

Vincent d'Orlando

**Marine Aubry-Morici, Silvia Cucchi (éds), *Spectralités dans le roman contemporain*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2017**

(compte rendu publié in « Transalpina » n°21, 2018, p.228-231

À une époque où les dialogues avec les morts envahissent aussi la forme narrative de la série télévisuelle, comme dans l'excellent *River* de la scénariste britannique Abi Morgan, l'initiative de deux jeunes chercheuses de l'Université Paris 3 consistant à questionner la présence des spectres et de leurs différents avatars dans la littérature en langue romane (Italie, surtout, mais aussi Espagne et Portugal) est à signaler.

Si les auteurs transalpins de la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, (Morselli, Calvino, Siti, Tabucchi entre autres) se taillent la part du lion, ce n'est pas seulement parce que les deux éditrices sont italianistes. Il existe chez les écrivains ayant vécu sous le fascisme et dans les années de l'immédiat après-guerre, au moment où la société italienne a tenté de solder les comptes avec le *ventennio*, un tropisme mémoriel propice à une remontée, à moins qu'il ne s'agisse d'une descente, au temps des morts, pour demander à ces proches ancêtres d'éclairer une expérience à bien des égards incompréhensible, du moins sur le plan ontologique, qui a façonné les mentalités des héritiers de la génération successive.

Le mérite des contributeurs, bien illustré par l'introduction convaincante de Marine Aubry-Morici, est d'avoir chacun, depuis l'angle particulier d'un auteur différent, rejoint une problématique générale que l'on peut résumer en mettant l'accent sur quelques points importants sans lesquels la transversalité du projet aurait été impossible ou forcément artificielle, comme c'est parfois le cas dans les études qui, à force de trop vouloir embrasser, mal étreignent.

Mais qu'entend-on exactement par « spectralité(s) » et « spectre(s) » ? Les articles proposent une définition qui oscille entre l'étroitesse du synonyme (fantôme, revenant) et l'ouverture plus intéressante vers une approche à la fois anthropologique, philosophique et historique. Ce que « montre » le spectre, selon l'étymologie du terme, c'est l'apparition d'une forme passée qui vient perturber les vivants pour les mettre en garde. En ce sens, l'usage du spectre renvoie à une fonction plus didactique et rationnelle que fantastique ou simplement émotive. Nuls zombies dans les romans étudiés ici mais des Cassandre d'un genre particulier, des témoins capables de rappeler un traumatisme récent, que les spectres ont vécu, et qui doit être réactivé par le récit afin d'éviter sa possible résurgence. C'est donc le roman lui-même qui prend une forme spectrale puisqu'il rend lisible, et visible, une vérité issue du monde des morts, pour lutter contre le magma informe de l'oubli, source d'un possible retour de l'ho(e)rreur. Dans une approche derridienne, l'auteur de *Spectres de Marx* étant cité à plusieurs reprises, le recours à cette figure d'outre-tombe entretient un lien avec l'idée de transmission et de choc entre deux temporalités, le passé et le présent, qui fusionnent non pour « faire peur » mais bien pour orienter l'avenir. Le mort prend la parole, comme dans la tradition classique de la prosopopée et son discours possède la force de la tribune d'où il est proféré : l'enfer du poème de Dante, la société élisabéthaine du théâtre de Shakespeare, les Lumières des discours de Rousseau ou, plus près de nous, le cimetière d'où Pasolini fait parler Gramsci.

Un tel processus littéraire à effet mnémonique reste d'actualité dans une certaine littérature contemporaine attachée aux vertus de l'héritage et du témoignage, comme le confirment les auteurs étudiés dans l'ouvrage. Si ce déploiement des spectres semble cohérent dans les romans encore « hantés » par le fascisme et la guerre, comme ceux de Calvino, Pavese, Vittorini ou Bassani, il est plus surprenant dans une époque où la capacité mémorielle

semble annihilée par un présentisme omniprésent qui permet le triomphe du dérisoire et l'inversion des valeurs humanistes, comme dans l'Italie berlusconienne évoquée dans les récits de Giorgio Vasta, Franco Cordelli et Walter Siti étudiés par Silvia Cucchi. Dans *Spaseamento*, Vasta fait de son protagoniste un épigone du Silvestro de *Conversazione in Sicilia* (et ce jusqu'au dernier chapitre où, comme dans le récit de Vittorini, le personnage principal retrouve dans une scène chorale ceux qu'il avait croisés tout au long de son périple). Par la prise de recul que permet un voyage en Sicile de trois jours, il veut comprendre l'« actualité » de l'Italie berlusconienne caractérisée par une confusion entre présent et passé qui constitue le signe le plus patent de la défaite de la mémoire. Si certaines leçons de l'Histoire sont oubliées, dans le meilleur des cas, ou plus tragiquement niées, c'est parce que les témoins sont morts ou se sont tus par lassitude. D'où la nécessité de les évoquer ou d'interroger les raisons de leur effacement dans la *doxa* dominante qui n'a que le divertissement et la réussite comme boussoles.

Déjà Guido Morselli avait souligné la « tyrannie de la réalité », pour reprendre la formule de Giovanni Adamo dans l'article qu'il lui consacre. Chez Morselli, le spectre c'est l'Histoire elle-même, qui vient brouiller l'apparente cohérence du temps présent et transforme le confort de l'adéquation au réel en doute sur sa pérennité. L'Histoire dévoile et en cela elle est considérée menaçante par ceux qui, aux traces du passé, préfèrent le décor d'une contemporanéité clinquante mais vide.

Plus surprenante, et pour cela stimulante, est l'analyse que propose de *La nuvola di smog* Michele Carini. En effet, ce n'est point le Calvino théoricien, et praticien dans ses récits « néoréalistes », du « filet troué de la mémoire » qui est convoqué, mais le froid analyste d'un autre type de désagrégation contemporaine, celle d'une nature violentée par le triomphe industriel (ce qui semble aussi être le cas de certains des récits espagnols étudiés par Cécile Beau, en particulier *La Lluvia amarilla* de Julio Llamazares). Le spectre devient alors la métaphore d'une harmonie perdue, d'un temps où n'existait pas de façon aussi mécanique la disjonction entre respect de la tradition, et des morts, et *hubris* prométhéen liée à l'emballage d'une toute-puissance qui se traduit par la déconnection entre causes et effets. Il est possible que le spectre soit aussi de nature narratologique, selon l'intuition de Carini, c'est-à-dire qu'on assiste dans ce récit au retour du refoulé réaliste, mais les rapports de Calvino avec la tentation mimétique sont si aléatoires, fluctuant au gré des l'évolution de sa poétique, que l'argument ne convainc pas entièrement.

On l'aura compris, le fil qui relie les différents récits est essentiellement historique. C'est bien l'Histoire le spectre qu'on vénère, qu'on interroge, qu'on scrute ou qu'on refoule : la campagne italienne en Russie dans *Ogni promessa* de Bajani, l'évocation de Walter Benjamin dans *L'angelo della storia* d'Arpaia, l'omniprésence du personnage du vieillard chez De Cataldo, le Risorgimento dans *Piazza d'Italia* de Tabucchi. Ce dernier est sans doute l'écrivain de l'entre-deux siècle qui aura exploré de la façon la plus systématique ces moments propices à un passage de témoin entre fantômes qui reviennent pour rappeler et intellectuels/écrivains chargés de recueillir leur parole. Le récit littéraire devient alors viatique chargé d'éclairer une époque présente que la bêtise des uns et l'amnésie des autres (ce sont d'ailleurs souvent les mêmes...) voudraient réduire à un simple spectacle de divertissement conditionné par l'injonction au bonheur.

De ce point de vue, les récits analysés et, plus généralement, l'art de l'incarnation de l'invisible qu'est le roman, sont plus que jamais nécessaires. En effet, comme l'écrit Silvia Cucchi dans la conclusion de l'ouvrage : « Le rôle de toutes ces figures spectrales dans les romans contemporains est donc précisément celui de permettre au public de développer un regard *autre* sur la réalité dans laquelle il est plongé, en réhabilitant la mémoire et une conscience éthique – si le spectre renvoie au passé – ou en entraînant un regard critique et vivant sur le présent ».

Comme le confesse Kafka dans une lettre à Milena : « Écrire, c'est se mettre nu devant les fantômes ». Cette mise à nu n'a pas pour objectif de satisfaire le voyeurisme d'une société qui a imposé le diktat de la transparence. C'est rappeler la fonction même du roman qui n'est rien d'autre qu'un éternel dialogue avec les spectres.