

## À propos de la narratrice « mystérieuse » dans *La Storia*

Extrait de [Elsa Morante : une vie pour la littérature](#), René de Ceccatty, Tallandier, 2018, p. 292-297  
(en jaune, surlignés, les commentaires de René de Ceccatty, auteur de cette biographie)

Elsa Morante intervient, comme narratrice (mais, contrairement à sa méthode dans [Mensonge et sortilège](#), sans être elle-même un personnage). Elle parle à la première personne pour faire allusion à des enquêtes auxquelles elle se serait employée pour préciser tel trait de ses personnages présentés bien sûr comme « réels », ou pour décrire les lieux, la topographie de Rome ou la chronologie. « Je me souviens », « je pense », « je crois », « il me semble avoir appris que... », « si je ne me trompe pas » : ces interventions d'un narrateur sans identité viennent ponctuer (rarement, mais régulièrement) le récit qui est constamment ancré dans une objectivité historique dont elle fournit de nombreux indices, en datant précisément les événements individuels qui déterminent ses personnages. Que les personnages soient de simples victimes ballottées par l'Histoire, comme Ida, ou qu'ils tentent d'intervenir dans l'Histoire (Nino et Davide Segrè, qui peu à peu va se substituer à Ida dans le rôle de protagoniste, et dont le destin tragique double la tragédie d'Ida), ils sont en relation continue avec une fatalité tragique qui les dépasse.

Étrange voix off qui, tout en semblant douter de tel ou tel fait dont elle dit ne pas pouvoir apporter la preuve rigoureuse, donne, au contraire, plus de réalisme aux événements et aux personnages. Cet artifice, contrant et soutenant alternativement la fiction, procure au roman une sorte de statut naïf et retors en même temps. Dans la quatrième de couverture qu'elle a rédigée pour présenter son livre, elle met en rapport l'histoire d'Ida, d'Useppe, de Nino et de David avec *Le Monde sauvé par les gamins*, à lire comme un prologue de leurs aventures. Prologue antidaté, puisqu'il parle d'une époque bien plus récente que celle de *La Storia*. C'est, pour l'auteur, une manière de fournir la genèse de son roman, attachée à une conscience politique exprimée clairement dans son poème. Le poème, certes, se référait déjà très précisément au nazisme, aux camps de la mort, à la Seconde Guerre mondiale. Mais c'est aussi pour Elsa le moyen de se dédouaner poétiquement du ton réaliste qu'elle adopte dans *La Storia*. Dans la brève bibliographie qui figure en couverture, elle omet ses deux romans visionnaires, comme s'ils n'appartenaient pas à ce projet littéraire et ne l'annonçaient pas.

Le parti pris de donner à Useppe le rôle de témoin autorise une certaine naïveté de la narration, puisque tout est vu à travers un tout petit enfant qui n'a pas six ans à la fin du récit proprement dit. Elsa Morante va donc plus loin qu'elle n'était allée dans *L'île d'Arturo*. Et les pages les plus bouleversantes du livre concernent directement Useppe, quand il assiste, à la fin de la guerre, à la déchéance de Davide qu'il a idéalisé. Mais, moins conscient que ne l'était Arturo dans le roman précédent, il n'a pas les moyens d'analyser la situation de son grand ami. Et, d'une certaine manière, il en meurt. Entraînant sa mère dans la folie.

Quant à la voix d'Elsa, à son lyrisme passionné, à sa capacité visionnaire, ils ne s'expriment que dans les (nombreux) passages oniriques et délirants. Ida, Nino, Useppe et Davide ont des vies intérieures très riches, malgré leur confusion. Et c'est là que l'« objectivisme » de la narration se brise, plus que dans les interventions de l'auteur. Le viol d'Ida par Gunther, au début du livre, est, pour l'auteur, l'occasion de décrire les contradictions de son héroïne, qui, tout en étant agressée, découvre la jouissance (qu'elle n'a pas connue avec le père de Nino).

Mais quelle que soit la distance qu'Elsa – soucieuse de ne pas trop interférer entre l'intrigue et le lecteur, sinon par ces infimes incises artificielles qui consolident l'illusion de réalisme – prend avec l'action, elle ne peut s'empêcher de contaminer, par sa personnalité compassionnelle, la psychologie des personnages. Et c'est assurément la singularité de ce récit, que l'on peut comparer avec l'attitude narrative de la Canadienne Marie-Claire Biais qui tentera, vingt ans plus tard, dans son cycle *Soifs*<sup>5</sup>, de décrire une réalité historique internationale à travers la vie intérieure de toute une communauté de personnages (artistes, écrivains, médecins, pasteurs, prostitués) dont on suit les tragédies, elles aussi déterminées par l'Histoire (attentats, émeutes, épidémies, déchéances économiques). Marie-Claire Biais, du reste, lui dédicacera en ces termes *Visions d'Anna ou le Vertige* : « Chaque jour, malheureusement nous sommes coupables de la mort de Giuseppe, de sa mère, de sa famille. » Marie-Claire Biais, par les monologues intérieurs, s'en tient à une perception subjective du réel. Alors qu'Elsa Morante procède à de constants va-et-vient, qui peuvent créer chez le lecteur un malaise que la plupart des critiques souligneront. Et la naïveté d'Ida, le simplisme inévitable d'Useppe, les délires de Davide pourront apparaître comme de maladroits artifices pour exprimer une subjectivité dans la narration sur fond d'objectivité. Il n'empêche qu'ils permettent des pages d'un merveilleux lyrisme qui trouvent leur plein épanouissement avec le personnage d'Useppe ou dans les délires anarchistes et « dostoïevskiens » (comme le souligne l'éditeur Giulio Bollati dans la lettre du 25 février 1974 où il analyse le manuscrit à l'intention d'Elsa) du demi-sommeil alcoolisé et morbide de Davide avant sa mort.

Dans ces rêves, ces délires de ses personnages, et même dans la présence d'animaux (la chienne Bella finit par avoir elle aussi une vie intérieure et constitue un élément important de la narration dans le dernier quart du livre), Elsa se permet de glisser ses propres conceptions de la beauté, de l'anarchie, de la révolution, de la divinité et de la déchéance de l'homme, comme elle l'avait fait dans *Le Monde sauvé par les gamins*, dont elle poursuit les élans lyriques. Parmi d'innombrables passages inspirés, on peut en citer trois, admirables, qui résument le rapport de l'auteur avec ses trois personnages principaux, ses trois guides (Useppe, Davide et Ida). D'abord, la première promenade d'Useppe, avec son demi-frère et leur chien, dans les décombres de Rome :

« Ainsi, Giuseppe, reclus depuis sa naissance, accomplissait sa première sortie dans le monde, ni plus ni moins que Bouddha. Mais Bouddha sortait dans le jardin scintillant de son père pour affronter, dès qu'il serait dehors, les phénomènes obscurs de la maladie, de la vieillesse et de la mort ; alors qu'on peut dire que pour Giuseppe, au contraire le monde s'ouvrit, ce jour-là, comme le vrai jardin scintillant. Même si la maladie, la vieillesse et la mort, par hasard, ont mis sur son chemin leurs simulacres, il ne s'en aperçut pas. De près, immédiatement sous ses yeux, la première chose qu'il vit, au cours de sa promenade, étaient les bouclettes de son frère, dansant dans le vent printanier. Et tout le monde environnant, à ses yeux, dansait au rythme de ces bouclettes. Il serait absurde de citer ici les rares rues par lesquelles ils passaient, dans le quartier de San Lorenzo, et la population qui évoluait autour d'eux. Ce monde et cette population, pauvres, s'épuisant, déformés par la grimace de la guerre, se déployaient aux yeux de Giuseppe comme une multiple et unique fantasmagorie, dont pas même une description de l'Alhambra de Grenade, ou des jardins de Shiraz, ni même du Paradis terrestre ne pourrait fournir une analogie. Pendant tout le trajet, Giuseppe ne faisait que rire. »

La subjectivité du regard (ici d'un tout petit enfant qui ne sait pas encore parler) l'emporte sur la description objective. Mais pour en donner une idée, Elsa est contrainte d'adopter un langage particulièrement intellectuel et référentiel. C'est là toute la contradiction de son système narratif.

L'autre passage est un raisonnement intérieur de Davide, raisonnement à la fois théologique et politique (Elsa prouve à quel point elle était une lectrice de Dante...) :

« Dieu est immortel, précisément parce que l'existence est une, la même, dans toutes les choses vivantes. Et le jour où la conscience le sait, que reste-t-il, alors, à la mort ? Dans le tous-un, la mort n'est rien : peut-être que la lumière souffre si toi, ou moi, fermons les paupières ? ! Unité de la conscience : telle est la victoire de la révolution sur la mort, la fin de l'Histoire, et la naissance de Dieu ! Que Dieu ait créé l'homme est une autre des innombrables fables, car, au contraire, c'est de l'homme que Dieu doit naître. Et on attend encore sa naissance : mais peut-être que Dieu ne naîtra jamais. Il n'y a plus d'espoir dans la vraie révolution... »

Il est évident qu'Elsa traduit ici ses propres réflexions, très concentrées, sur Dieu et le mal. Et l'échec du seul personnage qui, dans un roman idéologique, aurait été « positif », est la traduction de ses désillusions. Le revers de l'utopie du *Monde sauvé par les gamins*.

Enfin, le troisième passage est à la toute fin de la tragédie. Quand Useppe est mort et qu'Ida s'achemine vers sa folie :

« Dans l'esprit stupide et mal développé de cette femmelette, alors qu'elle courait précipitamment vers son petit appartement, les scènes de l'histoire humaine (l'Histoire) défilaient, qu'elle percevait comme les phases multiples d'un assassinat interminable. Et aujourd'hui, la dernière victime était son petit bâtard Useppe. Toute l'Histoire et les nations de la Terre s'étaient concertées pour cette fin : le massacre du tout petit Useppe Ramundo. »

Ces quelques phrases résument le projet même du livre. Bien entendu, les analyses sur le nazisme, le fascisme, la résistance sont venues entourer la vie intérieure d'Ida, mais ne sont pas parvenues jusqu'à sa conscience obnubilée par sa douleur de mère.

*La Storia* va donner à Elsa Morante un rayonnement mondial et lui assurer une gloire immense dans son pays, à partir de 1974. Cependant il déplaît à certains, dans un climat politique électrique, peu propice au retour lucide et cruel sur la période fasciste, que ce roman propose d'une manière à la fois très populaire, très sentimentale et très didactique et politique. Ses personnages sont jugés outranciers et la facture du livre est parfois estimée pesante et démonstrative. Totalement décalé par rapport à la situation italienne et à l'esthétique littéraire du moment (plus avant-gardiste), il va pourtant devenir un classique du XXe siècle et finalement garantir à Elsa Morante sa place dans l'histoire de la littérature.