



HAL
open science

Gadda et le néoréalisme (accompagné de quelques notes sur le réalisme)

Christophe Mileschi

► To cite this version:

Christophe Mileschi. Gadda et le néoréalisme (accompagné de quelques notes sur le réalisme). Littérature et cinéma néoréalistes : réalisme, réel et représentation, Michel Cassac Université de Nice, Dec 2000, NICE, France. hal-04289456

HAL Id: hal-04289456

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-04289456>

Submitted on 16 Nov 2023

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.

Gadda et le néoréalisme.

*(accompagné de quelques notes
sur les réalismes)*

(texte d'une communication donnée lors d'un colloque à l'université de Nice en 2000.
Une version remaniée et augmentée de ce texte a ensuite été publiée dans l'ouvrage collectif *Littérature et cinéma néoréalistes : réalisme, réel et représentation*, publié par L'Harmattan en 2004)

C'est par le second segment du titre général du colloque qui nous réunit, « réalisme, réel et représentation », que j'entrerai en matière, en proposant d'abord de définir deux modes théoriques du réalisme. Je situerai ensuite la poétique de Gadda par rapport à chacun de ces deux réalismes, ce qu'illustrera *Un'opinione sul neorealismo* (titre d'un papier qu'il signe en 1950). Il ne s'agira pas pour moi d'envisager le néoréalisme sous l'angle historique, mais – dans l'optique qui était d'ailleurs celle de Gadda – de questionner l'idée de réalisme d'un point de vue conceptuel, d'où faire apparaître, à la fin, quelques complications politiques attachées à toute argumentation se réclamant d'une prise directe avec le réel.

1. Définitions.

Quels sens peut prendre la notion de réalisme d'une représentation (artistique, ou autre) ? Pour les besoins de cet exposé, mais sans exclure l'éventualité d'une validité opératoire plus large, je propose de distinguer deux types de réalisme, qui peuvent être, on va le voir, non seulement distincts mais opposés l'un à l'autre.

D'une part, le « Réalisme iconique » ou « descriptif », ou « formel », qui se propose de représenter le réel, de donner une image fidèle de ce que présente le réel lui-même. Il s'agit, en quelque sorte, de calquer l'image sur le modèle réel. Par métaphore, on pourrait aussi parler de réalisme « photographique ».

D'autre part, le « Réalisme syntaxique » ou « logique », ou « structurel », qui entend construire une image selon des règles identiques à celles qui gouvernent le réel, une image dont l'architecture logique serait celle de la réalité même. Il ne s'agit plus de calquer, naïvement, ce que le réel donne à voir, mais de travailler à *la manière de* la réalité : « ars imitatur naturam... in sua operatione ». Le réalisme ici entend « travailler comme la nature, non exprimer la nature ». La phrase est de Picasso, ce qui montre assez la difficulté qu'il peut y avoir à concilier ces deux réalismes.

2. De l'impossible réalisme formel.

Je viens de faire allusion à une naïveté du réalisme formel. L'œuvre de Gadda atteste, d'une manière à certains égards novatrice, de sa pure et simple impossibilité. Si on la poursuit de façon cohérente et honnête, l'ambition du réalisme formel conduit à une manière de chaos, pour les trois raisons, intimement coordonnées entre elles, que voici :

- Première raison : aucun objet réel n'est simple, refermé sur soi-même, aucune chose n'est

une enclave isolée dont on pourrait calquer les contours et la moire. Des connexions multiples relient entre eux les objets réels, qui s'accomplissent peut-être même dans d'autres dimensions, hors celles qui nous sont accessibles :

« la considerazione di un oggetto finito costringe la nostra mente a riconoscere l'esistenza di tutto il noto, di tutto il pensabile, ed altro ancora » (*Meditazione Milanese*, in *Scritti vari e postumi*, p. 646)

écrit par exemple Gadda en 1928, dès l'aube de sa carrière, dans cette *Meditazione milanese* qui est son laboratoire narratologique. Toute chose pouvant renvoyer à n'importe quelle autre, les liens entre les choses advenant en tous sens, à travers l'espace, le temps, et qui sait quoi, suivre « fidèlement » le réel « contraint » à des digressions sans fin. D'où cette page embrouillée typiquement gaddienne, qui cherche à re-présenter, à re-produire le « mostruoso groviglio della totalità » réelle.

- Deuxième raison : en essayant de calquer le réel, non seulement on embrouille sans retour les figures, mais de surcroît on se leurre. Ce n'est pas le réel que l'on calque, mais seulement l'idée que l'on s'en fait, l'apparence qu'il prend, compte tenu de l'état actuel de la connaissance de l'individu ou de l'époque qui regarde. Apparence provisoire, destinée à se modifier d'une manière qu'on ne saurait prévoir, comme le sous-entend Gadda lorsqu'il envisage par exemple que tombe un jour en désuétude le pilier maître de la pensée occidentale sur le monde :

« Nei millenni futuri l'applicazione del principio di causa apparirà una grossolana superstizione » (*Meditazione Milanese*, SVP, p. 651)

- Troisième raison, qu'on vient d'apercevoir : le réel n'est pas une entité stable et autonome, pourvue une fois pour toutes d'une existence indépendante de nous qui l'observons, y vivons, y agissons. À l'inverse, nous contribuons sans cesse à le modeler, et notamment par la production d'actes de langage. La parole n'est pas seulement la retranscription dans un mode intangible de ce qui est ou fut dans le monde tangible ; elle est aussi pré-diction, pré-disposition, pré-figuration de ce qui sera physiquement, elle oriente et crée les événements réels. Ici, la guerre, appelée vivement pendant des décennies par plusieurs générations d'artistes et d'intellectuels, en Italie et en Europe, et finalement obtenue, doit n'avoir jamais cessé d'être pour Gadda, bien qu'il n'en parle jamais directement sous cet angle, une démonstration à l'échelle mondiale du pouvoir réellement créateur des mots. Pouvoir que les événements qui marquèrent ensuite l'histoire de l'Europe ne firent que confirmer, conduisant Gadda, en 1936, à ébaucher la théorisation d'une implication motrice du dire dans le faire :

« un vizio della espressione influisce nei giudizi, e però negli atti di un uomo o d'un collegio di uomini... » (*Meditazione breve circa il dire e il fare* (1936), in *Saggi Giornali e Favole*, t. I, p. 444)

C'est ici que prend racine la gaddienne dénonciation de la « monolingua », qui risque toujours d'engendrer le dogme d'une pensée unique, donnant à son tour lieu à une action unidirectionnelle, et à un monde mono-maniaque :

« L'errore consiste nel "faraonizzare" l'opinione del momento : e i segni e i mezzi di codesta espressione. » (*Processo alla lingua italiana* (1942), SGFI, p. 494)

La page apparemment chaotique de Gadda naît pour moitié (on va voir bientôt l'autre pan) de cette critique fondamentale du réalisme « formel ». La structure du *Pasticciaccio*, qu'on peut comparer à celle de ce que la physique actuelle appelle les « systèmes chaotiques », où la connaissance du Tout serait le nécessaire préalable à la connaissance d'une quelconque partie donnée, cette structure narrative est la marque d'un refus, en tout cas d'une impossibilité de soumettre la représentation artistique à l'impératif d'imiter quelque parodie de réel.

3. L'ambition du réalisme structurel.

Compte tenu de ce qui précède, on s'attendrait à pouvoir désigner en Gadda un parangon de l'antiréalisme. Quant au réalisme « descriptif » ou « formel », c'est tout à fait possible, en effet : ce que montre l'écriture de Gadda, c'est que la représentation artistique ne peut pas être le calque de la réalité, celle-ci restant toujours infiniment trop vaste et enchevêtrée.

Mais quant au réalisme « syntaxique » ou « structurel », on peut dire que Gadda poursuit au contraire un projet parfaitement et consciemment réaliste. En même temps que le rejet du réalisme « formel », c'est l'ambition d'un réalisme « structurel » qui est à la base de sa revigorante critique de la langue figée dans ses conventions : l'ambition non d'une écriture qui suive les règles imposées par l'usage, les normes du beau parler, les modes du moment, etc. — en somme les codes du réalisme formel — mais d'une écriture qui épouse la syntaxe du monde lui-même : d'une écriture dont les fondements seraient *naturels*. C'est ainsi que Gadda, pour se défendre des critiques que son écriture luxuriante lui vaut, invoque l'argument d'une prise immédiate avec le monde tel qu'il va :

« il grido-parola "barocco è il G.!" potrebbe commutarsi nel più ragionevole e pacato asserto : "barocco è il mondo, e il G. ne ha percepito e ritratto la barocaggine » (*Appendice à La cognizione del dolore*, in *Romanzi e Racconti*, t. I, p. 760)

On peut interpréter de même toutes les occasions où Gadda légitime son discours en invoquant quelque « veridica istoria », sa « penna veridica », une « palese verità », rapporte ses démonstrations à un « natural meccanismo », à un « meccanismo di natura »... (*Eros e Priapo*, in *Saggi Giornali e Favole*, t. II, respectivement p. 237, p. 304, p. 351, p. 329 et p. 257)

On voit maintenant comment le refus du réalisme « formel » est le pendant exact de l'ambition du réalisme « structurel ». On ne peut proposer, montre Gadda, aucune image réaliste du monde si l'on suit de manière réaliste les lois de représentation dictées par le monde. C'est ainsi que la contradiction entre galimatias et nomenclature est la plus solide constante de l'écriture gaddienne : dans un paradoxe qui n'est donc qu'apparent, le désordre formel pointe toujours l'hypothèse d'une stricte organisation structurelle.

Chez ce maître de la digression, de l'interlude, du fouillis, du désordre baroque, ne cesse pourtant jamais d'agir une opiniâtre tension vers le Maître Plan du Monde. Disciple de Leibniz, auquel il voulut consacrer une « tesi di laurea » jamais menée à terme, Gadda conçoit la raison humaine comme fragment de la Raison totale, et donc les processus de la pensée consciente comme analogues aux Mécanismes universels. C'est ici que l'on peut comprendre certaine fascination de l'ingénieur-écrivain Gadda pour les réalisations techno-scientifiques humaines : elles sont pour lui à la fois comme les preuves que l'homme s'abouche à l'Ordre même des choses, et comme les métonymies, les épiphanies de cet Ordre. C'est dans un texte où il est question de la guerre que l'on en trouve, je crois, un des meilleurs exemples. Il s'agit de *Manovre di artiglieria da campagna*, esquissé en 1924, achevé et publié en 1928. Ce qui, pour le soldat jeté dans le combat, n'est que chaos infernal, n'est tel qu'à cause de la partialité de sa vision. Un point de vue extérieur, une omniscience diégétique permet au contraire d'entrevoir la Perfection surhumaine, l'invariante Hiérarchie qui règle le carnage — une Transcendance dont l'exactitude mathématique des calculs balistiques ou des trajectoires des éclats d'obus est à la fois le paradigme et la preuve ontologique. On pressent, c'est bien le moins, des implications politiques — assez bien admises désormais quant au Futurisme, moins volontiers envisagées si c'est de Gadda qu'il s'agit — dans cette magnification de la guerre...

Gadda est donc un écrivain éminemment réaliste, au sens du réalisme « logique », « syntaxique », ou « structurel ». Un écrivain fanatiquement réaliste, même, j'oserai dire

« ultraréaliste ». J'entends ici le contraire exact de surréaliste, si le surréalisme consomme la rupture d'avec la logique qui régleme les processus mentaux de la vie rationnelle consciente, et donc notre idée de la réalité. L'ultraréalisme exaspère au contraire cette logique rationnelle : à peine débouté, comme on a vu, le « principio di causa », voici que Gadda le réintroduit amplifié, par la poétique des « causali », des causes multiples et concomitantes. C'est encore l'ultraréalisme qui dicte les saillies acerbes envers les formes du mysticisme en art, les moqueries condescendantes envers le rêve, la poésie, le mythe... C'est que ce sont autant de créations qui donnent l'image d'un mode de fonctionnement de l'esprit propre à faire douter que la raison raisonnante soit, en effet, un reflet miniature des Lois souveraines de l'univers, et même à faire douter que de telles Lois nous soient d'aucune façon concevables. L'ultraréalisme gaddien, loin de porter la contestation au cœur de tout réalisme possible, tend au-delà des réalismes connus, *mais dans la même direction qu'eux*.

Tout ce qui précède se résume de manière très claire dans la façon dont Gadda conduit sa critique du néoréalisme :

« Nella "poetica" del neorealismo, quale mi si è rivelata da alcuni esempi, direi che ogni fatto, ogni quadro è (cioè riesce ad essere) nudo nocciolo, è (cioè riesce ad essere) grano di un rosario dove tutti i grani sono giustapposti ed eguali di fronte all'urgenza espressiva. Enumerati in serie, infilati in una filza, questi fatti avvicinati così per "asindeton" non vengono coordinati in una consecuzione che valga a più profondamente motivarli, a disporli in una architettura, *quella che essi realmente ebbero*...Direi che la poetica neorealistica riesce a un racconto astrutturale, granulare. »

« Un lettore di Kant non può credere in una realtà obbiettivata, isolata, sospesa nel vuoto ; ma della realtà, o piuttosto del fenomeno, ha il senso come di una parvenza caleidoscopica dietro cui si nasconde un "quid" più vero, più sottilmente operante, *come dietro il quadrante dell'orologio si nasconde il suo segreto macchinismo*. » (*Un'opinione sul neorealismo*, SGF I, p. 629-630. Je souligne)

La dénonciation n'est pas sans fondement de l'erreur des réalismes, qu'ils soient néo- ou non, lorsqu'ils croient en une réalité en soi, prennent l'apparence pour l'essence, méconnaissent la complexité mouvante du réel, au profit d'une juxtaposition naïve de faits artificiellement arrêtés, isolés et objectivés. On retrouve les grandes lignes du refus de tout réalisme formel, de tout réalisme qui ignore l'enchevêtrement invisible des connexions infinies, se contente de calquer l'image superficielle d'un réel simpliste. Mais on voit que Gadda, en formulant sa critique, invoque à son tour l'argument réaliste, se réclame de cet autre réalisme que j'ai appelé « structurel » : il présuppose qu'il est une architecture véridique des événements, que le monde est régi par quelque mécanique ou mécanisme invisibles, quelque noumen, d'ailleurs platonicien plutôt que kantien, en tout cas isomorphe aux schémas de notre techno-science, et que l'art peut donc la révéler et la reproduire. La même idéologie sous-tend le jugement porté en 1954 sur Dali, dont la peinture résulterait d'une déformation semblable à celle, supposément opérée par le rêve, des « images réelles » (SGF I, p. 1115), images réelles qu'il faut donc supposer clairement établies et formées d'avance. Or le rêve n'est pas un mode subalterne du fonctionnement de l'esprit, mais une activité autonome de mise en images du monde, dont rien ne dit qu'elle soit au réel dans un rapport moins profond de vérité que la vie consciente.

Comme pour tant d'autres sujets qu'il aborde, Gadda conduit sa critique de l'intérieur de ce qu'il dénonce : de même qu'il reprochait à l'armée italienne d'avoir manqué de militarisme (*Il castello di Udine*, 1934), de même qu'il fustigeait le fascisme sur des critères en partie communs à l'idéologie fasciste (*Eros e Priapo*, 1944), de même il condamne un réalisme au nom d'un autre.

Chez Gadda, chez d'autres aussi je pense, les arguments esthétiques et gnoséologiques sont rarement étrangers à une perspective politique. Trois ans avant de publier son *opinione sul*

neorealismo, écrivant à son cousin Piero à propos des « pittorastri, poetastri, scittorastri » qui, après-guerre, instruisent (partialement, sans doute) le procès du fascisme, Gadda s'insurge, dans ce qu'on doit bien appeler un réflexe de classe :

« Essi insultano la "borghesia milanese" attribuendole tutte le colpe di tutti i mali dell'universo e sapendo che io provengo da essa ed ho delle persone a me care e stimabili che appartengono ad essa. » (Lettre du printemps 1947, in Piero GADDA CONTI, *Le confessioni di Carlo Emilio Gadda*, Milan, Pan editrice, 1974, p. 66)

Et quelques années plus tard, commentant la sortie de *Rocco e i suoi fratelli*, Gadda mêle à nouveau l'irritation teintée de mépris politique à l'argument esthétique, et cela, de son propre aveu, préalablement à la vérification du bien-fondé de l'attaque :

« Quanto al film di Visconti non l'ho visto e forse non lo vedrò mai, perché la poveraglia siculo-calabro-sardignola ed il vilipendio della borghesia (immagino) del Nord mi hanno francamente stufato (esteticamente) e irritato (moralmente). » (Lettre du 30 octobre 1960, *Ibid*, p. 112)

Pour dépasser l'anecdote et aller plus loin dans cette réflexion, il faut maintenant porter le regard sur la question, à proprement parler fondamentale, que j'ai jusqu'ici tenue à distance, et qui, comme souvent les questions fondamentales, concerne une frontière : celle que le réalisme exige entre des notions comme réel et représentation du réel, vérité et artifice, réalité et idée sur la réalité...

4. Quelques considérations heuristiques.

Il paraît à première vue parfaitement *naturel* de séparer, même d'opposer ces mots-concepts : nul doute, se dit-on, qu'une partie des faits et des événements dont l'humain est acteur ou témoin relèvent de ce qui est vraiment (l'histoire, la matière, la certitude, la preuve, le fait, le monde objectif...), tandis qu'une autre ressortit à la sphère de ce qui n'est pas vraiment, ou vraiment pas (l'imagination, le rêve, l'illusion, le mythe, l'idée, l'impression subjective...).

Pourtant, toutes ces notions sont infiniment loin d'aller de soi. Elles ne peuvent s'extraire du cercle tautologique, elles ne peuvent qu'affirmer la frontière entre réel et fictif, entre réalité et rêve qu'elles ont dû pré-supposer, tracer d'abord pour se définir. Ce faisant, elles sanctionnent une distinction historiquement récente et géographiquement locale, qui n'a ni la même force d'évidence, ni le même tracé, ni le même rôle pour toutes les cultures et pour toutes les époques (qu'on *songe* aux songes dans l'Antiquité). Qu'importe alors que l'on hiérarchise les deux catégories dans un sens ou dans l'autre, que l'on considère avec les scientifiques que les figurations les plus apparemment immatérielles « ne sont que littérature », ou que l'on estime que l'art ou le rêve sont « quelque chose de plus » que l'hypothétique réalité brute : dans un cas et dans l'autre, on croit certaine la ligne de partage, du moins certaine la possibilité d'une ligne de partage entre ceci et cela.

Or non seulement cette ligne ne nous est pas connue ; mais rien ne permet de surcroît d'assurer qu'elle est *réellement*, qu'elle est *dans l'ordre des choses*. Il est des entités auxquelles on décerne d'emblée un passeport d'entrée dans la réalité, qui n'ont pourtant pas de légitimité autre que celle de créatures qu'on range tout aussi préemptoirement parmi les fantasmes-fantômes de l'esprit. Le fait qu'une grande majorité de personnes n'ait jamais touché de personnages de roman, observé l'effet physique d'un vœu, d'un rêve ou d'un sort, vu de fantômes, ne prouve pas que ces choses ne sont pas *réellement*. L'exemple pourra faire

sourire, mais personne, pourtant, ne songerait à douter de l'existence *réelle* des atomes ou des étoiles lointaines, alors que nul d'entre nous ne les a *réellement* jamais vus ni touchés, jamais vus ni touchés comme choses immédiates. C'est sans doute ce à quoi pensait Alain Jouffroy, lorsqu'il écrivait :

« Certaines limites sont hallucinatoires. Vous regardez devant vous et vous ne voyez rien ? Regardez le ciel : des années-lumière *touchent votre rétine*... N'est-ce pas l'utopie en action ? Vous faites trop de cas de toutes ces images ! » (Alain JOUFFROY, *Trajectoire*, Paris, Gallimard, 1968, p. 94)

Ici ou là, on ne voit et touche que des images. Celles que notre imagination et nos sens, bornés en nombre et en acuité, nous permettent de concevoir ; celles aussi que nos croyances et nos connaissances, conditionnées par un espace-temps culturel donné, nous laissent oser élaborer ou entrevoir. Mais on ne saurait sans un risible égo-ethno-centrisme, et une flagrante absence de mémoire (la terre hier encore était plate), inférer que cela n'existe pas, de ce que nous n'en avons pas – pas encore – eu personnellement ou collectivement l'expérience. S'il faut bannir les figurations « imaginaires » de l'ordre du réel, quel est donc ce réel dont l'esprit humain doit lui-même en si grande partie s'exclure ? Et à l'inverse, une personne ou une civilisation qui, par exemple, *croient* que les esprits des morts rôdent aux abords du monde des vivants, ne nouent-elles pas avec eux des rapports objectifs et efficients ? Les recherches et pratiques de Tobie Nathan montrent par exemple que les « fantômes » peuvent être « utilisés », auprès d'individus pour qui ils existent, à des fins thérapeutiques très concrètes, par des scientifiques pourtant formés à l'école rationaliste occidentale. Une époque qui voit partout la main de Dieu ou Diable ne trouve-t-elle pas maintes confirmations *concrètes* de la véracité de sa pensée ?

Sous la conviction que la démarcation est nette, sinon pour nous, du moins pour la « nature », entre fiction et réalité, se dissimule la certitude néoscientiste qu'il y a une réalité brute, qu'elle s'organise sur des schémas logiques analogues à ceux que nous pratiquons, et qu'on doit donc pouvoir en avoir une intelligence directe. Si tel était le cas, on devrait obtenir des sciences de la nature, par exemple la physique ou la biologie, des réponses claires sur ce point, et la désignation précise des objets (j'entends objet au sens large : choses et relations entre les choses) immédiats. Mais aucun scientifique sérieux ne se risquera à en dresser la liste : *car il n'est, à l'échelle humaine, aucun objet immédiat*. La vie, la littérature, la science sont également des lieux de médiation, d'interprétation, d'invention : l'arbre réel n'est pas davantage enfermé dans l'image qui se forme sur la rétine que Caligula dans la pièce de Camus ; notre ami n'est pas plus contenu dans les idées que nous nous faisons de lui que le Soleil dans les équations qui décrivent son mouvement. À chaque fois, le réel est ce qui déborde les formules rassises, le réel est cette impossibilité de se laisser contenir : ce qui *existe* se tient en-dehors de notre saisie. Nous ne sortons jamais du labyrinthe des métaphores sur le Monde, sur la Réalité, second terme éternellement absent de toutes nos figures de style. Les fondements de la pensée « sont l'œuvre de la libre activité de notre esprit », sont des « décrets [qui] s'imposent à *notre* science », mais « ils ne s'imposent pas à la nature » :

« D'où viennent les principes de la géométrie ? Nous sont-ils imposés par la logique ? Lobatchevski a montré que non en créant les géométries non euclidiennes. L'espace nous est-il révélé par nos sens ? Non encore, car celui que nos sens pourraient nous montrer diffère absolument de celui du géomètre. La géométrie dérive-t-elle de l'expérience ? Une discussion approfondie nous montrera que non. Nous concluons donc que ces principes ne sont que des conventions. » (Henri POINCARÉ, *La Science et l'Hypothèse*, Paris, Flammarion, 1920)

Gadda entrevoit ce vertige qui saisit l'entendement de celui qui découvre que « ignoriamo il soggetto di ogni proposizione possibile » (*La cognizione del dolore*, RR I, p. 636). C'est Gonzalo

qui est chargé d'énoncer ce théorème de l'insondable incompetence de l'homme à tenir aucun discours en prise sur aucune chose réelle. Mais hormis quelques moments de *La cognizione del dolore*, l'essentiel de l'effort gaddien consiste, au contraire, à tenter d'éreinter l'angoisse de ce vide sous l'accumulation encyclopédique, cyclopéenne, des éruditions, des nomenclatures, des vérités attestées. Dans *La cognizione*, c'est un raté qui parle, un fou qui finit par tuer, tuer sa mère, et de ce meurtre symbolique et sans doute thérapeutique naîtra un personnage encore bouillant, certes, mais réconcilié, à un degré accru d'optimisme intellectuel, avec la raison, la logique, le savoir officiel : Ingravallo, en quête de l'ordre intrinsèque du monde. Quête sans fin, bien sûr, car cet ordre est trop vaste pour nos capacités ; mais à l'image de la perfection structurelle des pierres précieuses, il est ; il est en soi, et peut se révéler, partiellement, localement, mais parfaite et objectivement à l'homme. Il s'agit encore, comme on voit, de l'ambition d'un réalisme « structurel » absolu.

L'idée selon laquelle la raison humaine touche au socle même des choses, loin d'être propre à Gadda, sous-tend et soutient de longtemps d'immenses secteurs de l'entreprise cognitive occidentale. Ainsi, bien que la pointe la plus avancée de la pensée actuelle, dans divers domaines fondamentaux, ne s'envisage plus elle-même de cette manière, on continue couramment à dire de la science qu'elle « découvre », fait des « découvertes », c'est-à-dire à postuler un « fond des choses » que çà et là nous mettrions à nu.

5. De quelques complications politiques.

Je dis « nous », et résonne aussitôt, en forme de question, la deuxième proposition du titre d'un remarquable essai de Tzvetan Todorov : « et les autres » ? (cf. Tzvetan TODOROV, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, 1989). Les autres, nous leur avons plus d'une fois et en plus d'un endroit imposé, comme une et indivisible, une vision du monde qui, parfois, avait surtout pour elle la poudre et la chair à canon. On l'aura compris : je voudrais envisager quelques complications politiques qui, fût-ce par inadvertance, peuvent s'attacher aux revendications réalistes.

On peut avoir quelque réticence à regarder cet aspect. Il est vrai qu'une certaine « monolingua » universitaire nous prépare bien plus sûrement à penser nos activités comme traçant un champ clos et séparé, qu'à entendre la complication, la co-implication entre eux du politique et de l'artistique, du politique et du philosophique, du politique et de l'esthétique. Il est vrai aussi que le thème est difficile et risqué : personne n'ignore ce qu'il peut en coûter de transgresser, même au sens simplement étymologique, les frontières instituées. Mais la recherche le commande parfois, mais la pensée n'avance guère dans les voies obligées, dans la crainte des interdits et le respect des sens uniques. Je me limiterai ici à quelques esquisses, sur une question à laquelle ni la difficulté, ni le risque, ni la prétendue « mort des idéologies » — cette mode épistémologiquement toujours déjà démodée — ne devraient nous décourager de réfléchir.

Qu'on l'entende au sens de l'histoire de la littérature ou dans une acception ordinaire, qu'on l'envisage « formel » ou « structurel », le « réalisme » se réclame d'une coïncidence entre réalité et pensée dont Bachelard dit qu'elle est un « véritable monstre épistémologique ». Une pensée qui, pour asseoir ses préférences, les décrète « réalistes », qui tente ainsi de leur et de se donner un sceau de vérité incontestable, parce que directement abouchée au monde réel, directement en phase avec les choses-en-soi, pactise avec ce monstre. Monstre qui n'est pas seulement épistémologique, mais encore politique. Car la ligne de démarcation rêve/réalité que postule pour se fonder tout réalisme, en quelque lieu qu'on la situe, est déjà idéologique, en tant qu'elle partage implicitement le monde en vrai et faux, et ses habitants en sensés et

déments, en réalistes et utopistes, en objectifs et idéologues, en primitifs et civilisés, en mythomanes et scientifiques, et variantes innombrables...

Le réalisme comporte ainsi toujours le risque du dogmatisme le plus violent : c'est au plus fort de sa période réaliste, quand elle envisageait par un sinistre contresens la structure du cerveau humain comme identique à celle des machines électriques, que la médecine a imaginé de « soigner » des gens par la torture électrique.

Se réclamer sans explications du « réalisme », en art ou dans la vie, prétendre montrer ou savoir les choses telles qu'elles sont ou vont, perdre de vue que toute réalité humaine s'élabore relativement à des conventions largement arbitraires, toujours modifiables, donc à soumettre sans cesse à la critique, y compris quant à l'expérience sensorielle, croire qu'on parle de et depuis le socle ontologique, tout cela relève d'une erreur dont les conséquences peuvent être tragiques. Personne ne peut se targuer de connaître la réalité de référence, les inventions les moins apparemment réalistes (était-il "réaliste" de supposer que la terre est ronde, suspendue dans rien, en rotation sur elle-même ? Est-il "réaliste" de décrire l'univers comme "en expansion" ? Et dans ce cas, qu'est-ce que la pensée "réaliste" place au-delà des confins du cosmos ? Faut-il alors dire qu'il est, outre qu'en expansion, infini ? La notion d'infini est-elle "réaliste" ?) peuvent donner lieu à de très réelles conséquences, et les objets "réels" que nous manipulons n'en sont pas moins des abîmes où l'esprit est saisi, s'il les regarde vraiment, d'un vertige sans remède : le nombre π (dont *on ignore la valeur exacte*, puisque la série des chiffres qui suivent sa version approximative est infinie, de sorte qu'on ne connaît *réellement* la surface d'aucun cercle, ni la surface ni le volume d'aucune sphère, d'aucun cylindre, etc.) appartient à ce qu'en arithmétique on appelle, justement, l'ensemble des nombres... « réels ».

Dans l'œuvre de Gadda, sans que j'entende en contester l'importance, on voit souvent agir une erreur de ce genre, une conception où la chose et la règle se pensent consubstantielles : « Aveva [Gonzalo] della legge, un concetto sui generis ; non appreso alla lettura dell'editto, ma consustanziano nell'essere, biologicamente ereditario » (*La cognizione del dolore*, in RR I, p. 650). Il s'agit ici de la loi au sens juridique, mais le constat d'un chevillage de la règle à l'être a chez Gadda une portée générale. Et parfois, notamment dans les textes écrits entre 1915 et 1944, la menace politique que comporte cette erreur n'est plus tout à fait aussi théorique, aussi exempte de collusions avec des violences historiques qu'on voudrait s'en persuader. Un seul exemple parmi d'autres. Lorsqu'il invoque le « natural meccanismo », c'est pour appuyer l'idée que la femme est un être biologiquement inférieur à l'homme, « femmina-materia » que l'homme-esprit sculpte, et c'est cette malléabilité par les mâles dominants, et par le « mastio dei masti » Mussolini, qui a – dit-il – permis le fascisme.

Je n'y insiste pas davantage, mais je ne conçois pas d'escamoter de la poétique gaddienne le vaste pan de ses présupposés « ultraréalistes » et tous leurs corollaires, ni ne peux séparer son opiniâtre ambition-conviction de poser le discours sur la chose même, dans la vérité même, d'avec l'illusion où il demeura, plus d'une fois, en acquiesçant, tantôt docile tantôt enthousiaste, aux modes et aux raisons de la violence d'État.

[Comme souvent, quand la critique est réticente à voir mêlés littérature et politique, elle court le risque de trahir l'auteur ou le thème qu'elle voulait servir et défendre. Gadda était parfaitement conscient des implications politiques de l'art, et, au moins jusqu'à la fin des années 1930, très fier du rôle qu'il estimait avoir à jouer. En témoigne, dès l'aube de sa carrière, son *Giornale*... d'écrivain-soldat ; en témoigneront ensuite les pages de célébration militariste, colonialiste et nationaliste du *Castello* de 1934 ; une recension élogieuse du journal de guerre d'Emilio De Bono en novembre 1935, qui fait le lien explicite avec la guerre en cours cette année-là (« l'uomo che conduce oggi le operazioni militari nell'Africa parla ai nostri animi "assetati di cose vere" il linguaggio delizioso della verità », SGF I, p. 799) ; puis,

dans un effort inverse, la tentative (difficile à mener à bien, on voit pourquoi) de pamphlet antifasciste en 1944. Année qui marque peut-être un tournant, mais pas une rupture, puisque le *Pasticcaccio* affiche encore, et à plus d'un titre, l'intention politique.]

Si « la réalité est une fiction partagée du monde », comme le dit joliment mon ami l'écrivain de théâtre Frédéric Thabault, le réalisme peut-il être autre chose qu'un conformisme, dont l'exaltation belliciste, dont l'exultation fasciste ont donné le terrible exemple ? Autre chose qu'une mise en conformité du discours, de la pensée, des représentations, avec les formes et les préceptes que le moment nous dicte, et qu'incapables de nous hisser hors notre propre historicité, nous prenons pour des commandements souverains de la Réalité ? Je ne peux *réellement* pas répondre. Mais justement parce qu'elle demeure ouverte, la question m'incite, j'entends *quant à la recherche et à la pensée*, à garder en éveil une méfiance envers les toujours suspects « principes de réalité ».

Christophe Mileschi