

Filiations

ISSN : 2110-5855

: Université de Bourgogne

3 | 2014

Le créateur et ses figures parentales

Les formes du « roman familial » dans *Mensonge et sortilège* d'Elsa Morante

Article publié le 01 janvier 2014.

Claude Imberty

DOI : 10.58335/filiations.134

🔗 <http://preo.u-bourgogne.fr/filiations/index.php?id=134>

Claude Imberty, « Les formes du « roman familial » dans *Mensonge et sortilège* d'Elsa Morante », *Filiations* [], 3 | 2014, publié le 01 janvier 2014 et consulté le 27 juillet 2024. DOI : 10.58335/filiations.134. URL : <http://preo.u-bourgogne.fr/filiations/index.php?id=134>

La revue *Filiations* autorise et encourage le dépôt de ce pdf dans des archives ouvertes.

PREO

PREO est une plateforme de diffusion voie diamant.

Les formes du « roman familial » dans *Mensonge et sortilège* d'Elsa Morante

Filiations

Article publié le 01 janvier 2014.

3 | 2014

Le créateur et ses figures parentales

Claude Imberty

DOI : 10.58335/filiations.134

🌐 <http://preo.u-bourgogne.fr/filiations/index.php?id=134>

-
1. Deux exemples de « roman familial » : *La chatte cendrillon* et *Le camarade*
 2. Le roman familial dans *Mensonge et sortilège*
- Références bibliographiques

1 La représentation que les enfants ont de leurs parents est instable parce qu'elle dépend des sentiments filiaux, lesquels sont forcément ambivalents. Les figures parentales sont donc presque toujours ambiguës et peuvent donner lieu à la création de doubles fictionnels constitutifs de ce que Freud a appelé le « roman familial ». C'est dans cette « littérature silencieuse » des fantasmes que Marthe Robert (1972, 42) a identifié le modèle de toute fiction. Dans son essai, *Roman des origines et origines du roman*, elle rappelle que l'expression « Familienroman » fut utilisée par Freud pour la première fois en 1909¹ à la place du mot « Entfremdungsroman » employé antérieurement à propos de certaines formes de délire paranoïaque. Ce deuxième terme fait allusion à la fonction des récits que l'enfant élabore quand, pensant qu'il est moins aimé de ses parents, il imagine que ces derniers sont des personnes étrangères auxquelles il substitue un père et une mère fictifs sur lesquels il reporte son affection. Ainsi le « roman familial » a-t-il pour but de préserver le narcissisme de l'enfant qui, en se choisissant des parents nobles ou héroïques, renforce son amour propre.

1. Deux exemples de « roman familial » : *La chatte cendrillon* et *Le camarade*

- 2 Les contes de fées, par la variété des schémas narratifs qu'ils proposent, reproduisent différents types de roman familial. Sur ce point nous renvoyons bien sûr aux analyses de Bruno Bettelheim et plus particulièrement aux pages qu'il a consacrées à Cendrillon², une héroïne à laquelle les enfants s'identifient parce que, comme elle, ils ont l'impression d'être malheureux et parce que, comme elle aussi, ils se sentent coupables. Mais de quel crime ? Charles Perrault n'en dit rien. C'est pourquoi le psychanalyste préfère la version napolitaine du conte, c'est-à-dire celle de Basile dont l'héroïne est appelée Zezolla. Celle-ci, orpheline de mère, est la fille unique d'un prince qui, l'aimant plus que tout au monde, lui a choisi une gouvernante affectueuse et dévouée³. Or le prince se remarie avec une femme qui n'a aucune tendresse pour la petite Zezolla. Celle-ci alors ne cesse de répéter à sa gouvernante combien elle eût aimé qu'elle épousât son père. La gouvernante, nommée Carmosina, enseigne aussitôt à l'enfant le moyen de réaliser son désir. Il suffira que Zezolla, sous prétexte d'épargner ses jolies robes, demande à sa marâtre de lui donner de vieux vêtements rangés au fond d'un coffre ; qu'elle tienne le couvercle ouvert puis le laisse retomber brusquement sur la nuque de la marâtre au moment où celle-ci sera penchée pour attraper les habits. Zezolla obéit. On croit à un accident. Une fois la période de deuil passée, la petite fille, à force d'insistance, persuade son père d'épouser Carmosina. Mais le bonheur de l'enfant est de courte durée : quelques jours après les noces, la gouvernante fait venir chez le prince les six filles qu'elle avait d'un mariage précédent. Puis, rudoyant son ancienne protégée, elle la met à la cuisine et ne l'appelle plus que du nom de « Gatta Cenerentola »⁴. Quant au prince, séduit par les manœuvres de sa nouvelle femme, il oublie le sort qui est fait à sa fille.
- 3 Le récit de Basile, comme il arrive souvent dans les contes, utilise le procédé de la répétition. En particulier la première partie de l'histoire de Zezolla répète les différentes phases d'un même roman familial. La petite fille ne veut pas qu'une figure maternelle fasse obstacle

à la relation aimante qui l'unit à son père. Le veuvage du prince exprime le désir qu'a l'enfant d'effacer la personne de l'épouse. La fillette veut bien qu'une femme la soigne, l'instruise, s'occupe de ses cheveux et de sa toilette comme le ferait une servante ; mais elle ne veut pas que cette femme-là puisse jouir de quelque privilège auprès de la figure paternelle. Quand le prince se remarie une première fois, Zezolla retrouve la situation œdipienne que le veuvage avait gommée : à côté de l'image de la mère, tout entière dévouée à l'enfant, apparaît celle de la femme qui séduit le père. La gouvernante et la marâtre représentent les deux parties du diptyque : l'une est la « bonne mère » qui nourrit et qui soigne ; l'autre est la « mauvaise mère » qui capte les faveurs de l'époux et punit. Le roman familial que fantasme Zezolla naît de ce clivage-là. Elle imagine qu'elle pourrait avoir une autre mère à la place de celle qui lui fait ombrage, c'est-à-dire une mère servante et non pas une mère de même rang que le prince afin qu'elle-même reste sans rivale dans le cœur de son père et ne soit pas abaissée à une condition inférieure. Mais rêver de remplacer une mère par une autre, c'est vouloir commettre un crime comme le sait la gouvernante qui met en évidence le désir meurtrier de Zezolla. Avec l'assassinat de la marâtre, la petite fille pense avoir rétabli la situation antérieure : à nouveau elle est seule avec son père ; mais, parce qu'elle craint un nouveau mariage, elle ne ménage aucun effort pour persuader le prince d'épouser Carmosina, croyant que celle-ci ne sera jamais rien d'autre qu'une domestique prompte à devancer ses caprices d'enfant. Cependant la gouvernante ne manque pas d'instruire la fillette en lui faisant comprendre qu'on ne peut pas être mère si on n'est pas aussi une épouse. Une fois mariée, la préceptrice ne peut être qu'une marâtre : elle veut occuper son rang et, pour cette raison, renvoie Zezolla à la cuisine, la traitant à la façon d'un animal malpropre comme l'indique le nouveau nom qui est donné à l'enfant, celui de « Gatta Cenerentola » ou « Chatte-Cendrillon »⁵.

4 Cette nouvelle identité correspond à l'expérience que, pour la première fois, Zezolla fait du principe de réalité. Et cette expérience douloureuse entraîne l'élaboration d'un nouveau roman familial construit à partir d'autres présupposés : puisque toutes les épouses, quelles qu'elles soient, sont de mauvaises mères, Zezolla reporte ses espoirs sur la « colombe des fées »⁶ qui a promis à la fillette qu'elle exaucerait tous ses vœux. Dans ses fantasmes, Zezolla ne cherche

plus à redistribuer ou à manipuler les fonctions du triangle œdipien. Elle s'invente une mère fée qui n'a pas vocation à épouser le prince et qu'elle conçoit sans doute à l'image de sa mère réelle qu'elle n'a jamais vraiment connue. La fée remet à sa protégée une plante qu'elle lui recommande de bien soigner et de bien arroser. Cette plante qui grandit grâce aux soins de Zezolla est bien évidemment une métaphore de la croissance de l'enfant. La plante d'ailleurs atteint « la taille d'une femme »⁷ et il en sort une fée. Celle-ci explique à Zezolla qu'il lui suffira d'utiliser la formule « Déshabille-toi et vêts-moi » pour que les haillons de l'enfant disparaissent et qu'ils soient remplacés par des habits merveilleux. En utilisant la formule contraire « Déshabille-moi et vêts-toi »⁸, Zezolla retrouvera ses hardes de « Gatta Cenerentola ». Le roman familial, c'est-à-dire l'invention d'une mère fictive remplaçant Carmosina, permet à la fillette de parvenir à la maturité puis de ne plus craindre la jalousie de la marâtre rivale. La fée accepte de céder sa place à la fillette en lui faisant don de ses atours contrairement aux épouses successives du prince toutes attachées à leur rang et attentives à ce que Cendrillon ne soit jamais habillée aussi bien qu'elles.

- 5 Les contes ont toujours une conclusion heureuse. Dans la réalité, il se peut toutefois que le roman familial que l'enfant s'invente ne remplisse pas sa fonction cathartique. La répétition de l'épisode du bal et l'incertitude de Zezolla-Cendrillon sur son identité montrent les ambiguïtés et les insuffisances de l'illusion fictionnelle. Sur ce point encore Basile est plus intéressant que Perrault dans la mesure où il montre que Zezolla procède par tâtonnements, échafaude plusieurs récits qu'elle corrige les uns par rapport aux autres avant de s'en tenir à une dernière version. Cette réorganisation des différents schémas narratifs et cet enchâssement des romans familiaux retiennent notre attention parce que la filiation des récits est une des ressources de la littérature narrative. L'œuvre d'Elsa Morante nous paraît à cet égard significative dans la mesure où presque tous les livres de l'écrivain ressassent les formes avortées d'un roman familial impossible.
- 6 Dans une nouvelle brève, intitulée *Le camarade*⁹, Elsa Morante propose une forme écourtée de roman familial. Le narrateur se souvient que, lorsqu'il était un collégien de treize ans, il admirait un de ses camarades qu'il avait surnommé en lui-même l'archange. Bien que le narrateur fût le premier de la classe, il était persuadé que son ami au-

rait pu le dépasser pour peu qu'il l'eût voulu. Comme le garçon était beau, toujours bien vêtu, et parfait dans ses manières légèrement distantes, tous, dans le collège, étaient persuadés que ses parents étaient riches. Personne ne savait où il habitait mais les élèves imaginaient qu'il résidait dans une villa magnifique. À la sortie de l'école, il était attendu tous les jours par une femme réservée, superbe, coiffée d'une lourde natte dorée ramenée en chignon sur la nuque. L'archange avait expliqué que cette femme qui l'accueillait en souriant et se précipitait pour lui porter son cartable était une servante. Un jour, l'archange fut interrogé au tableau. Or, la classe s'aperçut tout de suite que quelque chose, en lui, avait changé. Il ne sut pas répondre aux questions qu'on lui posa et se mit à sangloter. Le lendemain le garçon fut absent et les élèves apprirent que sa mère, malade depuis quelques jours, était décédée et que la mère de leur camarade était cette femme discrète dont l'archange avait dit qu'elle était sa domestique. L'admiration du groupe se transforma alors en un sentiment de mépris qu'il revint au narrateur d'exprimer. Comme l'archange appartenait en réalité à une famille pauvre, il dut quitter le collège et on le plaça en apprentissage dans la boutique d'un oncle. C'est là que le narrateur le découvrit un jour vêtu d'un habit misérable et trop court. L'orphelin s'aperçut tout de suite du mépris de son ancien ami. Dans un accès d'orgueil il s'adressa à celui-ci en lui disant ce seul mot : « bosseur ». L'autre, alors, lui répondit : « fils de bonne ». Le narrateur achève son récit en affirmant qu'il n'a jamais plus revu son ancien camarade. Mais, il ajoute que, si, un jour, ce dernier allait en prison, il serait heureux de prendre sa place afin de le libérer.

- 7 L'archange s'invente une mère fictive. Or, comme le récit de Basile le montre, le remplacement d'une mère par une autre implique que la première soit abaissée pour que la seconde ait le rang qui lui revient. Cependant l'humiliation de la mère réelle équivaut à un reniement et le reniement à un meurtre symbolique. Le déplacement de sens qu'entraîne la transition d'un terme à l'autre est identique dans l'histoire de Zezolla et dans *Le camarade* où la mort de la mère peut être interprétée comme l'effet d'un désir inconscient. Il est donc juste que l'archange perde ses ailes et qu'il soit banni. Il serait logique qu'il finît sa vie en prison. Son destin est celui de l'ange déchu qui est – et ce n'est pas un hasard – une figure centrale de l'œuvre d'Elsa Morante¹⁰. Mais il faut noter ici une différence entre l'histoire de l'archange et

celle de Cendrillon. En effet, les images de la cendre et de l'âtre renvoient par métonymie à celle du phénix. La deuxième partie du conte de Basile, la plus longue, celle qui plaît le plus aux enfants, va à rebours de la première : elle absout Zézolla de son matricide et lui permet de renaître. Dans la nouvelle de Morante, en revanche, il n'y a pas de rédemption. La romancière interrompt son texte au moment où est évoquée la prison.

- 8 La nouvelle *Le camarade* est typique de la structure qu'a le roman familial dans l'œuvre d'Elsa Morante. L'écrivain, en effet, nous présente toujours une version tronquée du récit de Basile qui nous sert ici de paradigme. Dans ses romans, l'invention de la mère fictive ne favorise jamais le destin des personnages enfants qu'elle crée. Pour ceux-ci, il n'y a pas de renaissance. Une autre caractéristique de la nouvelle – qu'on retrouve aussi dans de nombreux autres textes de la romancière – est qu'elle est construite sur un dédoublement et un déplacement. Le déplacement consiste dans le glissement de l'attention d'Elsa Morante du personnage mythomane au personnage témoin considéré comme complice des fictions qui lui sont racontées. Quant au dédoublement, c'est-à-dire l'invention de deux enfants protagonistes, il nous paraît important dans la mesure où il souligne les ambiguïtés de l'affabulation. L'enfant qui se donne des parents fictifs croit et ne croit pas aux personnages qu'il invente. La gémellité est un moyen d'exprimer la contradiction en attribuant à des figures distinctes les termes de la dichotomie et en créant entre les doubles des rapports de distanciation ou de connivence. Le dédoublement permet en outre de montrer une autre fonction possible du roman familial à savoir qu'il soit utilisé comme un instrument de séduction. Sur ce point Elsa Morante innove par rapport à la tradition des contes populaires. Zézolla ne confie à personne qu'elle est protégée par la « colombe des fées ». Au contraire la romancière n'exclut pas que la fiction parentale soit un leurre partagé. C'est en particulier le cas dans *Mensonge et sortilège*, gros volume de huit cents pages publié en 1948.

2. Le roman familial dans *Mensonge et sortilège*

- 9 Le titre a un rapport direct avec l'ambiguïté qui caractérise tout roman familial. Le mensonge est l'instrument qui doit permettre le charme. Que les fantasmes concernant les parents soient souvent évoqués dans les contes de fées est en soi significatif : l'enfant, en effet, doit être charmé par les récits qu'il imagine, c'est-à-dire métamorphosé. Ainsi Zezolla est-elle transformée une première fois en Chatte Cendrillon puis une seconde fois en jeune princesse. Cependant, dans *Mensonge et sortilège*, comme dans tous les autres récits d'Elsa Morante, la seconde métamorphose, celle qui change la petite fille sale en femme désirable n'a pas lieu.
- 10 La narratrice a vingt-cinq ans quand elle entreprend de raconter l'histoire de sa famille. Elle vit recluse dans une chambre¹¹ où elle a, dit-elle, cessé de vivre quand, à l'âge de neuf ans, elle y est entrée pour la première fois accompagnée de sa mère adoptive après le décès de ses parents dont les personnalités et les rapports lui ont toujours paru énigmatiques. Elle se livre donc, dans la solitude de sa chambre, à « un travail d'imagination »¹² d'autant plus foisonnant que, comme tous les membres de sa famille, elle est possédée par le mensonge¹³ au point de ne concevoir aucun bonheur en dehors du faux¹⁴. Aussi transfigure-t-elle ses parents proches ou lointains en personnages romanesques dont les aventures sont pour elle un spectacle fascinant. En écrivant l'histoire de sa famille et la sienne Elisa – ainsi se nomme la narratrice – espère guérir de ses illusions.
- 11 La chronique relate les vies de trois générations : celle de la grand-mère Cesira, celle de la mère, Anna, et enfin la vie de la narratrice elle-même depuis sa naissance jusqu'à sa dixième année qui est celle où ses parents moururent. Comme la narratrice n'a pas pu être le témoin des faits qu'elle rapporte (comment aurait-elle pu assister au mariage de sa grand-mère ou à celui de ses parents ?), elle doit faire appel à son imagination pour raconter les vies de son aïeule et de sa mère. Enfermée dans sa chambre, elle se dit hantée par ses personnages et prétend écrire sous leur dictée. Le lecteur, séduit par les effets d'une fantasmagorie qui multiplie les trompe-l'œil n'est pas en

mesure de distinguer entre la réalité du « roman de famille » et les mensonges consubstantiels au « roman familial »¹⁵.

- 12 Elisa ne dit pas grand-chose de l'enfance de sa grand-mère Cesira. Le récit commence avec le mariage de celle-ci. Et les circonstances de ce mariage rappellent l'histoire racontée dans la nouvelle *Le camarade*. En effet, bien que de milieu modeste, Cesira qui est institutrice à la campagne s'est mise en tête d'épouser un homme de condition. L'auteur nous dit que « dès son enfance, [Cesira] dédaignait la société fruste dans laquelle il lui fallait vivre et dont elle se considérait comme une invitée de passage, convaincue qu'elle était que sa place était ailleurs »¹⁶. À vingt-sept ans, elle décide de tenter sa chance en ville en se faisant embaucher en tant que gouvernante dans une famille aristocratique. Elle est aussitôt courtisée par un homme de cinquante ans, appartenant à une des plus puissantes lignées de la noblesse locale. L'homme qui a été marié deux fois, a une vie dissolue. Mais il a le don de la parole et il sait « faire usage d'un vocabulaire poétique et romanesque »¹⁷. Cesira ne peut qu'être séduite. « Elle croit », nous dit la narratrice, « à la possible et enivrante métamorphose de l'institutrice en une grande dame »¹⁸. Cesira parvient à se faire épouser. Or elle découvre aussitôt que son mari, Teodoro Massia di Corullo, rejeté par ses parents à cause de ses mauvaises mœurs, a perdu toute sa fortune au jeu. Au bout de quelques mois, le couple doit s'installer dans un petit appartement à l'extérieur de la ville. Cesira, pour gagner quelque argent, doit se résoudre à donner des leçons particulières¹⁹.
- 13 Le récit paradigmatique – celui de Zezolla-Cendrillon – est brusquement désenchanté. La figure du prince charmant, dans *Mensonge et sortilège*, a les marques de la contrefaçon ou de la « parodie » pour utiliser le mot qu'emploie Elsa Morante dans son second roman *L'île d'Arthur*²⁰. La métamorphose tourne au burlesque et le sortilège ne fonctionne que sous la forme du faux. L'orgueilleuse Cesira doit retourner à son état modeste et entretenir par son travail l'aristocrate déchu. Cette situation qui est l'aboutissement d'un roman familial dont la conclusion tourne court va donner lieu à d'autres mensonges.
- 14 Cesira et Teodoro ont eu une petite fille prénommée Anna à qui, dès qu'elle est en âge de parler, Teodoro rappelle qu'il est le parent d'une des familles les plus anciennes de l'aristocratie locale, qu'il a une sœur

qui vit dans le palais qu'on voit au centre ville et que cette sœur est la tante de la fillette ; il ajoute qu'il a été rejeté par ses parents à la suite de calomnies mais qu'un jour viendra où les torts qu'on lui a faits seront réparés et où, redevenu riche, il recouvrera tous ses droits. Ce récit mensonger présente pour Anna tous les avantages d'un roman familial. Le père vieux et malade qu'elle voit n'est pas son « vrai père » car le « vrai » Teodoro est l'homme riche qu'il a été et qu'il redeviendra. Anna n'est pas la fille de parents pauvres mais celle d'un aristocrate. Comme autrefois sa mère Cesira, la petite fille se persuade qu'elle n'est que de passage dans l'appartement étroit où elle réside et que sa « place » et sa « vraie » famille sont « ailleurs »²¹. Mais ce « roman familial » conforme au modèle qu'on trouve dans le conte de Basile emprunte aussi à la nouvelle *Le camarade*. En effet, la fiction résulte de la complicité de deux acteurs dont l'un (le père) se sert du mensonge que l'autre (la fille) veut entendre parce qu'elle en est flattée. Or, un jour, alors qu'âgée de six ans, la fillette se promène en compagnie de Teodoro, celui-ci lui montre un carrosse tiré par deux chevaux noirs à l'intérieur duquel sont assis une dame et un petit garçon aux cheveux blonds et bouclés. Teodoro explique à Anna que l'enfant est son cousin Edoardo. Puis il ajoute en plaisantant : « Je parie que tu en es déjà amoureuse. Très bien, il sera ton mari. Ainsi tu reprendras dans le monde la place qui te revient puisque tu es par ta naissance une dame »²². La petite fille est ravie de cette prédiction. Elle est, écrit Morante, dans la situation d'« un pauvre berger qui ignore ses origines et apprend enfin de la bouche d'un génie, qu'il est un demi-dieu, fils de dieux »²³.

15 Ainsi le roman des origines conditionne-t-il le destin d'Anna : celle-ci vit dans la certitude qu'un jour le hasard lui fera rencontrer son cousin et que ce dernier l'épousera. Paradoxalement, Anna qui méprise Cesira parce qu'elle est institutrice, fait sien le roman familial de sa mère. Et la compulsion à répéter, qui est la caractéristique de toute névrose, va faire que l'histoire de la fille sera la réitération du destin maternel.

16 Comme dans la nouvelle *Le camarade*, Elsa Morante interrompt son récit avant que « le roman familial » n'ait des effets bénéfiques, c'est-à-dire avant que la figure parentale fictive ne vienne au secours de l'enfant. Plus exactement, la romancière tourne en dérision l'épilogue

du conte de Cendrillon en transformant la conclusion heureuse en farce.

- 17 Le hasard fait qu'Anna, âgée de dix-sept ans, rencontre dans la rue son cousin Edoardo et que ce dernier, ignorant l'identité de celle-ci, mais frappé par sa beauté, décide de la conquérir. La jeune fille se sent métamorphosée. Lorsqu'elle se promenait dans les rues de la ville au bras de son cousin, « elle avait », écrit Elsa Morante, « un sentiment prodigieux, mais en même temps ancien et familier : c'était comme si elle avait vécu jusqu'alors dans la mortification d'une geôle et qu'elle se trouvait finalement dans sa condition naturelle »²⁴. Cependant l'euphorie est de courte durée. Edoardo laisse entendre à sa cousine qu'un mariage est hors de question, qu'il est d'ailleurs courtisé par toutes les filles des plus grandes familles de l'aristocratie européenne qui rivalisent pour obtenir sa main. Il humilie Anna pour la mettre à l'épreuve et la relation amoureuse des deux cousins se transforme en un jeu sado-masochiste. Cependant la liaison des deux adolescents étant devenue publique, la réputation d'Anna est ternie. À nouveau, celle-ci doit vivre enfermée dans sa chambre pour cacher son déshonneur.
- 18 Mais la punition n'est pas assez sévère. Anna doit en subir une seconde qui a la forme d'une comédie où sa propre histoire lui est représentée. Le protagoniste de ce drame pathétique et burlesque à la fois se nomme Francesco De Salvi. Nous ne donnerons ici que les éléments principaux de son « roman familial ». Né de parents pauvres, il a l'occasion de voir passer quelquefois dans le village sicilien où il habite un certain Nicola Monaco, régisseur des Massia qui possèdent de vastes terres dans la région. Francesco a de l'admiration pour ce personnage beau parleur qui vient de la ville et parcourt la campagne à cheval. L'homme, du reste, prend l'enfant en amitié. En comparaison de ce Nicola, le père de Francesco, un paysan âgé de soixante-dix ans prénommé Damiano, paraît vieux et laid. Le fils a honte de son père et il se surprend « à rêver quelle gloire c'eût été pour lui si Nicola [Monaco] était venu le chercher à la sortie de l'école ; et si ses camarades avaient imaginé qu'il était son parent, son oncle, ou son père ! Ah ! Comme il se serait senti supérieur à tous ! [...] Comme David, ou un archange, Nicola lui semblait destiné à être toujours victorieux [...] »²⁵. Or Francesco est puni pour avoir eu cette pensée impie. Il contracte la variole et reste défiguré. Ses camarades ne l'appellent

plus que le « vérolé ». Quand le régisseur revient au village une dernière fois, il ne montre plus aucun intérêt pour l'enfant dont il est pourtant, comme l'apprendra plus tard Francesco, le père naturel. Mais le garçon ne reverra jamais son ancien protecteur qui mourra quelques années plus tard en prison. Devenu étudiant, Francesco qui a honte de ses origines et en particulier de sa mère dont il prétend qu'elle est sa servante, se fait passer pour un baron. À la suite de circonstances qu'il n'est pas possible de résumer ici, il fait la connaissance d'Anna. Celle-ci qui n'a pas d'argent et ne peut plus prétendre à un mariage honorable, se résout à épouser, par intérêt, le faux baron De Salvi.

- 19 La structure du roman familial apparaît dans l'histoire de Francesco De Salvi mieux que dans celle de Cesira ou d'Anna. Le petit garçon a honte de Damiano, son rêve est que Nicola Monaco puisse être son père. Il apprend qu'il en est le fils. Cependant, dans les récits d'Elsa Morante, le bâtard n'a jamais le destin glorieux qu'on lui prête dans les contes. Le schéma narratif de la nouvelle *Le camarade* interfère avec celui du roman des origines. Le récit ne se développe pas vers une conclusion heureuse mais s'effondre sur lui-même. Francesco est renié par Nicola. Le bâtard, devenu enfant abandonné, régresse vers sa condition première. Aucun bon génie ne l'aide à sortir de sa condition.
- 20 L'histoire d'Anna est presque identique à celle de Francesco avec une différence toutefois. Dans le cas de cette dernière, l'ambiguïté de la figure paternelle n'est pas exprimée, au niveau de l'intrigue romanesque, par l'intervention de personnages distincts comme le sont Damiano et Nicola. Le clivage a lieu entre le père réel (un homme usé par les abus et par la maladie) et les discours qu'il tient où il n'est question que de parents illustres, de palais somptueux et de voyages. Anna imagine que son « vrai » père est celui qui est décrit dans les histoires que Teodoro lui raconte. En outre, contrairement à Francesco De Salvi, elle n'est pas repoussée par le père fictif. Pour cette raison, le lecteur peut croire qu'une métamorphose sera possible. Elle est d'ailleurs sur le point de se réaliser quand Anna est courtisée par son cousin Edoardo. Mais la compulsion à régresser qui caractérise tous les personnages d'Elsa Morante empêche que le conte de fée aille jusqu'à son terme : Anna est abandonnée par son prétendant qui

lui laisse entendre que, contrairement à ce que Teodoro lui avait prédit, elle n'accédera jamais au monde de l'aristocratie et du luxe.

- 21 Les deux romans familiaux, celui d'Anna et celui de Francesco, associent leurs effets : chacun des époux reconnaît dans l'histoire de l'autre le récit de son ambition déçue. Le destin de chacun d'eux résulte de l'échec de la fiction qu'il s'est inventée. Ni le père ni la mère n'ont donc rien à raconter à leur fille Elisa qui est, rappelons-le, la narratrice de *Mensonge et sortilège*. Francesco De Salvi ne peut se prévaloir auprès de sa fille d'aucun titre de noblesse (puisqu'il est un « faux » baron) ou d'aucune qualité qui puisse éveiller l'imagination de celle-ci. Quant à Anna, une fois seule avec le « vérolé », elle se perd « dans une révolte sans espoir, à la façon d'une recluse indocile qui frappe avec ses poings la porte de sa cellule »²⁶. Elisa, en effet « ne compte pas aux yeux de sa mère » pour qui les enfants, en général, sont « une race inférieure », de petits animaux gênants qui, « incapables de pourvoir à leurs besoins, obligent les autres à assumer cette tâche ingrate »²⁷. N'ayant aucune possibilité de se fabriquer un « roman familial », Elisa est laissée à sa petitesse de « Gatta Cenerentola ». On a remarqué que le prénom de la narratrice, Elisa, était une forme à peine déguisée de celui de la romancière, Elsa²⁸. Pour notre part, nous préférons souligner que le mot Elisa est aussi le participe passé du verbe « elidere » qui signifie « élider ». Le lecteur en fait d'ailleurs le constat : Elisa, la narratrice recluse au fond de son appartement, n'a pas de place dans le « roman parental »
- 22 Dans *Mensonge et sortilège* Elsa Morante procède à une mise en abyme du « roman familial » dont elle fait le nœud de deux autres de ses livres : *L'île d'Arthur* et *Aracoeli*. Mais, ce faisant, elle effectue aussi une « mise en intrigue » du romanesque dans le roman. Les fictions inventées par les enfants pour s'attribuer des parents glorieux dont ils seront un jour les héritiers sont, en raison même de leur fonction, emphatiques. Il faut ajouter qu'Elsa Morante souligne fortement le caractère illusoire des récits que ses personnages inventent pour satisfaire leur narcissisme. C'est pourquoi il y a, dans l'écriture de la romancière, un artifice et une démesure qui sonnent faux. Mais l'adjectif ne doit pas être pris en mauvaise part. Car le lecteur prend plaisir à lire ce romanesque factice, toujours exagéré, toujours grandiloquent qui se nourrit des clichés de la littérature populaire. Les délires des personnages relèvent du kitsch : ils en ont l'ambiguïté parce que

l'auteur se sert du clinquant pour en dénoncer le leurre. On pourrait dire qu'avec *Mensonge et sortilège* Elsa Morante a écrit le roman du romanesque, et c'est sans doute la raison pour laquelle Lukacs – celui de *La théorie du roman* – fut un des rares critiques à recenser favorablement le livre lorsqu'il fut publié à une époque où le néoréalisme imposait ses normes aux écrivains italiens. Or, écrire le roman du romanesque, c'est s'interroger nécessairement sur le « faux » de toute fiction. Voilà qui nous renvoie au « roman familial » et à ses contorsions. Dans les quelques lignes qui précèdent le conte de Zezolla, Basile écrit que quand « l'envie croit voir quelqu'un qui se noie en mer, c'est elle-même qui se retrouve sous l'eau ». La formule pourrait être appliquée au destin des personnages de *Mensonge et sortilège*. Reste à définir l'envie : elle est le désir du parent fictif que l'enfant n'a pas mais dont il se revendique le fils au nom d'un mérite qu'il s'attribue dans ce roman de l'autofiction qu'est aussi le roman familial.

Références bibliographiques

- 23 Basile, Giambattista (1788). *Gatta Cenerentola*, trattenemiento VI de la jornada I, in *Pentamerone ovvero lo cunto de li cunte*, Napoli : Giuseppe-Maria Porcelli.
- 24 Bettelheim, Bruno (1976). *Psychanalyse des contes de fées (The Uses of Enchantment)*, traduit de l'américain par Théo Carlier, Paris : Robert Laffont.
- 25 Imberty, Claude (2003), « Illusion et désenchantement : le récit unique d'Elsa Morante » in *Dérision et démythification dans la culture italienne*, textes réunis par Marie Viallon-Schoneveld, Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne, 219-235.
- 26 Morante, Elsa (1988). *Opere*, a cura di Carlo Cecchi e Cesare Garboli, 2 vol, Milano : Mondadori.
- 27 Robert, Marthe (1972). *Roman des origines et origines du roman*, Paris : Gallimard.

1 Dans un article intitulé *Der Familienroman der Neurotiker* rendu public par Otto Rank dans son livre *Der Mythos der Geburt des Helden* (1909). Cf.

Robert Marthe, 1972 : 42-43, note 1.

2 Bettelheim (2006), plus particulièrement le chapitre intitulé *Cendrillon* La rivalité fraternelle, p. 354-408.

3 « Era na vota no Prencepe vidolo, lo quale aveva na figliola accos cara, che non vedeva pe d'autr'uocchie, a la quale teneva na Majestra prencepale che le 'mmezzava le ccatenelle [...] mostrannole tant'affezione, che non s'ab-basta a ddicere » (Basile 1788 : 75).

4 « Ne sulo cagnaje stato ma nomme, perzi che da Zezolla, fu chiammata Gatta Cennerentola » (Basile 1788 : 77).

5 Ou « Chatte des Cendres » traduction choisie par l'édition de *Psychanalyse des contes de fées* (Bettelheim 2006).

6 « [...] quando te vene golio de quarcosa, mannal' addemmanare a la Paloma de le Fate all'Isola de Sardegna, ca l'averraje subeto » (Basile 1788 : 77).

7 « la statura de na femmena » (Basile, 1788 : 79).

8 « Spoglia a te, e bieste a me E quando vorraje spogliarete, cagna l'utemo vierzo, decenno spoglia a mme, e bieste a tte ». (Basile 1788 : 79).

9 In Morante (1988 : 1479-1481). La nouvelle, écrite en 1938, fut incluse dans un recueil publié par Garzanti en 1941. Elle fait partie aujourd'hui de *Lo scialle andaluso*.

10 En particulier dans la nouvelle *Via dell'angelo*, in *Lo scialle andaluso* (Morante 1988 : 1449-1461). Cette nouvelle est d'autant plus significative qu'elle est la transcription d'un rêve nocturne fait par Elsa Morante (1988 : note, 1579).

11 « In questa cameretta io ho consumato, quasi sepolta, la maggior parte del tempo che ho vissuto in questa casa » (Morante 1988 : 17).

12 « un lavoro di fantasia » (Morante 1988 : 19).

13 « Io ero, difatti, venuta in possesso dell'ultima e più importante eredità lasciatami dai miei genitori: la menzogna, ch'essi m'avevano trasmessa come un morbo » (Morante 1988 : 22).

14 « Ma farsi adoratori e monaci della menzogna! Fare di questa la propria meditazione, la propria sapienza! Rifiutare ogni prova, e non solo quelle dolorose, ma fin le occasioni di felicità, non riconoscendo nessuna felicità possibile fuori del non-vero! ». (Morante 1988 : 23).

15 La narratrice utilise d'ailleurs fréquemment des expressions ambiguës. Citons celle-ci : « E ora, con le memorie appunto di Cesira, diamo inizio al

romanzo dei miei » (Morante 1988 : 53). Elisa ne nous dit pas nettement si ce qu'elle va écrire sont des « mémoires » ou, au contraire, un « roman ».

16 « Ella sdegnava però, sin da bambina, la rozza società nella quale era costretta a vivere, e di cui si considerava una ospite passeggera, convinta che il proprio posto fosse altrove ». (Morante 1988 : 54).

17 « Inoltre, egli possedeva il dono delle parole, e, di più, il dono di credere in esse: grazie al magico uso di un vocabolario poetico e romanzesco e, badate bene, sincero, egli trasmutava, nel concetto suo proprio e in quello delle credule amanti, una comune tresca in una tragedia » (Morante 1988 : 57-58).

18 « La sua mente, quasi ossessa, non vedeva più altro che la possibile inebriante metamorfosi della maestra Cesira in una gran dama » (Morante 1988 : 59).

19 « La sua vita di ricca gentildonna », écrit Morante, « era durata poco più di un mese: dopo questo tempo, ella aveva dovuto via via spogliarsi dei begli abiti e dei gioielli, come una comparsa che abbia rappresentato in una commedia la parte di una regina » (Morante 1988 : 69).

20 Ce roman, où l'utilisation de Freud et de Jung est évidente, raconte l'histoire d'un enfant, Arturo, qui croit que son père, qu'il ne voit que rarement, est le héros d'aventures merveilleuses. À la fin du livre Arturo, devenu adolescent, apprendra que son père n'est en réalité qu'un malfrat sans envergure qui fréquente les milieux homosexuels de Naples où par dérision on l'a surnommé « parodie ». Nous ne parlerons pas de ce livre bien qu'il exploite les contenus et les formes du « roman familial » parce que nous l'avons fait dans un article précédent (Imberty 2003 : 219-235).

21 En particulier Teodoro promet à Anna qu'il l'emmènera un jour « à l'étranger ». La petite fille qui ne comprend pas très bien le sens du mot croit qu'il s'agit d'un pays fabuleux (Morante 1988 : 77).

22 « Scommetto che ne sei già innamorata. Benissimo, sarò tuo marito. Così riprenderai nel mondo il posto che ti spetta per esser nata signora » (Morante 1988 : 81).

23 « Siamo cugini, e tale verità la colmava d'uno sbigottimento ineffabile: simile a quello d'un povero pastore che ignora le proprie origini e infine, da un genio, apprende d'essere un semidio, figlio di dèi » (Morante 1988 : 81).

24 « Era un sentimento prodigioso, ma nello stesso tempo familiare e antico: quasi ch'ella avesse vissuto fino adesso in un carcere mortificante, e si

trovasse, finalmente oggi, nella sua condizione naturale » (Morante 1988 : 183-184).

25 « Francesco si sorprende a fantasticare qual gloria sarebbe stata per lui, se Nicola fosse venuto a prenderlo all'uscita della scuola; e se i compagni l'avessero creduto un suo parente, suo zio, o suo padre! Ah, vicino a Nicola, com'egli si sarebbe sentito a tutti superiore, come forte e libero! [...] Al pari di Davide, o d'un arcangelo, Nicola gli pareva destinato ad ottenere sempre una vittoria, ad essere fra tutti il piú bello, ad umiliare tutti » (Morante 1988 : 461).

26 « [...] al trovarsi nel proprio mondo adulto sola col nero, col *butterato*, mia madre si smarrí, in una rivolta senza speranza, come una indocile rinchiusa che picchia coi pugni l'uscio della sua cella. » (Morante 1988 : 584-585)

27 « [...] infatti, io non contavo per mia madre. Ella soleva, in genere, trattare i fanciulli come una razza inferiore, una sorta di animali fastidiosi, i quali, incapaci di provvedere a se stessi, costringono gli altri a tale ingrata cura » (Morante 1988 : 585).

28 On pourra se faire une idée des éléments biographiques qu'Elsa Morante a transposés (en les transformant) dans *Mensonge et sortilège* en lisant la chronologie et, en particulier les pages XIX-XXX, de l'édition des œuvres citée en référence.

Français

L'œuvre d'Elsa Morante est construite à partir d'un récit unique dont les romans et les nouvelles sont autant de variantes. Ce récit a les caractéristiques du roman familial tel qu'il est défini par les psychanalystes. Cependant à la différence de l'enfant qui croit (dans une certaine mesure) aux fantasmes qu'il invente pour s'attribuer une famille fictive, les voix narratrices, dans les textes de Morante, déconstruisent le roman familial en montrant qu'il est un 'mensonge'. D'où le rôle de l'écriture parodique dans l'œuvre de la romancière dont le 'récit unique' peut être rapproché du conte de Cendrillon dans la version qu'en propose le Napolitain Basile.

English

Elsa Morante's literary work is based on a single narrative scheme of which her novels and short stories present manifold variations. This narrative scheme has the form of a "family romance" as defined by psychoanalysts. But unlike children who somehow believe in the fictitious parental figures they invent in order to satisfy their narcissism, Morante *deconstructs* the

“family romance” and shows that it is essentially untrue. Hence the parodistic style of the writer whose only narrative scheme may be derived from Basile’s *Gatta Cenerentola*.

Claude Imberty

Professeur émérite, Université de Bourgogne, UFR Langues et Communication, 2
Boulevard Gabriel, 21000 Dijon – Claude.imberty [at] u-bourgogne.fr