-1973) ; Alberto Moravia (1907-1990) et Goffredo Parise (1929-1986). Les deux sections symétriques et spéculaires qui contournent le corps central du texte se penchent sur les grandes lignes des motifs abordés. Faisant appel à quelques articles de Proust et à la nature essayiste de la *Recherche*, l'« Introduction » (« «Le rayon spécial des maîtres» : lire la *Recherche* en Italie », p. 1-15) présente les traits originaux des écrivains italiens qui sont au centre de l'enquête et illustre les coordonnées théoriques sur lesquelles s'appuie la thèse. La méthode de Capotorti est persuasive et novatrice : décliné entre mémoire créatrice, signes à déchiffrer et quête existentielle, l'impact de l'œuvre proustienne invite à abandonner la chronologie canonique et la *consecutio temporum* pour « remonter à l'origine des modalités sous-jacentes à l'invention poétique » (p. 3). Dans la « Conclusion », la formule « Entre mélancolie et connaissance » (p. 221-231) isole les diptyques qui rendent opératoire la distinction de deux types de réception proustienne en Italie : le penchant mémoriel, ancré dans une quête historique et autobiographique (chapitre un et chapitre deux), trouve son contrepoids dans une recherche épistémologique et stylistique qui repose éminemment sur la poétique du fragment et de l'inachevé (chapitre trois et chapitre quatre). La « Bibliographie » (p. 233-245) témoigne à la fois des outils théoriques adoptés par Capotorti et du dialogue que son ouvrage entretient avec la critique proustienne.

Le premier chapitre (« Une poétique de la distance et de la profondeur : Bassani et Proust », p. 17-78) se focalise sur l'interaction romanesque de la réalité historico-sociale avec l'introspection psychologique. Le principal point de contact entre Proust et Bassani réside dans la réflexion poétique sur les vicissitudes historiques, et notamment sur la façon dont elles se répercutent sur les vies singulières des êtres humains. En ce sens, l'antisémitisme est le phénomène massif commun à la France divisée par l'Affaire et à l'Europe chamboulée par la Shoah. À partir de cette évidence, Capotorti remarque que, dans les univers diégétiques de la *Recherche* et de *La Passeggiata prima di cena* (1953-1956), l'ordre logico-chronologique est souvent aboli au profit de la primauté confiée aux

effets découlant d'une cause cachée et/ou révélée tardivement. La mise en rapport de cette technique romanesque rétrospective avec le processus de rédaction des œuvres est éclairante : pendant la Grande Guerre, Proust ajoute des détails sur l'Affaire pour sceller la contiguïté des deux événements ; de même, Bassani fait converger dans l'action initiale de *La Passeggiata* (qui se déroule à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle) des adages et des slogans tirés des journaux fascistes des années 1920. De plus, redevable de la théorie du désir mimétique de René Girard, le schéma introduit pour pénétrer la dialectique d'inclusion et d'exclusion explique avec justesse les correspondances homologues de la *Recherche* avec *Dietro la porta* (1964). Par un jeu de miroirs identitaires, la fierté, le mépris et le refoulement superposent fonctionnellement les triades amicales des deux romans : le Narrateur, Saint-Loup et Bloch ; le Narrateur, Carlo Cattolica et Luciano Pulga.

Le rayonnement de la matière mémorielle agit davantage sur *Il Giardino dei Finzi-Contini* (1962), où l'enfance et la féerie tissent un dense réseau intertextuel et intersémiotique. En particulier, les premières rencontres du Narrateur avec Gilberte et de Giorgio avec Micòl sont décrites à travers le recours aux champs sémantiques de la profondeur et de l'obscurité. Dans ce cas, l'analyse aurait pu être renforcée par la convocation d'autres données textuelles prégnantes. Certes, Gilberte « alterne aux longs regards "sournois et inexpressifs" des coups d'œil rêveurs et fourbes » (p. 46). Pourtant, le déchiffrement de la pensée d'autrui ne se limite pas exclusivement au « miroir de l'âme » : le « geste indécent » de Gilberte, que le Narrateur interprète au moyen de son « petit dictionnaire de civilité » (*RTP*, I, 140), et que l'on découvrira être une manifestation d'intérêt de la part de la fillette (*RTP*, IV, 269), ne serait-il pas une autre preuve d'une « illusion qui nous frappe » et dont on ne perçoit le sens que rétrospectivement ? Grâce à la prise en charge de l'étendue mélancolique des œuvres de Proust et de Bassani, le chapitre s'attarde aussi sur la perspective esthétique de l'écriture : la cathédrale proustienne vise à donner une forme au silence alors que, dans un roman comme *L'Airone* (1968), la vie et l'art sont inconciliables.

Sous le signe de la continuité, le chapitre deux (« Proust et Tomasi di Lampedusa », p. 79-131) recueille l'héritage du chapitre précédent. Au-delà de la simple anecdote éditoriale (*Il Gattopardo* est publié à titre posthume par Bassani en 1958), le « décadentisme aristocratique » (p. 80) qui enveloppe le monde suranné du roman de Tomasi di Lampedusa convient bien à des réflexions sur le penchant mélancolique du rayonnement de la poétique proustienne et sur la sublimation du nihilisme et de la précarité existentielle. Les analogies entre les deux univers fictionnels sont de nouveau extrêmement éloquentes et ponctuelles. La polarité sociale qui oppose la bourgeoisie à l'aristocratie se reflète dans la collision des Verdurin contre le baron de Charlus--selon une affirmation plutôt discutable, ce dernier est défini comme un « personnage de second rang » (p. 95)--et dans l'affrontement idéologique de Calogero Sedara avec don Fabrizio Corbera, prince de Salina. Si Charlus dissimule sa véritable nature grâce à ses audaces langagières, le prince du *Gattopardo*, qui « se heurte à l'impossibilité d'être différent de lui-même » (p. 104), est plus avisé au sujet de la sauvegarde du nom, car il accepte le mariage de son neveu Tancredi avec Angelica. Or, il ne faut pas oublier que le baron ne renonce pas a priori à la transmission du nom. En fait, pour réparer un tort que la nièce de Jupien a subi du violoniste Morel, Charlus opte pour transmettre un de ces « quatre ou cinq titres de prince » (*RTP*, II, 114) à la malheureuse qui, « atteinte de la fièvre typhoïde » (*RTP*, IV, 250), mourra juste après son mariage avec le marquis de Cambremer. De toute façon, l'audace de Tancredi dévoile une fracture interne dans la noblesse : renonçant à l'orgueil sectaire qui distingue leur classe d'appartenance, le neveu du prince de Salina et le cousin du baron de Charlus (le prince de Guermantes, qui se mariera avec la riche veuve Verdurin) incarnent une noblesse qui tire profit des bouleversements sociaux dont elle est victime. À la

lumière de la lecture de Capotorti, *Il Gattopardo* se rapproche du *Temps retrouvé* par la cohabitation de deux forces contrastantes, à savoir la plénitude immémoriale du temps esthétique et la pulsion destructrice vers la mort.

Les épisodes des bals inaugurent une autre similitude très pertinente, axée sur le Narrateur de la *Recherche* et sur le prince de Salina. Filtré par l'isotopie de l'embarquement pour Cythère et alimenté par l'idylle mélancolique de la valse, le Grand Bal du *Gattopardo* est le symbole d'une époque glorieuse, mais destinée à l'épuisement. En revanche, tout en ne se soustrayant pas à l'agonie du monde circonstant, le « Bal de têtes » jette les bases d'un projet de réaction et de rachat, qui passe nécessairement par l'urgence de « l'œuvre à venir ».

Par la suite, sans jamais abandonner l'approche thématique qui met l'accent sur les personnages et sur les situations romanesques, l'intérêt est tourné vers la conception de l'œuvre comme objet de connaissance et comme possibilité de rédemption. La médiation du milieu intellectuel gravitant autour de la revue *Solaria* constitue le point de départ du chapitre trois (« Proust et le projet cognitif de Gadda : l'*iper-cognizione* et le fragment », p. 133-179), qui se concentre sur la tension relativiste gouvernant l'ascendant de Proust sur Gadda. Sous la plume des deux auteurs, le réel est un « système universel » composé par des « unités subjectives » qui, à l'instar des monades, sont « chargées de significations » (p. 137). Par ailleurs, en plus de souligner que Leibniz est « l'intertexte commun » (p. 145) aux deux auteurs, Capotorti enregistre une différence décisive dans la modalité de relation à l'expérience sensible : pour Proust, la subjectivité de l'événement s'inscrit dans un rouage global dominé par des lois universelles tandis que, chez Gadda, la totalité générale se reflète dans l'événement spécifique.

Déjà fonctionnelle chez Bassani, la stratégie romanesque consistant à renverser les rapports causaux entre les événements acquiert une nouvelle importance en raison du rôle divinatoire que Gadda attribue à des figures comme le général dans *Il castello di Udine* (1934). Ensuite, des passages que l'écrivain italien consacre à l'observation et à la déformation du réel dans *Meditazione milanese* (1928) sont mis en parallèle avec la description de l'atelier et des peintures d'Elstir. Pour Gadda comme pour Proust, la prise en compte de l'hétérogénéité se traduit par un effort stylistique, qui implique un remaniement constant de la syntaxe et un travail acharné sur les figures rhétoriques : la métaphore relie Proust et Gadda en passant par l'écriture baroque de l'historien de l'art Roberto Longhi et par la notion de « hypertraduction » qui, selon Cesare Garboli, « fait converger le fait figuratif et le fait littéraire dans un même horizon épistémologique » (p. 155). Toujours est-il que Proust trouve dans le style la clef pour déchiffrer la complexité et l'instrument pour expier la culpabilité, associée au sadisme et à la profanation. En revanche, chez Gadda, le style est le détonateur du désordre qui, pour reprendre le titre d'un de ses romans, se résout dans le *Pasticciaccio* (1957), et donc dans la poétique du fragment et de l'inachèvement, ainsi que dans l'impossibilité du rachat : si la mère de la *Recherche* est trop sacrée pour être mise à mort et pour être soumise à l'élaboration du deuil, Gonzalo commet un matricide dans *La cognizione del dolore* (1963).

Enfin, le chapitre quatre (« Le paradigme de la jalousie : Proust, Moravia, Parisse », p. 181-219) explore le dynamisme du macro-thème proustien de la jalousie dans *La Noia* de Moravia (1969) et dans *L'Odore del Sangue* de Parisse (1979). Une fois encore, Capotorti souligne avec intelligence la dimension triangulaire qui sous-tend les récits des deux romans : chez Moravia, le peintre Dino--parfois appelé « Diego » par erreur (p. 183, 184, 186, 208)--mène Cecilia (une fille du peuple) à adopter le mode de vie bourgeois de sa mère (qu'il déteste) ; chez Parisse, le psychanalyste Filippo, qui

est traité comme un fils par sa femme Silvia, joue le rôle de père avec son amante, Paloma. Dans l'ensemble, la jalousie se configure comme une piste pour la recherche de la vérité : l'abandon de « l'ironie démystifiante » (p. 182) accompagnant les couples proustiens prototypiques (Swann et Odette, Charlus et Morel, le Narrateur et Albertine) accentue la puissance éprouvante et dévastatrice de la jalousie, dont la valeur cognitive n'est pas sans rappeler le paradigme indiciaire de Carlo Ginzburg. Dès lors, les fantasmes et les élucubrations des protagonistes ouvrent les portes à un lexique qui relève de la névrose, de la possession et de la chasse, mais aussi de la symptomatologie médicale, de l'investigation et de l'affrontement avec le rival en amour. De ce point de vue, le titre *L'Odore del Sangue* condense parfaitement toutes ces composantes : presque en proie à un état narcotique, Filippo suit les traces qui, par illumination, le conduisent à la vérité. En revanche, si les protagonistes jaloux de Proust et de Parise occupent à la fois les places du patient souffrant et du médecin qui essaie de trouver un palliatif dans les signes extra-langagiers, Dino s'identifie plus strictement au malade. D'une manière analogue, ce dernier est l'architecte d'un meurtre en puissance qui n'aboutira jamais tandis que, suite à la mort d'Albertine et de Silvia, le Narrateur de la *Recherche* et Filippo sont obligés de vivre avec un sentiment de culpabilité. Par ailleurs, contrairement à ce qui arrive dans les romans de Moravia et de Parise, pour le Narrateur de la *Recherche* la rivalité est incarnée par l'altérité par excellence, à savoir le monde insondable et infranchissable de Gomorrhe.

Bien que tous les rapprochements romanesques soient justifiés avec maîtrise et finesse, on se permet d'avancer une réserve. Selon Capotorti, la « violence physique » de Filippo contre sa partenaire « trouve une correspondance dans les rapports sadomasochistes entretenus par Charlus dans l'hôtel de Jupien » (p. 209). Or, il faudrait du moins rappeler que, pendant la guerre, le giletier devient le tenancier d'une maison de passe exclusivement pour satisfaire les plaisirs et les caprices sexuels de « [s]on bébé » (*RTP*, III, 13) : la violence administrée par les fripouilles repose sur l'entente rituelle--économique et pulsionnelle--de la victime et des bourreaux et non sur « une haine meurtrière » (p. 209). D'autant plus que le baron se plaint auprès de Jupien, car Maurice n'est pas « assez brutal » (*RTP*, IV, 396).

Dédaignant les reprises clichéiques qui ont caractérisé certaines phases du « proustisme » italien, *Entre mélancolie et connaissance. Réception créatrice de Proust en Italie* privilégie le traitement de la *Recherche* en tant que modèle interprétativo-cognitif et dispositif épistémologique. La manière dont le sujet est abordé ouvre des perspectives inédites sur la réception (et sur la recreation) de l'œuvre proustienne en Italie. La sélection méticuleuse du corpus ne se veut pas un choix tranchant et exclusif, mais plutôt une exhortation à creuser davantage dans le contexte littéraire italien, voire européen : les écrivains étudiés ne sont que les tesselles d'une vaste mosaïque qui nécessite d'être recomposée. À la lumière de la rigueur de dissertation, de la richesse intertextuelle et de la cohérence de la démarche argumentative, le travail de Roberta Capotorti est une œuvre de référence pour élargir l'horizon de la « réception créatrice » de Proust dans le roman moderne et contemporain.

Ludovico Monaci  
Université Grenoble Alpes  
ludovico.monaci@univ-grenoble-alpes.fr

Copyright © 2024 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution of individual reviews for nonprofit

educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and the location of the review on the H-France website. The Society for French Historical Studies reserves the right to withdraw the license for edistribution/republication of individual reviews at any time and for any specific case. Neither bulk redistribution/republication in electronic form of more than five percent of the contents of *H-France Review* nor republication of any amount in print form will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of H-France. The views posted on *H-France Review* are not necessarily the views of the Society for French Historical Studies.

ISSN 1553-9172