

INTRODUCTION

« Comme cet homme [Hitler] doit haïr l'analyse ! Je soupçonne en secret que la fureur avec laquelle il marcha contre certaine capitale s'adressait au fond au vieil analyste installé là-bas, son ennemi véritable et essentiel, le philosophe qui démasqua la névrose, le grand désillusionneur, celui qui sait à quoi s'en tenir et en sait long sur le génie » (Thomas Mann, *Les exigences du jour*, Paris, Grasset, 1976, p. 284).

ELENA BOVO & ALBERTO BRAMBILLA

Le colloque qui s'est tenu à Besançon les 11 et 12 décembre 2009 a réuni des historiens, des historiens des idées et des littéraires italiens et français. Partis d'une réflexion sur les cultures mitteleuropéenne et allemande, berceau de la pensée critique et démystificatrice qui a bouleversé les certitudes sur lesquelles s'appuyait la civilisation occidentale à la fin du XIX^e siècle, nous nous sommes essentiellement concentrés sur les « trois maîtres du soupçon » – pour reprendre l'expression chère à Paul Ricœur¹ – Freud, Marx et Nietzsche. Nous avons essayé de retracer quelques uns des chemins qui ont conduit leurs œuvres et leurs idées en Italie. Disciples de Descartes par leur pratique du doute – méthodique pour ainsi dire – mais subversifs par rapport à sa foi dans le *Cogito*, Nietzsche, Freud et Marx mettent en question le sujet et la conscience, avant même que de douter des choses. Douter signifie, pour eux, s'interroger sur le rapport existant entre le patent et le latent, entre le caché et le manifeste. Mais, peut-être encore plus profondément, douter pour ces trois « maîtres » signifie savoir que presque toute manifestation de vérité porte en soi une part de simulation, et qu'une valeur certaine et établie n'est jamais là que pour cacher le désordre dans lequel elle s'enracine et

1. P. Ricœur, *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Paris, Seuil, 1965, p. 43.

qui constitue en vérité sa nécessité profonde. On peut dire, en suivant encore Ricœur, qu'ils représentent « trois procédures convergentes de la démystification », trois façons de « faire en sens inverse le travail de falsification de l'homme de la ruse »². Nietzsche démasque le système de valeurs qui soutient notre monde, Freud la conscience en tant qu'instance ultime du sujet, Marx le nouveau monde économique et son idéologie.

L'objectif de ce recueil est d'essayer de comprendre comment ces « trois maîtres du soupçon » ont été reçus et interprétés dans un pays, l'Italie, qui – entre la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle – était très instable et en quête d'identité nationale, quête qui se traduirait bientôt dramatiquement dans le fascisme. Forcée sur un système de valeurs fortes et sur des certitudes indiscutables, cette dernière idéologie cachait mal à l'époque le désordre d'un pays dont l'unification et la modernisation effectives se faisaient toujours attendre. Nietzsche, d'abord interprété (ou plutôt mal interprété) comme le philosophe de la volonté de puissance, est devenu le mythe d'une génération qui voulut voir dans la guerre une nouvelle naissance. Marx, pour sa part, a toujours intéressé les intellectuels italiens, depuis l'école napolitaine de la fin du XIX^e siècle en passant par Benedetto Croce et Giovanni Gentile, jusqu'à Antonio Gramsci qui en a donné une lecture critique et très peu orthodoxe. En revanche, en ce début de siècle, l'accueil de Freud fut plus difficile. Si dans un premier temps il a été introduit à Florence par la revue *La Voce*, il n'a marqué directement que très peu d'écrivains, tous vivant à Trieste, la ville-port de la *Mitteleuropa*³, carrefour linguistique et culturel, riche d'expériences diverses, et donc lieu privilégié des recherches que nous rassemblons ici.

*Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*⁴, publié en 1963 par Claudio Magris, a montré que dans la *Mitteleuropa*, au tournant du XIX^e siècle, plusieurs courants artistiques, fécondés par d'extraordinaires intuitions philosophiques, s'entremêlent et s'influencent

2. *Ibid.*, p. 45.

3. Sur les raisons profondes pour lesquelles la psychanalyse freudienne a eu tant de mal à entrer en Italie voir l'essai de Michel David, *La psicoanalisi nella cultura italiana*, Torino, Bollati Boringhieri, 1966.

4. Claudio Magris, *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*, Torino, Einaudi, 1963.

mutuellement. Dans ce monde complexe et stratifié cohabitent, sous le regard impassible de l'Empereur François-Joseph, différents peuples et plusieurs langues, le *walzer* et les idées les plus révolutionnaires. Cette perspective a été par la suite approfondie et élargie par d'autres importantes études, notamment celle de Cedric E. Williams, *The Broken Eagle: The Politics of Austrian Literature from Empire to Anschluss* (Elek Books, London, 1974), une contribution fondamentale à l'histoire culturelle de l'Empire pendant la période cruciale, à savoir 1914-1938, ou encore le livre de Jacques Le Rider, *Modernité viennoise et crise de l'identité* (Paris, PUF, 1990), où l'auteur décèle dans le déclin de la culture mitteleuropéenne les signes et les peurs de la modernité. Magris lui-même est revenu sur ces thèmes dans ses livres postérieurs, notamment dans *L'anello di Clarissa*, où apparaît clairement le dialogue entre littérature et philosophie⁵. Tout en gardant à l'esprit cette complexité et ces liens, nous avons voulu recueillir dans la première partie des Actes (*Échos littéraires*) une série d'essais dans lesquels la littérature – appréhendée à l'intérieur des horizons de pensée ouverts par les maîtres du soupçon – joue un rôle principal. De même, nous avons essayé de placer les interventions selon un ordre "géographique" et surtout thématique pour pouvoir rendre plus facile la compréhension des textes, mais aussi pour favoriser une lecture croisée, en proposant ainsi aux lecteurs différentes interprétations.

Les pages qui ouvrent cette section représentent bien cette perspective. Le premier texte de Giuseppe Stellardi a fonction d'introduction et présente, comme en arrière-plan, les trois principaux protagonistes (Nietzsche, Marx et Freud) de la désintégration des certitudes de la civilisation bourgeoise. Il s'agit pourtant d'une pensée qui naît au sein de l'Europe – après avoir récupéré et réinterprété un certain nombre d'éléments du classicisme – puis qui se différencie progressivement et s'étend jusqu'aux régions les plus éloignées du Vieux continent, en assumant d'autres connotations spécifiques. Giuseppe Stellardi se concentre ensuite sur la pensée de Nietzsche, en soulignant la forte charge d'ambiguïté qui la caractérise, particulièrement à propos de l'application concrète du

5. C. Magris, *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna*, Torino, Einaudi, 1963 (nouvelle édition Einaudi 1996) ; *Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*, Torino, Einaudi, 1971 ; *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*, Torino, Einaudi, 1984.

concept de “volonté de puissance”. Une telle ambiguïté, problématique et féconde à la fois, est la cause de nombreuses interprétations de la pensée nietzschéenne, et parfois de vrais malentendus, comme en témoignent les interventions présentes dans ce volume.

En resserrant son champ d'analyse, Giuseppe Stellardi retrace les étapes principales de l'interprétation de la pensée du philosophe allemand dans la littérature italienne. C'est Gabriele D'Annunzio (1863-1938) qui – le premier – a proposé en Italie, avec son roman *Trionfo della morte* (1894), une utilisation concrète du point de vue littéraire de certains aspects de la pensée de Nietzsche, aspects qu'il a probablement dénichés en lisant des revues françaises. En mettant en relation différents textes de D'Annunzio, Stellardi identifie l'un des noyaux de sa poétique, à savoir le « mythe du surhomme », et met en évidence les limites et les simplifications opérées par D'Annunzio. Mais il entrevoit aussi dans cette lecture de Nietzsche, le commencement d'un processus de “déconstruction” de la pensée du philosophe allemand, processus qui sera ensuite repris au début du XX^e siècle. Le texte de Stellardi se poursuit en effet par une synthèse de la position du gorizien Carlo Michelstaedter (1887-1910) sur la pensée de Nietzsche, en mettant en évidence la différence radicale sur la question de la « valeur » : « tandis que la force ultime et insoutenable de Nietzsche est la dissolution de toute valeur, celle de Michelstaedter, tout aussi impossible, est la concentration de chaque valeur dans un point unique, la flamme du présent ». Le suicide de Michelstaedter à l'âge de 23 ans peut donc s'expliquer par la lumière fortement intense de cette dernière flamme et, comme Giovanni Papini (1881-1956) en avait eu précocement l'intuition, il s'agit d'un « suicide métaphysique ». Dans ce cadre, l'interprétation de Papini apparaît d'une certaine façon complémentaire de celle de D'Annunzio. En effet Papini met à nu la maladie profonde de la pensée nietzschéenne qui, sous le masque du surhomme, cacherait à ses yeux une faiblesse définitive. Cette opposition entre force/faiblesse et santé/maladie permet à Stellardi de terminer son analyse en faisant référence à l'œuvre d'Italo Svevo (1861-1928), et tout particulièrement à *La coscienza di Zeno*. Le protagoniste de cette œuvre, Zeno Cosini, est aux antipodes du surhomme imaginé par Nietzsche ou par D'Annunzio. Bien qu'il donne l'impression d'aspirer à tout prix à la santé, à l'équilibre, Zeno refuse de

soumettre la vie à la pensée, en essayant de vaincre sa peur à travers une stratégie subtile dans laquelle l'ironie a un poids déterminant.

C'est à la lumière de cet arrière fond, auquel nous venons de faire référence, que les interventions qui suivent doivent être lues. Sans oublier, évidemment, la complexité du contexte historique et politique marqué par la première guerre mondiale. Ce sont aussi, sans aucun doute, les bouleversements politiques, les grands processus d'industrialisation, les désordres et les changements sociaux - produits en Europe entre la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e - qui ont largement contribué à ébranler les certitudes existantes. Ils ont également fait apparaître de nouvelles souffrances, de nouveaux besoins, une nouvelle conception de l'individu et, par conséquent, du rapport entre l'individu et la masse. Enfin, ils ont contribué à la naissance d'une pensée nouvelle, que l'on pourrait définir "de la crise". Elle ne s'est pas propagée uniquement à travers des traductions ou par une lecture méthodique des œuvres. C'est aussi par le biais de comptes-rendus, de oui-dire diffusés par des intellectuels curieux ou voyageurs qu'un certain nombre de ces concepts ont commencé à circuler dans une Europe réceptive aux nouvelles idées, parce que composée de pays certes différents mais au fond déchirés par un mal commun. Par exemple, même si la psychanalyse freudienne est entrée difficilement en Italie - elle était quasiment ignorée au début du XX^e siècle - il est évident que l'ébranlement conceptuel produit par cette nouvelle science commençait à produire des effets et qu'une sensibilité nouvelle se frayait un chemin, les anciennes catégories ne suffisant plus à décrypter le sujet et sa conscience. L'horizon de la guerre qui se rapprochait fascinait, terrorisait, souvent les deux, nombre de jeunes intellectuels et écrivains qui peinaient à trouver leur place dans la nouvelle société de masse. Pour eux la guerre constituait l'occasion, une occasion ultime, de se sentir héros, ou simplement acteurs de leur propre vie. Ce dernier thème est analysé par Elena Bovo dans son article sur Renato Serra. Un jeune italien, un jeune européen qui, tout en vivant dans une ville de province, Cesena⁶, était sensible et curieux des nouvelles idées qui commençaient à circuler en Europe. Les transformations, les tensions sociales, les désordres qui avaient lieu en Italie, le portèrent à prendre position face à la guerre et à partir comme volontaire pour le front. Dans son *Examen de conscience d'un homme de lettres*, publié

6. Ville qui se trouve dans la région d'Emilie-Romagne.

dans la revue florentine *La Voce* en 1915, il dévoile ce qui se cache derrière les valeurs liées à la guerre et aussi les pulsions inconscientes, les raisons pour ainsi dire "pré-politiques", donc non-idéologiques, qui le poussent à vouloir partir au front. Partir à la guerre, comme le montre Elena Bovo dans son analyse de *l'Examen*, c'est d'abord quitter son *habitus* d'intellectuel, cesser de jouer un rôle auquel il ne croit plus, afin de pouvoir se fondre, dissoudre sa propre individualité et sa subjectivité, dans la marche collective avec les autres soldats, régresser dans le groupe, dans la foule. Renato Serra ne connaissait sans doute pas les écrits de Freud, même si la revue *La Voce* avait déjà publié ou fait des comptes-rendus de certains de ses textes. Pourtant sa réflexion sur les raisons irrationnelles et obscures qui le poussent à aller à la guerre, constitue une sorte d'intuition spontanée – sans doute alimentée directement ou indirectement par d'autres réflexions de ce genre – et fait écho aux écrits sur l'inconscient et sur la foule qui commençaient à circuler en Europe à cette époque. Pensons notamment à la *Psychologie des foules* de Gustave Le Bon auquel suivra *Psychologie des foules et analyse du moi* de Freud.

L'article suivant, de Gianni Checchin, dilate ultérieurement les frontières géographiques de l'Europe, en faisant arriver l'influence de Nietzsche jusqu'à la ville magique de Turin, est particulièrement chère au philosophe allemand. Il y écrit des œuvres importantes et rencontra pour la première fois l'ombre obscure de la folie. Grâce à une forme originale d'écriture qu'il définit lui-même « une fantaisie philosophico-poétique, une divagation plus proche des caprices musicaux ou picturaux que d'une intervention critique », le flâneur Checchin nous conduit dans les rues de Turin en compagnie de Nietzsche et de Guido Gozzano (1883-1916), et ils seront bientôt mis côte à côte avec d'autres compagnons de voyage que nous avons déjà croisé (Michelstaedter ou Papini). Comme D'Annunzio (bien souvent ridiculisé et réduit à une caricature), le philosophe allemand est lui aussi présent dans les pages de Gozzano. Mais naturellement sa pensée est utilisée avec la plus grande liberté, sans aucune rigueur philologique. Dans les textes de Gozzano Nietzsche apparaît donc « un peu positiviste, un peu nihiliste, un peu esthète » ; au fond il est « presque seulement une référence vague à une figure emblématique de penseur moderne, représentatif de l'air du temps ». Plutôt, comme le suggère encore Checchin en renversant le parallélisme,

Gozzano pourrait presque paraître comme une « silhouette ironique » que l'on pourrait rajouter à la société des "hommes supérieurs", présents dans la quatrième partie du *Zarathoustra*. Dans cette perspective suggestive, Gozzano deviendrait donc paradoxalement l'ombre inquiète de Nietzsche.

C'est de la Turin ouvrière de Gramsci, et plus encore de Gobetti, que part l'essai de Gabriella Pelloni. Elle reprend les aspects fondamentaux de la réflexion poétique et philosophique de l'écrivain originaire de Vénétie, Giacomo Noventa (1898-1960). Dans le contexte des années 1930, quand le régime s'est désormais affirmé dans tous les domaines, Noventa entame une polémique personnelle avec le fascisme : il critique le néo-idéalisme de Croce et de Gentile. Ici trouve sa source la polémique contre la langue officielle et la défense du dialecte. Le dialecte est alors à concevoir comme une langue poétique, radicalement critique envers le caractère littéraire de la tradition linguistique italienne. Le dialecte de Noventa, fusion entre le dialecte de Vénétie et l'italien, mais sans une spécificité typiquement dialectale, deviendra une langue *autre*, un instrument pour créer une poésie libérée des formalismes et des tons rhétoriques, mais aux accents profondément sentimentaux et philosophiques. Déjà dans l'essai sur Heine (1934), Noventa exprime son besoin de saisir et de problématiser un moment de crise, crise du sujet et de son expérience. Mais il exprime aussi la difficulté, dans ce moment historique précis, de concevoir l'histoire comme un *continuum* linéaire chargé de sens et tendu vers un futur mythique pour l'humanité. La réflexion philosophique de Noventa cristallise donc une expérience de diversité et de rupture par rapport à la culture et à la philosophie officielles. C'est de cette conscience de la crise que Noventa partira à la recherche d'une nouvelle fondation du sens, pour re-symboliser l'objet et le mot qui le signifie. Sa "récupération" de Heine n'est donc pas le symptôme d'une sensibilité nostalgique, mais s'inscrit dans la crise de la modernité au point de rendre possible un parallèle entre Noventa et certaines suggestions nietzschéennes, tandis que par d'autres aspects il se rapproche de certaines positions marxistes.

Après ces parenthèses suggestives qui ont dilaté l'espace et le temps de la discussion, la contribution qui suit nous conduit à la périphérie de l'Empire des Habsbourg, et en particulier à l'accueillante "Nice habsbourgeoise", encore étrangère aux peurs de la Grande

guerre. C'est précisément à Gorizia qu'à lieu le 17 octobre 1910 le suicide tragique de Carlo Michelstaedter, qui vient d'achever sa thèse de *laurea*, ayant pour titre *La Persuasione e la rettorica*. Le déchirement et l'obscurité de l'époque explosent à l'intérieur d'une famille israélite, bourgeoise et aisée. À travers l'analyse et la confrontation de témoignages assez hétérogènes – des pierres tombales aux lettres de familles, des peintures aux brochures imprimées – Alberto Brambilla cherche à reconstruire minutieusement le rapport dramatique entre Carlo et sa famille, notamment avec son père Alberto. Ce dernier, jusqu'à présent resté dans l'ombre, s'occupe, dans la petite mais active Gorizia, de différents sujets philosophiques et littéraires, et écrit sur divers sujets. C'est un homme de brillante conversation, qui compose aussi des vers à l'occasion. Il participe activement à la vie citoyenne, assumant des charges importantes dans le domaine de la culture, de surcroît il se fait remarquer pour son engagement patriotique et irrédentiste. Il est donc normal que Carlo soit orgueilleux d'avoir un tel père, qui devient pour lui un modèle à imiter. Du moins jusqu'au moment où le fils choisit de ne pas parcourir jusqu'au bout, avec un dévouement et une gravité absolus, le chemin vers la Vérité. C'est alors que le géniteur-modèle se révélera à ses yeux un homme timide et hypocrite, incapable de choisir la voie de la Persuasion. Carlo figera le père dans quelques surprenants portraits, qui trahissent un malaise qui aboutira dans une révolte sanglante. Ce qui le dérange par-dessus tout, c'est un écrit d'Alberto, *La menzogna* (1895), un texte qui pourtant a saisi les contradictions les plus profondes de la société humaine ; selon l'intuition d'Alberto, la société s'éloigne de l'état primordial en se forgeant des masques et des faux-semblants pour parvenir à une existence artificielle, en éliminant de l'horizon les grands choix. C'est précisément de ce texte paternel que Carlo partira, mais en renversant la perspective qui était celle de son père, en arrachant tout masque et toute fiction (c'est-à-dire toute rhétorique) à la recherche de la Persuasion. Au père, incapable de suivre le fils sur ce chemin, ne restera que la douleur et l'incompréhension vis-à-vis du geste de ce dernier.

Les quatre articles qui suivent nous conduisent à nouveau dans la ville pour nous la plus représentative, Trieste, ville littéraire par

excellence⁷. Ce n'est pas par hasard que les interventions qui suivent ont pour objet l'œuvre d'Italo Svevo, écrivain incontestablement de dimension européenne⁸, l'esprit le plus lucide et le plus riche d'intuitions de sa génération. Un intellectuel capable de proposer en quelques phrases, avec l'ironie qui le caractérise, une sorte de synthèse sur les relations entre le philosophe et l'artiste⁹. C'est précisément de cette suggestive relation que part Antonella Braidà pour introduire son article qui reconstruit une hypothétique "bibliothèque philosophique" de Svevo en prenant essentiellement en compte les lettres consacrées à Marx et à Nietzsche. Dans la première partie elle essaye de reconstruire les temps et les modalités de lecture des textes du philosophe allemand. Pour ce faire elle explore en profondeur cette "bibliothèque imaginaire" en recherchant les rares citations ou allusions présentes dans les écrits (bien que mineurs et peu connus) de Svevo, sans exclure l'exploration du champ journalistique. S'il n'y a que deux références explicites à Marx, dans les pages de Svevo nous retrouvons d'autres allusions à des termes (par exemple communiste/communisme) ou à des problématiques qui renvoient aux écrits de Marx et à leurs interprétations sur le plan politique. L'étude faite par Braidà, qui prend en compte la fragmentaire bibliographie socialiste, analyse en particulier le texte *La tribù*, publié par Svevo en 1897 dans la revue socialiste *Critica Sociale*, dirigée par Filippo Turati. Cet écrit, où certaines traces de néo-darwinisme apparaissent clairement, a été l'objet de plusieurs interprétations qui renvoient aux différentes

7. La bibliographie sur ce sujet est très vaste, soulignons seulement l'un de textes les plus récents de E. Guagnini, *Una città d'autore. Trieste attraverso gli scrittori*, Reggio Emilia, Edizioni Diabasis, 2009.

8. Cf. *Italo Svevo scrittore europeo*, Atti del Convegno Internazionale (Perugia 18-21 marzo 1992), a cura di Norberto Cacciaglia e Lia Fava Guzzetta, Firenze, Olschki, 1994.

9. I. Svevo, *Soggiorno londinese*, dans Id., *Tutte le opere*, vol. I, a cura di Mario Lavagetto, Milano, Mondadori ("I Meridiani"), 2004, p. 896 : « Questo rapporto intimo fra filosofo e artista, rapporto che somiglia al matrimonio legale perché non s'intendono fra di loro proprio come il marito e la moglie e tuttavia come il marito e la moglie producono dei bellissimi figliuoli conquista all'artista un rinnovamento o almeno gli dà calore e il sentimento della cosa nuova come avverrebbe se fosse possibile di mutare una parte del vocabolario e darci delle parole nuove non ammuffite dalla loro antichità e dal lungo uso. In quanto al filosofo, può dirsi contento quando un potente riflettore lo mette in piena luce alla ribalta del mondo lui che altrimenti corre il rischio di fare la vita del roditore. Ma io sono convinto che talvolta anche l'opera dell'artista può promuovere il pensiero del filosofo ».

sources de Marx (et Engels), en particulier au *Manifeste*. Comme toujours, le texte svevien permet différentes lectures et conduit Braida à repenser – en suivant une indication de Mario Lavagetto – la page finale de la *Coscienza di Zeno*, où elle retrouve les échos de la philosophie de Nietzsche. À ce dernier sont consacrées les pages conclusives de l'article, qui signale l'importante médiation de D'Annunzio et recherche méticuleusement d'autres pages de l'œuvre de Svevo où l'on retrouve des citations des textes nietzschéens.

Giovanni Palmieri, auteur d'un important volume sur la culture et sur les lectures de Svevo (*Schmitz, Svevo, Zeno : storia di due biblioteche*, Milano, Bompiani, 1994), reprend le thème de la bibliothèque de Svevo en se concentrant sur un cas précis. Grâce à la reconstruction du contexte intertextuel de l'épisode de Teresina, placé vers la fin de la *Conscience de Zeno*, l'analyse de Palmieri remonte à ce qui a inspiré cet épisode. Dans la bibliothèque de Svevo, avec Boccace, on trouve *Les Mémoires* de Casanova et aussi *Le retour de Casanova* d'Artur Schnitzler, qui constitue effectivement la source principale de l'épisode svevien. Ce qui doit avoir marqué la mémoire littéraire de Svevo en lisant *Le retour de Casanova* a été sans aucun doute le thème décisif de la vieillesse, vrai protagoniste de la nouvelle de Schnitzler. Autour de la narration svevienne on trouve même une référence indirecte au *Rosenkavalier* de Richard Strauss sur un livret de Hofmannsthal. Cela confirme encore une fois les nombreuses et éclectiques lectures de Svevo, ainsi que son extraordinaire capacité de réélaboration.

L'intervention qui suit, celle d'Anne-Cécile Druet, confirme le fait que si beaucoup de thématiques liées à la décadence ou à la maladie se sont largement diffusées dans la Mitteleuropa, elles ont rapidement eu des échos et ont été reprises dans d'autres contextes culturels. À travers une approche comparatiste, Anne-Cécile Druet met en relation la représentation de la psychanalyse chez Svevo (elle analyse *La conscience de Zeno*) et dans l'œuvre de l'écrivain espagnol Juan José Domenchina (1898-1959), auteur du roman *La Túnica de Neso*, publié en 1929, donc à la même époque que le chef-d'œuvre de l'écrivain triestin (1923). Nombreux sont en effet les éléments qu'Anne-Cécile Druet retrouve dans les deux romans : Zeno Arturo, le protagoniste du roman de Domenchina – est graphomane, comme Zeno il est hypocondriaque et sa quête de guérison le conduit à rencontrer un psychanalyste ; tous deux expriment un jugement sur

le psychanalyste et sur son activité, tous deux, enfin, manifestent de nombreux signes de perplexité. Pourtant, et naturellement, des différences essentielles entre les deux romans sont évidentes. La représentation de la psychanalyse que fournit Domenchina est plus documentée et plus vraisemblable que celle du texte svevien. Dans les pages de l'écrivain espagnol elle ressort véritablement comme le fruit de connaissances précises sur les théories freudiennes qui commençaient à être diffusées en Espagne à l'époque. Mais les deux auteurs mettent en scène « un processus de simplification et de caricature » de la psychanalyse, surtout lorsqu'ils décrivent le comportement de l'analyste. Au-delà de ces aspects, qui sont importants pour comprendre l'histoire de la diffusion de la psychanalyse, ce qui apparaît comme essentiel dans cette enquête est la reconnaissance du caractère instrumental de cette expérience. En effet, comme le souligne Anne-Cécile Druet, la psychanalyse pour Domenchina et pour Svevo constitue une « découverte magnifique pour la littérature », c'est-à-dire un moyen formidable pour analyser les processus mentaux les plus secrets, en révélant ainsi la fragilité et la complexité de l'être humain. Grâce à l'intervention de Riccardo Cepah nous abordons une vision encore plus globale de l'intellectuel Svevo. L'auteur reprend le thème du soupçon et de la crise d'un point de vue original, en le mettant en relation avec les nouvelles découvertes scientifiques. L'écriture svevienne, des premiers récits aux derniers fragments, témoigne d'une inépuisable enquête de l'artiste sur sa propre nature et sur celle de l'homme en général. Svevo reste toujours fidèle à lui-même et à la réflexion qu'il n'a de cesse d'exercer sur lui-même. Il expérimente pourtant avec curiosité et bonheur des formes littéraires différentes, il se met volontiers à l'épreuve dans des genres très éloignés du roman bourgeois, il se laisse tenter par le genre fantastique et policier, il s'essaye aux catégories du mystérieux, de l'onirique, du comique. Cette ouverture est expression de l'inépuisable curiosité que l'écrivain manifeste à l'égard de toutes les nouveautés de l'art, de la pensée et de la science qui caractérisent son époque. Son vif intérêt pour la révolution freudienne – le seul qui en général soit mis en évidence par la critique – n'est qu'un exemple parmi beaucoup d'autres de son désir de vouloir connaître les progrès de la connaissance humaine : dans le secteur de la médecine, de la psychologie ou de la philosophie. Il n'est donc pas surprenant qu'il se soit intéressé aussi à la puissante

révolution scientifique et épistémologique qui se produit avec la théorie de la relativité d'Einstein et le vaste débat qui l'accompagnait. Comme Cepah nous le rappelle dans son importante contribution, même si dans les pages de Svevo il ne reste que peu de traces de cet intérêt, elles permettent cependant une relecture de certains lieux particulièrement denses, et pour certains aspects controversés, de la dernière partie de son œuvre. En particulier, une anecdote incertaine sur Einstein, inventée probablement par Svevo, est la clé qui permet d'ouvrir une nouvelle perspective sur certains des passages les plus philosophiques – consacrés essentiellement à la définition du problème du temps en relation avec la perception directe et avec l'activité de remémoration – des fragments du quatrième roman et de la nouvelle inachevée *L'avvenire dei ricordi*. Svevo utilise ce qui de la théorie einsteinienne lui est accessible, rendant hommage à la théorie du malentendu créatif qu'il expose dans son essai *Soggiorno londinese*, et qui avait été également à la base de son intérêt et de son utilisation de la théorie psychanalytique. Il arrive à saisir la signification profonde de cette révolution que représente la conception du sujet comme source nécessaire de la distorsion perceptive.

Cette première partie se termine par l'intervention de Fulvio Senardi, qui nous permet de rester dans la Trieste de Svevo, mais aussi dans celle d'Umberto Saba (1883-1957). Dans son article, Senardi se concentre sur une œuvre de Saba – les aphoristiques *Scorciatoie*¹⁰ – œuvre peu connue en Italie, encore moins à l'étranger. C'est pourtant un français, Michel David, qui a eu le mérite d'avoir contribué à clarifier (dans son texte déjà cité *Psicoanalisi nella cultura italiana*) de façon décisive la forme particulière que prend le « freudisme » dans l'œuvre du poète triestin, dont le fruit le plus explicite est sans aucun doute les *Scorciatoie*. Après avoir rappelé que les *Scorciatoie* se greffent sur une tradition bien présente dans la ville la plus mitteleuropéenne d'Italie, Fulvio Senardi constate que les *Scorciatoie*, contrairement à ce qui arrive normalement dans l'aphorisme, n'ont absolument pas vocation à poursuivre une investigation nomade et systématique. Les *Scorciatoie*, dans un esprit analytique aigu, essayent en revanche de se frayer un chemin d'une façon disciplinée à l'intérieur d'une conception de l'homme fidèlement forgée à partir du « système » freudien. Dans l'analyse de Fulvio Senardi émerge aussi l'aspect politique important de cette œuvre de

10. En français le terme se traduit par raccourci.

Saba. Dans le moment de fort enthousiasme vécu par les intellectuels progressistes au moment de la chute définitive du fascisme en Italie, les *Scorciatoie* ont comme ambition du pouvoir exercer, dans le sillage de Freud et de Nietzsche, un « devoir qui est celui des lumières ayant une nature presque révolutionnaire ». Un paradoxe, sans doute. Mais la littérature nous a habitués à ce genre de miracles.

Dans un certain sens Nietzsche, Freud et Marx constituent les paradigmes, les modèles absolus de l'intellectuel qui critique les valeurs dominantes de son époque, ayant comme seule vocation d'en révéler la nature mensongère. En ce sens, les trois maîtres du soupçon peuvent être considérés comme les représentants emblématiques de tous les intellectuels qui, entre la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle, ont réfléchi sur les racines, les vices et l'avenir de la société. L'article d'Angelo D'Orsi, qui introduit la deuxième partie, décrit en effet l'attitude critique de tous ces intellectuels qui, avant, pendant et après la première guerre mondiale, ont élevé leur voix pour dénoncer l'hypocrisie de la démagogie nationaliste, raciste, belliciste, se sont engagés dans un combat qui avait pour but ultime de rétablir la vérité des choses. Ils ont été le contrepoint de tous ceux qui ont voulu voir dans la guerre un nouveau commencement, une renaissance. Dans un contexte européen où beaucoup d'intellectuels sont devenus des partisans sans distance de la guerre et de son idéologie, l'historien italien prend d'abord en considération l'œuvre courageuse de Romain Rolland, à laquelle fait écho le livre de Julien Benda *La trahison des clercs*, puis bien sûr celle de Gramsci, et de quelques autres, italiens, européens, américains, qui n'ont pas cédé à l'air du temps, pour ainsi dire, et qui par leurs idées, leurs œuvres, leurs actions n'ont jamais cessé de s'y opposer, en démystifiant les constructions idéologiques, mythopoiétiques qui éblouissaient les autres en les aveuglant. À ces intellectuels critiques, qui ont été dans cette époque tourmentée des « boussoles », des « sentinelles dans la nuit », D'Orsi oppose tous les autres « clercs » qui ont chanté les louanges de l'idéologie nationaliste, qui ont mis leur intelligence et leur savoir-faire au service de la guerre et de façon plus large de la haine de l'autre.

Dans l'article qui suit, Carlo Verri, prend en compte un autre aspect de cette sombre période, il se concentre sur la crise de la démocratie en Italie au début du XX^e siècle. Crise qu'il analyse

comme l'une des conséquences, sur le plan strictement politique, de la culture du « soupçon » incarnée par les trois maîtres. L'auteur regarde surtout vers Nietzsche, comme celui qui à la fin du XIX^e siècle fut capable de critiquer en profondeur et avec le plus d'acuité la culture bourgeoise et, donc, le système politique créé par elle, en développant, de son côté, une alternative résolument élitaire, au détriment des masses. Pour cet aspect de sa pensée, entre autre, le philosophe allemand a été, comme nous l'avons déjà vu précédemment, instrumentalisé politiquement par les groupes réactionnaires, par les fascistes, et les nazis. Ces derniers sont précisément les adversaires du camp démocratique que l'auteur analyse à travers la lecture de la correspondance entre deux de ses représentants : Ivanoe Bonomi (homme politique très important dans la première moitié du XX^e siècle en Italie) et Silvio Trentin, originaire de Vénétie, exilé par la suite en France. Dans l'article, les lettres sont prises en considération puisque leur analyse permet de voir quelles étaient les différentes stratégies choisies par la démocratie italienne au milieu des années vingt, afin de sortir de la crise.

Les autres interventions de la deuxième partie sont consacrées à la pensée de Gramsci. Ce dernier a réfléchi sur les présupposés implicites qui nourrissent la culture dominante et la culture de masse alors naissante. Son regard perçant – qui deviendra encore plus aigu et critique pendant les longues années de l'éloignement forcé de l'emprisonnement – met en lumière les racines historiques et les voies de transmission privilégiées d'une telle culture. Son analyse démasque les stratégies de persuasion et de domination qui se cachent derrière des symboles et des modèles apparemment inoffensifs. Notamment les journaux, les feuilletons, l'opéra, toutes ces expressions de la culture populaire qui habituellement ne sont pas analysées par les intellectuels, parce que considérées comme des expressions sans contenu idéologique. Pour toutes ces raisons Gramsci pourrait presque être placé à côté des maîtres du soupçon, et en particulier de Marx. Chacun des articles qui suivent montre un aspect différent de la pensée hautement critique et démystificatrice de Gramsci sur son époque.

La contribution de Francesca Chiarotto met en lumière le point de vue critique de Gramsci sur le futurisme. D'un côté, il décèle l'aspect révolutionnaire impliqué dans ce courant artistique d'avant-garde, par rapport notamment à la culture de son temps et à un certain

"passéisme" dont il veut se démarquer. De l'autre, dès 1918, Gramsci le définit comme une dérivation « authentique » de l'« utopie libérale ». La guerre constitue pour le philosophe italien un moment clé pour comprendre le développement du futurisme. En effet presque tous les représentants du futurisme prennent à ce moment des positions bellicistes et fortement nationalistes. Dès lors, la dérive réactionnaire du futurisme est annoncée, comme en témoigne le fait emblématique qu'en 1929 Marinetti, son fondateur, est nommé par Mussolini membre de la « Reale Accademia d'Italia ». À partir de ce moment il n'aura de cesse d'exalter toutes les entreprises de guerre de celui que Gramsci surnomme « le nouveau Cesare Borgia ».

Dans l'article de Giovanna Savant, la Première Guerre Mondiale constitue aussi un moment-charnière. À travers une relecture approfondie des écrits qui précèdent les *Cahiers de prison*, elle montre le rôle décisif du premier conflit mondial dans la formation politique et dans les idées d'Antonio Gramsci. Dans un premier temps, il considère la guerre comme une fatalité indissociablement liée au mode de production capitaliste. Le devoir des socialistes est alors de dévoiler aux masses les raisons profondes des conflits, de porter un regard lucide et impitoyable sur tous ceux qui profitent éconiquement de la guerre (les industriels et de manière générale la classe capitaliste) et de démasquer les mensonges de la propagande patriotique, inventés par la plupart des intellectuels. C'est à l'occasion de la prise du pouvoir des bolcheviques, qu'il formule pour la première fois la théorie de la guerre comme « accélérateur de l'histoire ». Le conflit est alors conçu comme une guerre entre les grandes nations capitalistes qui nécessite une immense quantité d'hommes formatés par le travail en usine, la discipline et l'organisation. Évidemment une telle condition n'existait pas dans la Russie de cette époque, agricole et arriérée. Pourtant, à cause des souffrances supportées et des risques pris quotidiennement tout au long du conflit, ce qui n'était auparavant qu'un ensemble d'individus isolés est devenu rapidement une "masse": en peu de temps la guerre a soudé les consciences et les a transformées en volonté collective populaire. Mais, comme le montre Giovanna Savant, à partir de 1920 sa conception de la guerre change puisqu'il fait siennes les thèses de Lénine sur l'impérialisme en tant que phase finale du capitalisme. Dès lors la guerre n'est plus considérée comme « accélérateur de l'histoire », mais plutôt comme le dernier avatar du capitalisme

sauvage dans un Occident où la libre concurrence a été balayée par les monopoles et le capital industriel supplanté par le capital bancaire. Ce n'est pas la guerre qui a créé les monopoles, mais le contraire. C'est l'affrontement entre les *trusts* aux fins de s'accaparer les marchés des matières premières et des biens de consommation qui a produit la guerre.

Parmi les grands centres d'intérêts d'Antonio Gramsci, la religion tient une place prépondérante. En particulier le catholicisme au prisme duquel il décrypte de nombreux aspects de la société italienne. C'est ce que met en évidence Gesualdo Maffia, en analysant les interventions de Gramsci sur la religion catholique depuis le début de son activité journalistique jusqu'aux années de prison. Né dans une lointaine province méridionale, c'est à Turin qu'il prend concrètement connaissance de l'action du mouvement catholique, avec ses journaux, ses intellectuels, ses organisations actives, dans le contexte de la Première Guerre Mondiale. Au début de son activité de journaliste, Gramsci cible et attaque l'hypocrisie de cette réalité en expansion, qui s'insinue dans les replis de la société libérale en crise, surtout à travers l'œuvre des Jésuites. Sa réflexion sur la signification profonde des rites lui permet de comprendre la capacité de l'Église à conditionner l'imaginaire des croyants, créant attentes et tensions vers le transcendant. Les socialistes ont pour mission de réussir à écarter ce système millénaire, en construisant les bases d'une société capable de vivre sans religion. La naissance du Parti populaire en 1919 – pour un Gramsci politiquement actif et de plus en plus conscient des processus économiques et sociaux – constitue une nouveauté importante, car elle introduit les masses paysannes sur la scène politique, ce qui devrait permettre aux socialistes, dans le futur, de les encadrer dans leur mouvement. Mais, comme le montre efficacement Gesualdo Maffia, ce sera seulement plus tard, dans les *Cahiers de prison*, qu'il essaiera de concrétiser son idée de la religion en élaborant les concepts d'"hégémonie", de "sens commun", de "révolution passive", de "national-populaire", qui lui permettront de comprendre jusqu'à quel point l'Église a joué un rôle politique décisif dans cette période historique qui s'ouvre par l'échec de la révolution et le triomphe de la réaction.

Les sources de la pensée d'Antonio Gramsci ne peuvent pourtant pas être réduites au marxisme, comme le montre Chiara Meta dans son texte. Elle retrouve et analyse en effet, en particulier dans les

articles écrits entre 1916 et 1918, une terminologie qui était celle du positivisme critique français et du pragmatisme européen et américain, notamment l'intuitionnisme Bergson, la philosophie de l'action de Sorel, la logique de Peirce, le pragmatisme américain de William James. Comme le souligne Chiara Meta, c'est de ces traditions de pensée que Gramsci se sert pour mener à bien sa bataille culturelle contre le déterminisme et le réductionnisme économique propres au marxisme "Seconde internationale". Ces derniers – filtrés par le positivisme – étaient devenu à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle les éléments essentiels de la culture dominante du marxisme et avaient trouvé en Italie leur expression principale dans le socialisme réformiste. Gramsci s'oppose à cette interprétation positiviste du marxisme, qui présuppose une idée abstraite de l'humain, et fait sienne une conception qui met en valeur le rôle de la subjectivité dans l'histoire. Il ne cherche pas à découvrir des qualités « substantielles de la conscience », mais plutôt à comprendre ce qu'un homme peut devenir et s'il peut dominer son propre destin. Dans cette nouvelle conception le déterminisme n'a plus aucune place. L'homme est conçu comme « processus » historique, ensemble de relations (sociales), conscient de ces relations, pouvant éventuellement les modifier et par conséquent se modifier lui-même. Ceci présuppose que l'individu et la société ne sont pas conçus comme une totalité, mais comme des ensembles complexes et relationnels. James, dans ses *Principes de psychologie*, montre que la complexité est l'expression de l'homme en tant qu'être socialement en relation et en tant qu'individu. Chiara Meta montre à quel point ces réflexions dont Gramsci s'est nourri, lui ont permis de critiquer un certain aspect du marxisme et lui ont permis de concevoir et de rendre compte des évolutions multiples, réelles et concrètes qui structurent la personnalité sans pour autant dissoudre le sujet dans un réseau relationnel. La personne, qui n'est donc pas réductible à un présupposé ontologique, est le résultat d'un processus d'« autocréation » morale.

Le dernier article, de Pierre-Antoine Chardel, nous ramène dans le présent et nous montre que la critique gramscienne résiste à l'usure du temps et est encore valable. Mettant en évidence un certain nombre d'affinités entre la pensée de Gramsci et la sociologie critique de Zygmunt Bauman, il nous fournit un exemple saisissant de l'influence exercée encore aujourd'hui par la pensée critique et

démystificatrice gramscienne. La distance que Bauman prit dans les années 1960 vis-à-vis de l'orthodoxie marxiste fut en grande partie liée à sa lecture des *cahiers de prison*. Une telle rupture épistémologique n'engagea pas pour autant Zygmunt Bauman à développer une quelconque forme d'anti-marxisme. Il fut plutôt question pour lui de s'attacher à la conviction qu'interroger le temps présent consiste à déchiffrer une réalité sociale qui se donne toujours de manière hétérogène, et impose en ce sens un effort spécifique d'interprétation. Comme le montre Pierre Antoine Chardel, cette dimension se retrouve, dans la philosophie de la praxis gramscienne, à travers l'idée que l'action doit toujours être analysée en fonction du contexte dont elle est issue et non à partir de normes préétablies. Il revient en l'occurrence aux intellectuels d'assurer le travail de décryptage de l'histoire en cours en affrontant les contradictions qui la nourrissent.

Notre volume se termine par un entretien avec Domenico Losurdo sur son *Nietzsche, il ribelle aristocratico. Biografia e bilancio critico*¹¹, paru en 2002. Sa lecture est très différente de celles – essentiellement françaises et italiennes – qui ont fait de Nietzsche le penseur par excellence de l'« herméneutique de l'innocence ». Comme Domenico Losurdo le rappelle dans l'entretien, il faut « défendre Nietzsche de ses apologistes » qui le réduisent à un portrait qui leur convient en évacuant certains aspects "dérangeants" de sa pensée. Si l'on regarde les interprétations de Nietzsche au cours du temps, on s'aperçoit d'ailleurs qu'il n'a pas été toujours le champion de l'« innocence », comme en témoigne l'accueil italien entre la fin du XIX^e siècle et début du XX^e. Domenico Losurdo nous présente un Nietzsche dont la force du travail démystificateur réside précisément dans le radicalisme réactionnaire de sa pensée, un Nietzsche profondément ancré dans son propre temps, et précisément pour cela capable de démasquer les valeurs dominantes, un Nietzsche qui regarde de près la Révolution française pour y découvrir les sentiments profonds qui ont été à son origine, à savoir l'envie et le ressentiment, et capable de déceler derrière l'optimisme idéologique du progrès le fond eschatologique du christianisme – un

11. D. Losurdo, *Nietzsche, il ribelle aristocratico. Biografia intellettuale e bilancio critico*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002.

christianisme bien sûr laïcisé – que cette idéologie prétend dépasser. Enfin un Nietzsche qui a écrit des pages insoutenables sur la « légitimation de l’esclavage », en même temps que des pages célébrant la libération et « l’émancipation de l’individu ».

Les questions posées à Domenico Losurdo veulent élucider cet étonnant portrait qu’il nous livre d’un Nietzsche « révolté » et « aristocrate » dont l’exercice du « soupçon » et la critique de l’idéologie sont toujours faits, comme le philosophe italien n’hésite pas affirmer dans l’entretien, « avec les yeux tournés uniquement vers l’élite, surtout pas vers la masse (à laquelle convient en revanche la torpeur religieuse) » .