

Vincent d'Orlando

**Ilaria De Seta (a cura di), *Armonia e conflitti. Dinamiche familiari nella narrativa italiana moderna e contemporanea*, Berne, Peter Lang (Destini incrociati, n°14), 2014, 187 p**

(compte rendu publié in « Transalpina », n°18, 2015, p.216-219)

Comme le suggère Marthe Robert dans *Roman des origines et origines du roman*, l'une des principales fonctions du récit est de rendre compte d'histoires de familles. Le numéro 14 de la collection « Destini Incrociati » publiée par Peter Lang (*Armonia e conflitti. Dinamiche familiari nella narrativa italiana moderna e contemporanea*, 2014, 187 pages), apporte une nouvelle pierre à la réflexion sur l'articulation entre fiction littéraire et liens parentaux.

Les études réunies dans l'ouvrage portent sur la littérature italienne des XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles et sont proposées de manière chronologique. Parmi les auteurs évoqués, se trouvent Manzoni, Pirandello, Tozzi, Svevo, Landolfi et Fallaci. Les plus attendues Natalia Ginzburg et Elsa Morante, maîtresses dans l'art de dépeindre les relations de famille, entre harmonies pour la première et conflits pour la seconde, laissent la place qui leur était due aux plus rares Fausto Maria Martini et Letizia Muratori.

Au-delà des évidentes différences de propos et d'écriture, les textes analysés partagent une même ambition de fond et une même conception de la famille, bien résumée par Ilaria de Seta dans sa Préface : « la famiglia, da semplice condizione privata, centro di affetti o di contrasti individuali, riflette le sue relazioni interne nella dimensione pubblica e diviene uno specchio dei mutamenti della società italiana ». La famille comme synecdoque, donc, avec son lot de heurs et de malheurs, reflète d'une société dont les évolutions, sur le plan économique, juridique, sociétal ou des mœurs, impacte nécessairement la structure qui en constitue le noyau traditionnel. Quoi de commun, en effet, entre le monde sicilien de Pirandello, régi par des schémas familiaux rigides, et la société de l'après-guerre dépeinte par Oriana Fallaci qui voit petit à petit l'étau moral se desserrer, rendant possible, entre autres avancées, une relative émancipation des femmes ? Mais dans tous les cas, comme l'écrit Franco Zangrilli dans l'article qu'il consacre à Fallaci, « l'albero misterioso della sua stirpe (...) diventa una metafora di quello della vita, della storia ».

Dans les textes examinés par nos critiques, les liens familiaux s'organisent autour de « dynamiques » verticales ou horizontales. Les premières concernent les rapports entre générations (parents-enfants), les secondes les relations fraternelles et s'étendent à la question du mariage qui forme un point nodal de la représentation de la famille. Les études de Fabio Danelon sur *I promessi sposi* et de Mara Santi sur *Senilità* confirment de manière convaincante que l'institution matrimoniale est le garant d'une conception des rapports entre hommes et femmes où l'union entre époux, paradoxalement, est considérée comme une protection contre les risques de la passion amoureuse, condamnée par Manzoni car obstacle à la sérénité qui doit présider à la vie du bon chrétien en général et de l'écrivain en particulier. Ce dernier, pour créer, a besoin d'une sécurité affective que seule une alliance durable peut lui apporter. Selon Fabio Danelon, *I promessi sposi* seraient le récit d'un non-mariage, ou d'un mariage éternellement entravé, afin de montrer, a contrario, par sa difficulté même d'être célébré, qu'il constitue bien en creux le thème principal du roman. Mara Santi voit dans *Senilità* un autre exemple de roman qui présente une critique du mariage et plus généralement de la famille. Emilio refuse d'épouser Angiolina pour des raisons économiques, se satisfaisant de sa sœur Amalia comme figure féminine de soutien domestique, au point de lui interdire de s'émanciper de l'emprise fraternelle pour vivre une relation amoureuse.

Luigi Pirandello dépasse dans son œuvre la simple critique du mariage. Au-delà de l'union matrimoniale, c'est le principe même d'une entente familiale qui relève de la gageure. Telle est la thèse de Bart Van den Bossche dans sa lecture de la nouvelle *Va bene !* de 1905 qui met en scène, selon l'auteur, une famille « centro nevralgico di un complesso di dinamiche (...) terreno di scontro ». Les raisons de cette impossibilité fondamentale sont de nature diverse allant du fourvoiement d'individus désignés par le groupe plus que s'étant choisis eux-mêmes à l'existence d'une incompatibilité première, physique ou de condition sociale.

La notion de malentendu se rencontre également dans les relations verticales ou générationnelles. C'est le cas avec le Cosmo de *Va bene* dont le rôle paternel est redimensionné par ce qu'un psychologue contemporain pourrait nommer une fonction maternante, pour le moins surprenante au regard de l'époque où se situe le texte. Comme le montre Matteo Palumbo, dans *Con gli occhi chiusi* Tozzi décrit surtout un conflit père/fils qui prend la forme d'une contestation à la Loi (surnom, notons-le, donné à son père par le protagoniste de *Il garofano rosso* de Vittorini), donc au Père selon une tradition psychanalytique qui réunit Freud et Lacan. Domenico, dans la lignée du Padre/Padrone, est un père castrateur qui, en méprisant son fils Pietro, empêche que sa propre fonction paternelle soit harmonieuse et équilibrée. La référence de Palumbo à *La Lettre au père* de Kafka est bienvenue dans le cadre de cette interprétation tozzienne et permet d'introduire *Tre croci* où l'antagonisme irréductible est vu cette fois-ci du point de vue des fils dont la haine envers le père se poursuit après la mort de ce dernier et s'attache aux biens laissés en héritage. Le ressentiment vertical génère dans ce roman un renforcement affectif horizontal au sein de la fratrie. On trouve un schéma proche de celui de Tozzi dans *Il cielo è rosso* de Giuseppe Berto où, comme le montre Giancarlo Alfano, le thème de la guerre vue comme destruction entre la génération des parents et celle des enfants permet d'introduire la question du père absent. En effet, les personnages du récit sont des orphelins qui, pour survivre, développent une stratégie d'entraide fraternelle justifiée par les événements traumatisants que la guerre leur fait subir. Selon les récits, donc, les figures de pères sont placées sous le signe de l'excès ou de la défaillance, réelle ou symbolique. Le Père devient ce que Palumbo nomme « una Verità perduta », le gardien contesté d'un monde où il est devenu « inutil[e] o mut[o] » comme seront inutiles et muets le père de Zeno chez Svevo et le père sartrien des *Mots* que le narrateur liquide d'une formule lapidaire selon laquelle « un bon père n'existe pas ». D'autres conflits générationnels sont au cœur de récits de Landolfi (d'ailleurs auteur d'un texte intitulé *Il babbo di Kafka*) comme *La casa fra le colline* ou *Racconto d'autunno*.

Il ressort des différentes analyses proposées par l'ouvrage que, dans une approche contemporaine, la famille est davantage marquée par les conflits que par l'harmonie. Les principales raisons de cette critique de l'institution familiale sont connues et s'inscrivent dans une évolution globale dont la famille constitue une synthèse efficace : promotion de l'individualisme, remise en cause des valeurs traditionnelles et collectives qui façonnaient la société d'avant la révolution industrielle. Si, comme le suggère Franco Zangrilli, « la famiglia nel romanzo contemporaneo si present[a] sempre in luce negativa », c'est parce que depuis le virage réaliste qui caractérise globalement la production littéraire à partir de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, le roman s'inscrit dans une logique de témoignage et de vraisemblance psychologique. Il illustre de ce fait les crises contemporaines dont la représentation familiale constitue un raccourci commode et suffisamment malléable pour intégrer les involutions subies par une institution qui tire sa richesse de son statut de médiatrice entre individu et société.