



HAL
open science

Raconter l'indicible : le désir entre aveu et occultation dans *Diario 1938* d'Elsa Morante

Ilaria Moretti

► **To cite this version:**

Ilaria Moretti. Raconter l'indicible : le désir entre aveu et occultation dans *Diario 1938* d'Elsa Morante. IDEA. Natacha Crocoll (dir.), *Les lignes du corps : érotisme et littératures romanes*, 2021. hal-04613270

HAL Id: hal-04613270

<https://hal.science/hal-04613270v1>

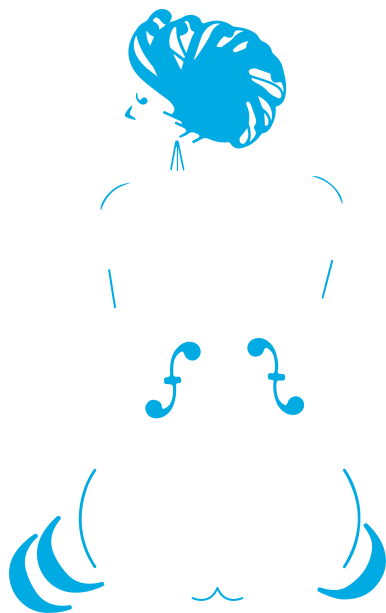
Submitted on 15 Jun 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LUANA BERMÚDEZ, NATACHA CROCOLL,
BELINDA PALACIOS Y ANDREA PALANDRI (EDS.)

LES LIGNES DU CORPS:
EROTISMO Y LITERATURAS ROMÁNICAS



CON PRIVILEGIO . EN NEWYORK . IDEA . 2021

LUANA BERMÚDEZ, NATACHA CROCOLL,
BELINDA PALACIOS Y ANDREA PALANDRI (EDS.)

LES LIGNES DU CORPS:
EROTISMO Y LITERATURAS ROMÁNICAS

NEW YORK, IDEA, 2021

INSTITUTO DE ESTUDIOS AURISECULARES (IDEA)
COLECCIÓN «PEREGRINA», 11.

CONSEJO EDITOR:

DIRECTOR: VICTORIANO RONCERO (STATE UNIVERSITY OF NEW
YORK-SUNY AT STONY BROOK, ESTADOS UNIDOS)

SUBDIRECTOR: ABRAHAM MADROÑAL (CSIC-CENTRO DE
CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES, ESPAÑA)

SECRETARIO: CARLOS MATA INDURÁIN (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

CONSEJO ASESOR:

WOLFRAM AICHINGER (UNIVERSITÄT WIEN, AUSTRIA)

TAPSIR BA (UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP, SENEGAL)

SHOJI BANDO (KYOTO UNIVERSITY OF FOREIGN STUDIES, JAPÓN)

ENRICA CANCELLIERE (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO, ITALIA)

PIERRE CIVIL (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)

RUTH FINE (THE HEBREW UNIVERSITY-JERUSALEM, ISRAEL)

LUCE LÓPEZ-BARALT (UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, PUERTO RICO)

ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO (UNIVERSIDADE DE COIMBRA, PORTUGAL)

VIBHA MAURYA (UNIVERSITY OF DELHI, INDIA)

ROSA PERELMUTER (UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL, ESTADOS UNIDOS)

GONZALO PONTÓN (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

FRANCISCO RICO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA,
ESPAÑA / REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, ESPAÑA)

GUILLERMO SERÉS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

CHRISTOPH STROSETZKI (UNIVERSITÄT MÜNSTER, ALEMANIA)

HÉLÈNE TROPÉ (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, ESPAÑA)

EDWIN WILLIAMSON (UNIVERSITY OF OXFORD, REINO UNIDO)

La publicación de este libro ha sido posible gracias al Département
des Langues et Littératures romanes de la Universidad de Ginebra.

Impresión: Ulzama Digital.

© De los autores

Ilustración de cubierta: «Courbes», de Grégory Rohrer

ISBN: 978-1938795-82-4

Depósito Legal: M-26071-2021

New York, IDEA/IGAS, 2021

RACONTER L'INDICIBLE :
LE DÉSIR ENTRE AVEU ET OCCULTATION
DANS *DIARIO 1938* D'ELSA MORANTE

Ilaria Moretti
Université Jean Moulin Lyon 3

UN INSOLITE JOURNAL *DES RÊVES*

*Diario 1938*¹, traduit en français par Jean-Noël Schifano avec le titre *Territoire du rêve*², est l'un des rares exemples autobiographiques présents dans l'œuvre littéraire d'Elsa Morante. Œuvre posthume publiée en 1989, ce livre est composé d'un recueil de lettres imaginaires adressées à un énigmatique Antonio — « A. » dans les missives — incarnant, d'une manière à peine voilée, la figure d'Alberto Moravia. Ce dernier, compagnon d'Elsa à l'époque, est ensuite devenu son mari en 1941, à savoir trois ans plus tard par rapport à la rédaction du texte.

Il est important de souligner que Morante avait composé son manuscrit en lui attribuant un titre provisoire, susceptible, toutefois, de restituer l'exactitude de son expérience d'écriture. En effet, *Lettere a Antonio* — *Lettres à Antonio* — paraît définir, d'une manière à la fois explicite et paradigmatique, le contenu de ce texte hybride, centré, comme nous

¹ Elsa Morante, *Diario 1938* [1989], Torino, Einaudi, 2005.

² Elsa Morante, *Territoire du rêve*, trad. Jean-Noël Schifano, Paris, Éditions Gallimard, 1999.

venons de le souligner, sur le choix de la missive, interprétée comme un genre littéraire capable de s'adapter — de se plier même — à la forme poétique. Toutefois, malgré la suggestion de l'auteure, la maison d'édition Einaudi a finalement opté pour le plus emblématique *Diario 1938*. La volonté de l'éditeur italien était de mettre en lumière un parcours d'écrivaine axé sur le choix d'une parole autobiographique, fruit d'une expression directe, parfois à peine esquissée, susceptible de révéler une expérience inédite dans l'univers littéraire de Morante. Ainsi, le livre se présente au lecteur comme une sorte de journal intime et finit par devenir l'expression immédiate — ou le témoignage poétique — d'une phase existentielle précise. Le cahier se structure dans une sorte de *hic et nunc* littéraire : il s'agit d'une tranche de vie figée dans la page et identifiée dans la période qui s'étale entre le 19 janvier 1938 et le 30 juillet de la même année.

À l'intérieur de ce texte composite — mi-roman, mi-correspondance, mi-journal intime — Morante analyse la problématique du *corps-désirant* allégorisée à travers l'expédient onirique. En effet, *Diario 1938* n'est pas la simple transposition écrite de faits personnels, de désirs secrets, de jouissances impudiques. Il constitue, plutôt, un insolite journal de rêve — mieux : *des rêves*³ — dévoilant une perspective critique inattendue sur l'œuvre morantienne. Sur la couverture du manuscrit figure la définition ontologique « La vida es sueño », tirée de Calderón de la Barca et transposée ensuite dans l'épigraphe « Libro dei sogni »⁴. Cette inscription montre comment ces rêves érotiques, racontés au fil des pages, parviennent à former le tissu poétique d'une précise condition individuelle. Effectivement Morante, en se rapprochant de l'univers d'Artémidore et de Sigmund Freud, tente une audacieuse reconnaissance personnelle à travers la réécriture de son monde nocturne en donnant ainsi vie à une sorte d'autobiographie subconsciente. Le résultat est fortement fragmentaire, mais il restitue le témoignage palpable de la souffrance amoureuse de la jeune Elsa, âgée, à l'époque de l'écriture du journal, de vingt-six ans. Les difficultés de son rapport sentimental avec Moravia sont proposées de nouveau à travers la symbolisation de certains désirs ; elles sont exprimées par le refoulement ou dans la concrétisation de rêves obscènes chargés d'une volupté inusitée.

³ Voir Andreini, « Prefazione », dans Morante, *Diario 1938*, p. x.

⁴ « Livre des rêves ». La traduction est la nôtre.

À partir de ce constat, nous pouvons nous demander dans quelle mesure ce monde souterrain, brutalement charnel, trouve sa concrétisation littéraire dans les pages du journal. Grâce à une analyse métabiographique des lettres — permettant de créer un parallèle entre l'écriture autofictionnelle et la réflexion métalittéraire sur les enjeux de l'écriture — nous chercherons à définir comment Morante parvient à se lancer dans une véritable opération de censure de son versant sensuel, en mettant en place une série de stratagèmes stylistiques et narratifs dans le but de se raconter en dissimulant.

Par ailleurs, il convient de souligner que dans le manuscrit original l'écrivaine avait inséré une deuxième épigraphe bien plus mystérieuse que la paradigmatique « *Libro dei sogni* ». Les vers dantesques du 31 au 33, tirés du quinzième chant du Purgatoire, anticipent la déclaration d'intention de l'auteure face à un sujet qu'elle considèrerait comme scabreux, presque indicible : « *Tosto sarà che a veder queste cose / non ti fia grave, ma fieti diletto / quanto natura a sentir ti dispuose* »⁵. À travers ces mots, Morante paraît prendre les devants face à une écriture insolite, imbue d'une sensualité féroce, cherchant à être bridée — nous pouvons même dire 'étouffée' — par une série de stratégies visant à réduire l'impact littéraire suscité par son corps de jeune femme utilisé comme source d'inspiration autofictionnelle. Car l'auteure est bien consciente que dans ses pages oniriques c'est la chair qui prime sur l'intellect. C'est encore une fois le corps — assoiffé d'amour et troublé de désirs — qui oriente sa plume et qui en choisit les modulations, l'intensité autobiographique et les détournements stylistiques. Nous sommes confrontés à une identité déchirée se battant entre la volonté de se plier à la jouissance et l'angoisse de la nier. Elsa, dans ses pages ambiguës, parvient ainsi à tracer le parcours paradoxal d'une femme tantôt ravagée par la souffrance tantôt débordante de vitalité. Dans notre analyse, nous verrons comment l'écriture devient l'instrument privilégié permettant de s'opposer à l'inexorabilité du désir à travers l'arme de l'aposiopèse, de l'allégorie et de l'effacement.

⁵ Pour la citation, en épigraphe du livre, voir Morante, *Diario 1938*, p. 3. La traduction, littéraire, est de Marc Mentré : <https://ladivinecomedie.com> : « *Viendra bientôt l'heure où voir ces choses / ne te pèsera mais te sera plaisir / autant que nature te dispose à sentir* ».

LA SURVEILLANCE ÉVEILLÉE

Dès les premières pages, Morante avoue que sa vie devient « ogni giorno più stupida, una schiavitù e un'ansia dei bisogni fisici : materiali e sessuali »⁶. Le désarroi coïncide avec la descente dans un territoire obscur, violemment charnel. La réflexion intellectuelle laisse place à la voracité d'une pulsion érotique susceptible d'effacer tout élément rationnel. Les préoccupations liées à sa relation avec Alberto Moravia se répercutent dans ses rêves nocturnes. L'écrivaine ne paraît pas bien accueillir cet empiètement sensuel qui ronge toutes ses activités ; l'érotisme colonise sa pensée diurne et la tourmente pendant la nuit. L'écriture, de son côté, se fait miroir de cette dichotomie. D'une part, la puissance de l'inconscient déborde vers une activité onirique née sous l'enseigne d'un érotisme sauvage. D'autre part, la parole littéraire devient l'outil permettant d'endiguer cette puissance en la limitant au territoire de la page, en la confinant à un périmètre restreint constitué par ses parois d'encre aptes à contenir les pulsions de l'écrivaine. La honte et la pudeur vis-à-vis de son instinct sont, ainsi, surveillées à travers la mise en place d'une série d'éléments graphiques visant à effacer la lascivité de certains propos.

Dans le texte publié par Einaudi et ensuite dans l'édition française proposée par Gallimard, le lecteur se trouve confronté à la présence répétée de parenthèses carrées ainsi qu'à l'emploi de caractères spéciaux. Dans les notes au volume, Alba Andreini souligne comment, dans le manuscrit original, les signes diacritiques de cassures — à savoir les étoiles présentes dans le texte édité — illustrent la claire opération de censure de l'auteur⁷. En effet, dans son manuscrit Morante avait délibérément brisé le flux du discours dans le but d'éradiquer les points les plus sulfureux. Cette stratégie devient un véritable point d'appui stylistique, car l'aposiopèse appliquée dans certains passages produit une sorte de « *déchirure* » rythmique au sein du récit. Nous observons comment la

⁶ Morante, *Diario 1938*, p. 5. Toutes les traductions de *Diario 1938* sont de Jean-Noël Schifano et tirées de l'édition Gallimard (1999), déjà citée au début de cet article : « chaque jour plus stupide, un esclavage et un tourment de besoin physiques : matériels et sexuels » (p. 11).

⁷ Voir Andreini, « Nota al testo », dans Morante, *Diario 1938*, p. 64. Les étoiles présentes dans la version éditée témoignent la complexité du texte de Morante traversé, comme le souligne Alba Andreini, non seulement d'une volonté de censure, mais aussi du tourment psychologique qui a orienté l'écriture du texte, vu, ici, comme la preuve littéraire — intime — d'une précise condition existentielle.

fluidité de la narration s'interrompt, soudainement, pour laisser la place à une série d'étoiles. Ces dernières restituent le tourment psychologique d'une auteure qui fait de ses omissions volontaires l'outil poétique privilégié lui permettant de pénétrer dans l'indicibilité de sa pensée. Ce choix de carence, où les non-dits et les allusions laissent entendre un univers autre — privé —, met en évidence une vérité fondamentale pour Elsa : la parole érotique ne peut pas être dite. Le désir peut juste être perçu, il ne se manifeste que par soustraction : « In questi giorni smanio di [****] ore penso a [*****]. [...] Niente mi dà il senso della morte come il mio spirito schiavo per ore e ore di questi piccoli divertimenti osceni »⁸. Rêver d'avoir soif et de boire à grandes gorgées une « acqua biancastra »⁹ en tenant dans la main un « gran recipiente, di quelli alti e fondi che adoperano i lattai »¹⁰, est un moyen pour adapter, à l'écrit, un besoin de soumission sexuelle qu'Elsa n'arrive pas à s'avouer :

Ma conoscerò prima di morire un uomo che [*****] Temo che diventerei la sua schiava ma che delizia ! E se fosse lo stesso A. ? Non ne avrebbe il coraggio [****] La mia vita è miserabile. Dovrei soddisfare queste cose se non altro per non pensarci più. Ma con chi ? [****] È una miseria accanirsi tanto su pensieri simili¹¹.

Ainsi, l'insatisfaction de la relation avec Moravia se répercute dans l'impossibilité de le considérer comme un interlocuteur adapté. Les lettres ne font que mettre en lumière la réalité d'une communication mutilée dans ses fondations. La compression des expressions et l'étouffement du langage soulignent une discipline à l'autocensure révélant, finalement, un désir d'amour total. Dans cette langue modérée, recu-

⁸ Morante, *Diario 1938*, p. 5. Morante, *Territoire du rêve*, p. 11 : « Ces jours-ci je brûle d'envie de [****] des heures je pense à [*****]. [...] Rien tant que mon esprit esclave pendant des heures et des heures de ces petits divertissements obscènes ne me donne le sentiment de la mort ».

⁹ Morante, *Diario 1938*, p. 6. Morante, *Territoire du rêve*, p. 13 : « eau blanchâtre ».

¹⁰ Morante, *Diario 1938*, p. 6. Morante, *Territoire du rêve*, p. 13 : « récipient, haut et profond, de ceux qu'utilisent les laitiers ».

¹¹ Morante, *Diario 1938*, pp. 6-7. Morante, *Territoire du rêve*, p. 13 : « Mais je connaîtrai avant de mourir un homme qui [*****]. Je crains que je ne devienne son esclave, mais quel délice ! Et si c'était A. lui-même ? Il n'en aurait pas le courage [****]. Ma vie est misérable. Je devrais satisfaire ces choses-là ne serait-ce que pour ne plus y penser. Mais avec qui ? [****] Misère que de tant s'acharner sur de pareilles pensées ».

lant face au désir dans le but de le faire émerger autrement, Elsa laisse émerger son exigence de compréhension. Mais ce besoin de tendresse contraste avec la lascivité de certains propos. Par exemple, dans le rêve du 23 janvier 1938, l'écrivaine décrit une religieuse qui en dépit de sa tenue se révèle une « ipocrita, una viziosa »¹² ; il s'agit d'une femme qui « cerca di usare delle parole e delle cose sante per soddisfare i suoi sensi degenerati e maligni »¹³. Dans l'imaginaire onirique, Elsa observe cette femme et, parallèlement, elle s'aperçoit de la présence de A. De son côté, Moravia apparaît assis, placidement, sur le même canapé que la religieuse choisit comme territoire de ses pulsions dépravées. Sans comprendre pourquoi, en transposant psychanalytiquement sa soif de compréhension sur un sujet externe à sa relation avec A., Morante se trouve soumise aux convoitises de cette sœur perverse : « A. mostra di non accorgersi di nulla, ma io sono certa, [*****] Quando la monaca si ritira, a lungo io gusto [*****] [...] mi sento avvilita, [*****] Ma intanto sento con rimpianto [*****] [...] Come un'af-famata ho goduto [*****] »¹⁴. Nous observons comment c'est le manque d'attention de la part de Moravia qui provoque chez Elsa une forme de solitude affective. Cette insuffisance relationnelle émerge à travers la dénonciation d'un état d'insatisfaction sexuelle permanente. Ainsi, la recherche d'affection que l'écrivaine réclame durant ses journées est la conséquence de l'indifférence de son compagnon Moravia :

Ieri sera prima di dormire piangevo di rabbia, perché io avevo voglia di amare e invece A. era venuto a farmi visita con V. Continuo eccitamento non soddisfatto, del resto egli in mia presenza [*****] — e non mi fa godere — Il mio desiderio e bisogno, e più di tutto, la lunga voglia di [*****] per ora soddisfatto solo nel sogno¹⁵.

¹² Morante, *Diario 1938*, p. 19. Morante, *Territoire du rêve*, p. 27 : « hypocrite, une vicieuse ».

¹³ Morante, *Diario 1938*, p. 19. Morante, *Territoire du rêve*, p. 27 : « cherche à user des paroles et des choses saintes pour satisfaire ses sens dégénérés et pervers ».

¹⁴ Morante, *Diario 1938*, p. 19. Morante, *Territoire du rêve*, p. 28 : « A. paraît ne s'apercevoir de rien, mais moi je suis certaine, [*****] Quand la religieuse se retire, longtemps je savoure [*****] [...] je me sens avilie, [*****] Mais en attendant j'éprouve avec regret [*****] Comme une affamée j'ai joui [*****] ».

¹⁵ Morante, *Diario 1938*, p. 19. Morante, *Territoire du rêve*, p. 29 : « Hier soir, avant de dormir, je pleurais de rage parce que moi j'avais envie d'aimer et A. en revanche était venu me faire une visite avec V. Continuelle excitation non satisfaite, d'ailleurs lui en ma présence [*****] — et il ne me fait pas jouir — Mon désir et mon besoin, et plus que tout la longue envie de [*****] satisfaits pour l'heure dans le rêve seulement ».

Les rêves deviennent un moyen pour sublimer les manques, la solitude et même le délaissement qu'affectent Elsa dans sa vie quotidienne. Toutefois, cette pudeur exprimée en dilatant l'absence jusqu'à son paroxysme empêche une réelle affirmation de ses propres désirs. L'aposiopèse devient, dans ce contexte, un moyen de communication efficace pour *dire* en dépit de toute difficulté. En suivant cette réflexion, nous constatons comment la parole littéraire — censurée et par conséquent privée de sa puissance évocatrice — se structure autour d'un vide que l'écrivaine cherche à combler en empruntant un chemin autre, parallèle. Morante affirme. Elle s'exprime par omissions, en s'appuyant sur un silence qui ne cesse d'être articulé. Ce mutisme chargé de sens parvient à bâtir la structure poétique de ces pages. La parole devient, en suivant la leçon d'Eugenio Montale, un fantasme sonore¹⁶ capable de laisser une trace pour ceux qui savent entendre et par ce biais, comprendre.

DIRE AUTREMENT

En parallèle à l'aposiopèse, l'écrivaine cherche à formuler l'indicibilité de son désir grâce à la récursivité de certaines allégories qui illustrent le deuxième caractère de cette opération de censure. Ainsi, le désir sexuel s'incarne dans le rêve d'un long train, constitué de wagons bondés de passagers. Dans la foule, l'attention d'Elsa est captivée par la présence d'une « ragazzina slanciata, robusta »¹⁷, douée d'une beauté envoûtante : « con viso luminoso e arguto, due trecce nere annodate sulle tempie »¹⁸. Attirée par la jeune femme, Elsa s'aperçoit que la candeur de cette figure est rapidement remise en question par un geste inopiné :

Accuratamente si abbassa sui ginocchi la veste (in tal modo è impossibile che il pubblico veda [...]), ma io abbassando gli occhi vedo fra le sue gambe il suo sesso scoperto, dischiuso a causa della posa larga delle gambe, ed esso mi appare simile ad un piccolo campo grigio, un po' vizzo, con un lievissimo alone giallo¹⁹.

¹⁶ Montale, 1975, p. 55.

¹⁷ Morante, *Diario 1938*, p. 14. Morante, *Territoire du rêve*, p. 22 : « fillette élancée, robuste ».

¹⁸ Morante, *Diario 1938*, p. 14. Morante, *Territoire du rêve*, p. 22 : « le visage lumineux et fin, deux tresses noires nouées sur les tempes ».

¹⁹ Morante, *Diario 1938*, p. 14. Morante, *Territoire du rêve*, p. 22 : « Soigneusement elle tire sa robe sur ses genoux (de telle manière que le public soit dans l'impossibilité de voir [...]), mais moi, en baissant les yeux je vois entre ses cuisses son sexe découvert,

Pour l'Elsa du rêve, la course du train constitue un blocage. Ce mouvement réitéré l'empêche de poursuivre la contemplation de la jeune femme en provoquant, une fois encore, un acte manqué qui se répercute sur un sentiment d'insatisfaction sexuelle. L'allégorie du train, chargée de nombreuses allusions sexuelles — la fugacité du désir, l'impalpabilité de figure de Moravia, l'impossibilité de posséder le corps de l'*Autre* fuyant sans cesse — est ici amplifiée par la présence d'une femme devenant l'épicentre d'un désir érotique ne trouvant pas de satisfaction. Toutefois, ce n'est pas un hasard si le besoin de tendresse ainsi que la soif de compréhension sont illustrés à travers une deuxième allégorie : celle de la fillette.

En effet, la récurrence de différents éléments renvoyant à l'univers féminin — nous faisons référence à la religieuse perverse, à la jeune femme impudique du train ou encore à la sœur de Morante, Maria, présente dans le rêve du 28 janvier²⁰ — anticipe une autre présence féminine qui revient sans cesse dans les pages de *Diario 1938*. Il s'agit d'Irma, la mère de Morante, appelée simplement, tout au long de l'œuvre : « mia madre »²¹. Le besoin d'amour frustré dans la relation avec Moravia prend, dans l'univers onirique, une tournure plus complexe. Cette demande d'attention perpétuelle est traduite dans la figure maternelle, allégorisée dans le rêve de la plante grasse, celui du 21 janvier 1938 : « Ero in un orto, precisamente quello di mia madre, dinanzi alla casa. [...] questo giardino era ingombro di vasi, con quei bellissimi fiori rosa, pieni e molli, che si tengono nei salotti »²². Les fleurs, décrites dans leur mollesse charnelle, représentent une claire allusion au sexe féminin. Mais Morante ne s'arrête pas à la simple contemplation. Elle veut ces fleurs, elle songe à les posséder :

éclos à cause de la pose écartée des jambes, et il m'apparaît semblable à un petit champ gris, un peu flétri, avec un léger halo jaune ».

²⁰ Morante, *Diario 1938*, pp. 22-24. Nous faisons référence au rêve du 28 janvier 1938 où Maria, la sœur d'Elsa, apparaît comme observatrice muette et sournoise du désir érotique de l'écrivaine.

²¹ « Ma mère ».

²² Morante, *Diario 1938*, p. 11. Morante, *Territoire du rêve*, p. 19 : « J'étais dans un jardin, précisément celui de ma mère, devant la maison. [...] ce jardin était encombré de pots, avec ces splendides fleurs roses, pleines et molles, que l'on met dans les salons ».

Con un desiderio enorme fissavo uno di quei vasi e supplicavo mia madre di darmelo. Ne aveva tanti ! In cambio, se voleva le avrei dato [una]lunga pianta grassa [...] che non fa fiori. Ma mia madre, con una piccola mossa di rincrescimento sulle labbra, diceva che no, non poteva levarsi una pianta²³.

Posséder ces fleurs — symbolisant, par ailleurs, la subjectivité féminine — devient un besoin vital. Ainsi dans le rêve, Morante cherche à les échanger aussitôt avec une plante grasse. Une plante qu'elle n'aime pas : qu'elle rejette. Il s'agit d'un végétal à la structure allongée ; il ne fait pas de fleurs et, à cause de sa morphologie, il pourrait clairement être associé à la figure masculine. Pour l'écrivaine, la fleur — synonyme de tendresse et d'amour maternel — se fait, une fois de plus, prétexte onirique pour extérioriser sa demande d'amour inexprimée. Le destinataire de cette requête est naturellement Irma, la mère de Morante, qui refuse de lui offrir la plante à fleurs : « Ecco — pensavo — al mondo non esiste un solo essere disposto a fare per me sia pure il minimo sacrificio. Chi mi ha dato, mi ha dato quello che aveva di troppo, le briciole della tavola »²⁴. La quête d'un affect inconditionné ne trouve pas de réalisation possible. Le refus maternel est interprété, par la jeune Elsa, comme le rejet de sa propre personne provoquant, chez elle, un « tormento acuto »²⁵ qui se propage, en guise de *leitmotiv*, tout au long de la correspondance onirique.

Ce n'est qu'à la fin du journal que l'allégorie de la plante grasse, représentant la masculinité en opposition à la sensualité féminine, trouve une clarification précise : « L'altra notte, disperata dicevo a mia madre : per tanti anni ti ho avuto vicino e non ti ho cercato ! Cercavo Alberto ! ma chi è colui ? un arido, egoista avaro ! E c'eri tu, c'eri tu ! »²⁶. La mère incarne cette fleur sensuelle qui s'oppose au compagnon Moravia.

²³ Morante, *Diario 1938*, p. 11. Morante, *Territoire du rêve*, p. 19 : « Avec un désir énorme, je fixais un de ces pots et je suppliais ma mère de me le donner. Elle en avait tant ! En échange, si elle voulait, je lui aurais offert [une] longue plante grasse [...] qui ne donne pas de fleurs. Ma mère, d'un léger mouvement de regret aux lèvres, disait que non, qu'elle ne pouvait pas se séparer d'une plante ».

²⁴ Morante, *Diario 1938*, p. 11. Morante, *Territoire du rêve*, p. 19 : « Voilà — pensais-je — il n'existe pas un seul être au monde disposé à faire pour moi fût-ce le plus petit sacrifice. Qui m'a donné, m'a donné ce qu'il avait en trop, les miettes de sa table ».

²⁵ Morante, *Diario 1938*, p. 11. Morante, *Territoire du rêve*, p. 19 : « tourment aigu ».

²⁶ Morante, *Diario 1938*, p. 56. Morante, *Territoire du rêve*, p. 74 : « L'autre nuit, désespérée, je disais à ma mère : Pendant tant d'année je t'ai eue à côté de moi et je ne t'ai pas cherchée ! Je cherchais Alberto ! mais lui, c'est qui ? un avare avide, égoïste ! Et toi, tu étais là, tu étais là ! ».

Lui, l'égoïste et l'insensible, est cette longue plante grasse incapable de produire de fleur. Il n'est qu'un être solitaire et immobile n'ayant besoin ni d'eau ni d'attention. Alors, sa mère Irma, cristallisée dans la douceur de sa figure, observée dans sa pâleur lumineuse, apparaît comme la seule possibilité d'apaiser les souffrances érotiques de l'écrivaine. Son image représente un moyen « consolante, dolcissimo »²⁷ pour dépasser son vide affectif. Mais sa proximité dans les rêves — cette capacité, toute maternelle, permettant de soigner les blessures sentimentales d'Elsa — tourne rapidement vers le *thanatos*.

L'ombre de la mort resurgit en opposition à l'*éros* qui traverse les pages, mais elle finit, paradoxalement, par en devenir un complément, une prolongation malsaine et indécodable : « Se viene da me così, e se la sento così, — pensai — vuol dire che è morta »²⁸. Pour Morante, cette réserve envers son propre fantasme ouvre le pas à une conscience nouvelle et effarée. Car son désir n'est qu'un besoin fou et inexprimable. Dans ces réflexions, l'écrivaine dévoile son projet pathologique consistant à posséder sa propre mère, à l'englober dans un élan cannibale²⁹ par peur de la perdre. Cette aspiration primordiale, à la fois perverse et irréalisable, se traduit finalement dans l'une des postures les plus communes chez Morante : celle d'une androgynie rêvée³⁰ se structurant autour du rapport impossible mère-fils, mère-fille.

Par ailleurs, ce même désir est confirmé par un autre voyage onirique, celui du 28 janvier. Dans ce rêve, Elsa s'expose sans vêtements « dinanzi alla vetrata aperta »³¹. Ce jeune corps dénudé et privé de toute pudeur, résulte vivement érotisé par rapport au contexte décalé du rêve. La sœur de Morante, Maria, est occupée avec ses devoirs tandis qu'une famille d'inconnus, habitant la maison d'en face, observe la scène. La corporéité exhibée d'Elsa est d'ailleurs mise en parallèle avec l'image d'un grand arbre « dalle foglie minute, [forse] un ciliegio o un melogra-

²⁷ Morante, *Diario 1938*, p. 23. Morante, *Territoire du rêve*, p. 34 : « de consolation » et de « grande douceur ».

²⁸ Morante, *Diario 1938*, p. 23. Morante, *Territoire du rêve*, p. 34 : « Si elle vient comme ça auprès de moi, et si je la sens comme ça, pensai-je, cela signifie qu'elle est morte ».

²⁹ Voir Irigaray, 1981 ; Muraro, 2006.

³⁰ Voir Garboli, 1995, p. 113.

³¹ Morante, *Diario 1938*, p. 23. Morante, *Territoire du rêve*, p. 33 : « devant [une] baie vitrée ouverte ».

no »³². La nature luxuriante se confond avec l'anatomie d'Elsa, avec son innocence pudique apparaissant très sensuelle grâce à sa nonchalance nourrie d'une naïveté apparente. Cette symbiose paraît davantage anticiper la puissance génératrice de la figure maternelle.

La fusion recherchée avec la mère et l'angoisse qui en résulte — fruit, cette dernière, d'un présage mortifère — font écho à l'avortement subi par Morante à l'âge de dix-neuf ans : « Torna nelle mie notti questo momento di distruggente, disperato amore. In quel momento pensavo a quel bambino che... [...]. Ma come potevo tenerlo ? No, dovevo. [...] Forse sarebbe stato un grande. Ho peccato »³³. Ainsi, à travers cette conscience malheureuse, la maternité impossible de Morante — maternité reniée et toujours regrettée — parvient à suggérer la complexité d'une identité de femme en train de se construire. L'écrivaine émerge dans ses pages oniriques à travers le statut d'un *corps-pensant*. Elle préfigure l'existence d'une *femme-chair*, d'une *femme-désir* qui — fracturée, bridée — bâtit, dans la préfiguration d'une androgynie à peine énoncée, la concrétisation de sa vérité d'être humain.

SE METTRE AU MONDE : ÉCRIRE LE CORPS

Dans son journal *des rêves*, Morante met en place une véritable érotique du quotidien en transformant l'angoisse du récit et la pudeur de ses désirs, en ardente matière de narration. Mais en lisant ses missives tourmentées, nous parvenons à comprendre que le véritable interlocuteur de l'écrivaine n'est ni A. — l'Alberto Moravia de ses lettres — ni elle-même. Comme le suggère Alba Andreini³⁴, c'est la page blanche, lieu pur, vierge, dénué de tout jugement, qui incarne le destinataire ultime de ses confessions. En effet, nous observons comment le recours à l'outil métalittéraire permet à l'auteure d'expérimenter une véritable reconnaissance poétique : Elsa se met au monde à travers la parole³⁵.

³² Morante, *Diario 1938*, p. 23. Morante, *Territoire du rêve*, p. 33 : « aux feuilles menues, un cerisier ou un grenadier ».

³³ Morante, *Diario 1938*, p. 57. Morante, *Territoire du rêve*, p. 75 : « Dans mes nuits revient ce moment d'amour déchirant, désespéré. À ce moment, je pensais à cet enfant-là que... [...], mais comment pouvais-je le garder ? Non, il le fallait. [...] Peut-être eût-il été un grand. J'ai péché ».

³⁴ Andreini, Alba, « Prefazione », dans Morante, *Diario 1938*, pp. VII-VIII.

³⁵ Pour approfondir la question d'une palingénésie à travers la parole, nous renvoyons au travail de Azzolini, 2012 et plus particulièrement au chapitre dédié à Elsa Morante : « Mettersi al mondo, Elsa ! », pp. 165-188.

L'écriture de Morante — pétrie d'impatience et d'érotisme — se fait d'un côté réceptacle d'afflictions, mais, de l'autre, constitue l'indispensable instrument d'introspection permettant de dévoiler la réalité de son vécu.

Ainsi, dans ses pages oniriques, Elsa paraît mettre en place un authentique discours de la méthode. Le journal est le dispositif critique lui permettant de se définir par un cogito personnel qui se précise à travers l'expression : *j'écris, donc je suis*. En dépassant la logique de Descartes et en continuant dans le discours déjà entamé par Simone de Beauvoir qui, dans *Le deuxième sexe*³⁶, choisissait de mettre au centre de son discours philosophique la notion de femme interprétée dans son acception d'objet théorique³⁷, Morante construit son identité grâce à l'écriture de son corps de femme, de fille et de mère-avortée. Dans ce cas, sa structuration méthodologique s'appuie sur la notion de soustraction : au lieu de construire, elle enlève ; au lieu de proposer et de combler les lacunes, elle adopte la posture de la carence, du silence et des pauses qui rompent le fil de la narration en reléguant le lecteur dans une position d'attente et de doute.

La méthode de Morante illustre comment la parole pensée, réfléchie, mâchée pendant de longues journées se transforme, la nuit, en un tissu onirique fonctionnant comme support à l'objet littéraire : « Che miracolo il sogno ! [...] Basta una parola, uno sguardo della giornata per spingere verso gli indicibili cammini, gli avventurosi viaggi del sogno »³⁸. La parole vidée de sa puissance — car censurée, sublimée ou encore allégorisée — est une parole qui, pour Morante, se nourrit de mémoire : « Che il segreto dell'arte sia qui ? *Ricordare* come l'opera si è vista in uno stato di sogno »³⁹. Ainsi, les personnages rêvés apparaissent à Morante comme des créations artistiques qu'il faut ensuite retraduire en littérature. Comme nous l'avons anticipé, l'invention littéraire n'est pas disjointe d'une posture métabiographique. L'auteure plie son récit autofictionnel à une réflexion sur le métier d'écrivain en arrivant à dévoiler la genèse de son œuvre conçue comme un long songe éveillé. Le

³⁶ de Beauvoir, 2015.

³⁷ Pour la question du cogito beauvoirien, nous renvoyons à Fraisse, 2018.

³⁸ Morante, *Diario 1938*, p. 20. Morante, *Territoire du rêve*, p. 29 : « Les rêves, quels miracles ! [...] Il suffit d'un mot, d'un regard dans la journée pour pousser vers les indicibles chemins, les aventureux voyages ».

³⁹ Morante, *Diario 1938*, p. 20. Morante, *Territoire du rêve*, p. 30 : « Serait-ce là le secret de l'art ? *Se souvenir* comment on a vu l'œuvre dans un état de rêve ».

discours méthodologique de Morante s'appuie donc sur l'intuition que toute création n'est qu'un acte de mémoire cherchant dans les souvenirs personnels l'étoffe de sa propre vérité poétique.

D'autre part l'ombre de la mort — le spectre de *thanatos* qui traverse sournoisement toutes les pages de *Diario 1938* — n'est qu'un avertissement : un miroir funèbre dans lequel l'auteur Morante, tout comme le lecteur, se reflètent. Il faut se souvenir que, dans la littérature, quand on croit « *conoscere più in là, che cosa c'è* »⁴⁰ oltre a quell'orribile *panico lucido* »⁴⁰ on se réveille. La page, alors, accueille le témoignage d'une existence fracturée entre l'impalpabilité de la création et l'authenticité d'un vécu. La présence du mal, allégorisée par la mort de la mère, l'avortement, le manque d'amour ou le sentiment d'incompréhension infinie, finit donc par affecter l'érotisme fébrile de ces pages. Morante, d'ailleurs, a toujours choisi d'habiter sa sensualité à travers une attitude critique : elle a intégré l'abîme à son discours sans peur de le regarder de près. Mais c'est justement ce regard inusuel qui a permis aux lecteurs d'accéder à une perspective inédite sur l'œuvre morantienne, guidée, comme nous venons de le montrer, par un processus créatif centré sur la soustraction, la réticence et le voilement.

Plus particulièrement, nous observons comment la censure devient une véritable posture non seulement poétique, mais surtout existentielle. Car Morante, à l'instar d'une autre poétesse, Mariangela Gualtieri, refuse le choix d'une parole définitive⁴¹, à savoir d'un terme susceptible de tout exprimer à travers le poids de sa consistance. Ainsi, dans les pages brûlantes de Morante, les mots deviennent des rêves, des hallucinations subconscientes, des bribes d'imagination plongeant dans la zone frontalière qui s'étale entre le sommeil et la veille. Nous sommes confrontés au « mot-trou »⁴² que Marguerite Duras anticipait dans son livre le plus énigmatique : *Le ravissement de Lol V. Stein*. Un mot qui naît de l'absence, des non-dits, en s'articulant — en dépit de sa forme — autour d'un précipice que nous ne pouvons décrire qu'à travers l'effacement. L'œuvre devient le support capable de narrer les manques et les fractures du su-

⁴⁰ Morante, *Diario 1938*, p. 59. Morante, *Territoire du rêve*, p. 78 : « connaître plus loin, ce qu'il y avait au-delà de cette horrible panique *lucide* ».

⁴¹ Gualtieri, *Caino*, p. 4.

⁴² Duras, 2014, p. 48 : « Ç'aurait été un mot-absence, un mot-trou, creusé en centre d'un trou, de ce trou où tous les autres mots auraient été enterrés. On n'aurait pas pu le dire mais on aurait pu le faire résonner ».

jet à travers ces ‘points morts’ stylistiques et linguistiques qui racontent « les effets inconscients dans la vie et dans les actes des personnages »⁴³. Dans *Diario 1938* la parole se fait soupir érotique : elle est ce cri d’impuissance et de convoitise que nous ne pouvons même pas prononcer.

Et heureusement.

Puisque Morante, dans sa posture éthique, nous apprend une forme d’humilité : elle fait preuve d’une attitude de modestie devant la page. Malgré notre ambition et notre arrogance, nous ne pouvons pas tout avoir, tout posséder. Alors, ce qui reste aux poètes n’est que le choix du bafouillage et du détournement. Pour reprendre la leçon de Mariangela Gualtieri, nous sommes confrontés à un non-savoir devenant un outil paradoxal — et certes *inopportun* — de connaissance. Le sujet ne peut que s’observer vivre en adoptant un point de vue oblique, souvent décalé, en arrivant à s’avouer une impuissance devenant, dans ce contexte, objet de réflexion et d’inspiration poétique : « non so parlare quello che / è sentito nel profondo me, non so parlarlo »⁴⁴. Il s’agit d’une connaissance silencieuse se manifestant dans les espaces entre un mot et l’autre, dans les traits graphiques qui anticipent les absences. Morante nous offre une connaissance liminaire, constituée par ces étoiles prenant la place des mots. Une connaissance faite de parenthèses et, finalement, de ratures. Une connaissance parlant le corps et finissant par se perdre dans la lande démesurée du silence.

BIBLIOGRAPHIE

- AZZOLINI, Paola, *Di silenzio e d’ombra. Scrittura e identità femminile nel Novecento italiano*, Padova, Il Poligrafo, 2012.
- DE BEAUVOIR, Simone, *Le deuxième sexe. Tome I et II* [1949], Paris, Édition Gallimard, coll. « Folio essais », 2015.
- DURAS, Marguerite, *Le ravissement de Lol V. Stein* [1964], Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 2014.
- DURAS, Marguerite, et GAUTHIER, Xavière, *Les parleuses* [1974], Paris, Les Éditions de Minuit, 2013.
- FRAISSE, Geneviève, *Le privilège de Simone de Beauvoir* [2008], Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio essais », 2018.
- GARBOLI, Cesare, *Il gioco segreto. Nove immagini di Elsa Morante*, Milano, Adelphi, 1995.

⁴³ Gauthier, « Avant-propos », dans Duras, Gauthier, 2013, p. 8.

⁴⁴ Gualtieri, *Fuoco centrale e altre poesie per il teatro*, p. 60 : « Je ne sais pas parler ce qui / habite dans le fond de moi-même, je ne sais pas le parler », la traduction est la nôtre.

- GUALTIERI, Mariangela, *Caino*, Torino, Einaudi, 2011.
- GUALTIERI, Mariangela, *Fuoco centrale e altre poesie per il teatro*, Torino, Einaudi, 2003.
- IRIGARAY, Luce, *Les corps-à-corps avec la mère*, Ottawa, Les éditions de la pleine lune, 1981.
- MONTALE, Eugenio, *Farfalla di Dinard* [1956], Torino, Mondadori, 1975.
- MORANTE, Elsa, *Diario 1938* [1989], Torino, Einaudi, 2005.
- MORANTE, Elsa, *Territoire du rêve*, trad. Jean-Noël Schifano, Paris, Éditions Gallimard, 1999.
- MURARO, Luisa, *L'ordine simbolico della madre* [1992], Roma, Editori Riuniti, 2006.



Les lignes du corps: erotismo y literaturas románicas propone una visión panorámica de las representaciones del erotismo en una serie de textos literarios en lengua romance. Investigadores de cuatro continentes analizan obras argentinas, españolas, francesas, italianas, portuguesas y rumanas de distintos arcos temporales, con el fin de poner de manifiesto la diversidad de enfoques sobre la corporalidad y los motivos sociales, históricos y políticos que las sustentan. En los trabajos reunidos en la primera parte de este volumen colectivo se presta especial atención a la expresión literaria de la liberación del cuerpo femenino. El segundo bloque se centra en el tema de la censura y en las estrategias acuñadas por los autores para eludir la, mientras que en el tercero se exploran distintas maneras de transgredir los tabúes. Finalmente, la última parte reúne contribuciones que abordan los mecanismos y los lugares del deseo.

Luana Bermúdez es doctora por la Universidad de Ginebra y encargada de curso de Literatura española moderna y contemporánea en la misma universidad. Entre sus intereses figuran la novela corta barroca y la recuperación de nuestro pasado reciente en las obras teatrales del siglo XXI.

Natacha Crocoll es doctora por la Universidad de Ginebra, donde imparte clases de Literatura española desde 2016.

Belinda Palacios es doctora en Literatura hispánica colonial por la Universidad de Ginebra, donde ejerce como encargada de curso. Se interesa especialmente por los inicios de la prosa de ficción en las colonias americanas, la crónica de Indias y la literatura hispanoamericana de los siglos XX y XXI.

Andrea Palandri es doctorando en la Universidad de Ginebra y becario del Fondo Nacional Suizo. Su tesis versa sobre el estudio y la edición crítica de libretos de ópera italianos.



**UNIVERSITÉ
DE GENÈVE**

FACULTÉ DES LETTRES
Département des langues
et littératures romanes



instituto

de estudios

auriseculares